

Хмельницький національний університет
Гуманітарно-педагогічний факультет
Кафедра слов'янської філології


Галузь знань 03 Гуманітарні науки
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.033 Слов'янські мови і літератури (переклад включно),
перша – польська

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

Магістр


**Тема: АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ ОЛЬГИ ТОКАРЧУК «АННА ІН У
ГРОБНИЦЯХ СВІТУ» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

КвРФППм.023207.01.02.00

здобувачки II курсу групи ФППм-24-Г  12.12 Катерини ГАЛГАН

Підпис, дата

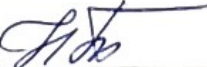
Керівник



Людмила СТАНІСЛАВОВА
канд. філол. наук, доцент

До захисту допускаю:

Завкафедри слов'янської філології



Наталія ТОРЧИНСЬКА
канд. філол. наук, доцент

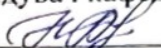
Хмельницький, 2024

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет	гуманітарно-педагогічний
Кафедра	слов'янської філології
Освітній рівень	магістр
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська
Освітня програма	освітньо-професійна

„ЗАТВЕРДЖУЮ”

Завідувач кафедри слов'янської філології

 (Неля ПОДЛЕВСЬКА)

17 жовтня 2023 року

ЗАВДАННЯ на кваліфікаційну роботу **ГАЛГАН КАТЕРИНИ ЙОСИПІВНИ**

1. Тема роботи «Аналіз перекладу роману Ольги Токарчук ‘Анна Ін у гробницях світу’ українською мовою» затверджена на засіданні кафедри слов'янської філології протокол №12 від 16 червня 2023 р.

2. Термін подачі здобувачем вищої освіти завершеної роботи – грудень 2024 року.

3. Вихідні дані роботи:

Художній переклад є однією й найскладніших форм перекладу, оскільки повинен передавати художнє наповнення тексту, але при цьому бути зрозумілим для нових реципієнтів. При перекладі для досягнення такого результату перекладачі вдаються до низки прийомів.

Актуальність дослідження визначається постійним розвитком та вдосконаленням підходів до перекладу, творенням нових засобів. Аналіз сучасних перекладів дає можливість оцінити перекладацькі рішення, що репрезентують сучасне становище художнього перекладу та впливають на його поступ.

4.Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік підлеглих розробці питань): – узагальнити теоретичні аспекти поняття «художній переклад», його історичного розвитку;

- схарактеризувати особливості художнього тексту;
- з'ясувати сутність поняття «перекладацькі трансформації»;
- проаналізувати типологію перекладацьких трансформацій;
- проаналізувати текст перекладу та оригінальний текст на наявність в них перекладацьких трансформацій;
- дослідити доцільність їх використання та вплив на текст перекладу;


5. Графічного матеріалу немає.

6. Консультанти по роботі із вказівкою розділів, які їх стосуються			
Розділ	Консультант	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання отримав
	НЕМАС		

7. Дата видачі завдання – 17 жовтня 2023 року

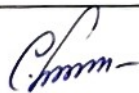
КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН			
№ з/ч	Найменування етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітка
1.	Обрання теми кваліфікаційної роботи	Вересень 2023 року	
2.	Опрацювання наукової літератури з теми дослідження	Вересень-жовтень 2023 року	
3.	Збирання матеріалу, його первинна наукова інтерпретація	Вересень–листопад 2023 року	
4.	Написання першого розділу дипломної роботи	Грудень 2023 – березень 2024 року	
5.	Апробування результатів дослідження шляхом здійснення публікації в збірнику наукових праць та участі в конференціях	Жовтень 2023 року – листопад 2024 року	
6.	Написання другого розділу кваліфікаційної роботи	Квітень – червень 2024 року	
7.	Написання третього розділу кваліфікаційної роботи	Серпень – жовтень 2024 року	
9.	Написання «чорнового варіанту» дипломної роботи	До листопада 2024 року	
10.	Попередній захист кваліфікаційної роботи	26 листопада 2024 року	
11.	Остаточне завершення кваліфікаційної роботи	Грудень 2024 року	
12.	Подача кваліфікаційної роботи на кафедру і її захист	Грудень 2024 року	

Магістрант



Катерина ГАЛГАН

Керівник роботи



Людмила СТАНІСЛАВОВА

Анотація

Тема роботи: «Аналіз перекладу роману Ольги Токарчук 'Анна Ін у гробницях світу' українською мовою»

Автор – Катерина ГАЛГАН

Науковий керівник – Людмила СТАНІСЛАВОВА

Обсяг кваліфікаційної роботи – 75 сторінок основного тексту

Робота містить 82 джерела посилання (зокрема 20 польською мовою)

Ключові слова: переклад, художній переклад, еквівалентність перекладу, перекладацькі трансформації, граматичні трансформації, лексичні трансформації, лексико-семантичні трансформації.

Кваліфікаційна робота присвячена аналізу перекладу роману польської письменниці О. Токарчук.

Трансформації тексту є невід'ємною частиною перекладу. Метою цієї роботи є дослідити перекладацькі трансформації в українському перекладі роману О. Токарчук «Анна Ін у гробницях світу», здійсненого Остапом Сливинським в аспекті цілісного аналізу застосованих у цьому перекладі перекладацьких трансформацій.

Меті дослідження підпорядковано такі завдання: визначити основні особливості художнього перекладу як теоретичні засади перекладознавчого аналізу; визначити жанрово-стилістичні особливості перекладу художнього тексту; дослідити індивідуальні риси творчості авторки роману «Анна Ін у гробницях світу» О. Токарчук; проаналізувати підходи перекладознавців до класифікації перекладацьких трансформацій, визначитися із класифікацією, прийнятною для аналізу художнього перекладу у мовній парі «польська мова / українська мова»; дослідити виявлені перекладацькі трансформації в українському перекладі роману, окреслити їхні функції; узагальнити особливості застосування перекладацьких трансформацій у перекладі роману О. Токарчук «Анна Ін у гробницях світу».

Об'єктом дослідження є переклад роману О. Токарчук «Анна Ін у гробницях світу» українською мовою. Предмет дослідження – перекладацькі трансформації у перекладі романі О. Токарчук «Анна Ін у гробницях світу» українською мовою. Матеріалом дослідження є роман О. Токарчук «Анна Ін у гробницях світу» у перекладі О. Сливинського. Проаналізовано у ході дослідження 692 перекладацькі трансформації.

У процесі дослідження встановлено, що трансформації у перекладі здійснені у відповідності з жанрово-стилістичними характеристиками тексту оригіналу, з урахуванням системних розбіжностей у польській і в українській мовах, а також перекладацьких рішень О. Сливинського

Перспективу дослідження вбачаємо у вивченні впливу трансформацій на рецепцію тексту перекладу.

Автор _____  Катерина ГАЛГАН

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ І ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ.....	10
1.1 Поняття перекладу. Художній переклад і його особливості.....	10
1.2 Поняття еквівалентності у теорії і практиці перекладу.....	14
1.3 Сутність та класифікації перекладацьких трансформацій.....	18
2. ОЛЬГА ТОКАРЧУК У СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ.....	24
2.1 Ольга Токарчук. Життєпис і основні віхи творчості.....	24
2.2 Стильові особливості творчості Ольги Токарчук.....	31
3. ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ У РОМАНІ «АННА ІН У ГРОБНИЦЯХ СВІТУ»	42
3.1 Застосування лексико-семантичних трансформацій в українському перекладі роману.....	42
3.2 Застосування граматичних трансформацій в українському перекладі роману.....	59
ВИСНОВКИ.....	77
ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ТА ПОСИЛАННЯ.....	82

ВСТУП

Упродовж останніх десятиліть спостерігається тенденція активного розвитку перекладацької діяльності у світі. Український переклад розвивається також інтенсивно, адже доступність творів світового значення дуже важлива також і для українців. Художній переклад – це переклад літературних творів. Він є складною, але також творчою працею, оскільки має зберігати стиль, емоційне забарвлення, художні засоби оригіналу, а водночас він є твором перекладача. Також переклад має бути адаптованим для сприйняття реципієнтів. Практика художнього перекладу є надзвичайно важливою для світового літературного процесу, та й загалом для розвитку людства. Художні твори багато чому навчають, вони є віддзеркаленням різних проблем суспільства. Саме переклад дозволяє ознайомитися із художньою творчістю інших народів.

Такий переклад є своєрідним викликом для перекладача, оскільки потребує високого рівня володіння двома мовами, широких знань та розуміння культурних особливостей народів. Також перекладач мусить володіти відповідним інструментарієм. Власне для коректного перекладу художніх текстів потрібно використовувати перекладацькі трансформації.

Дослідженням художнього перекладу займались Ж.-П. Віне, Ж. Дарбельне, Н. Хомський, А. Гордєєва, І. Зоренко, А. Науменко, Л. Науменко, Т. Кияк, В. Коптілов, І. Корунець, О. Огуй, О. Селіванова. Подальший розвиток практики художнього перекладу потребує розвитку теоретичних засад, а тому – постійного аналізу перекладів літературно-художніх творів, зокрема сучасних, різностороннього дослідження специфіки перекладу художнього тексту з урахуванням його стилістичних особливостей, компетентного та адекватного застосування перекладацьких трансформацій. Це дозволить удосконалювати принципи художнього перекладу, пропонувати практичні поради перекладачам.

Серед сучасних закордонних авторів літературно-художніх творів особливе місце посідає польська письменниця, лауреатка Нобелівської премії Ольга Токарчук. Вона є одним з найоригінальніших і найшанованіших голосів у сучасній польській літературі. Її твори активно перекладають і видають різними мовами, зокрема в Україні. Переклади користуються читацьким попитом,

викликають цікаві літературознавчі дискусії. Українські науковці досліджують творчість О. Токарчук щодо різних літературознавчих аспектів. Водночас немає комплексного дослідження згаданих творів з погляду перекладознавства.

Тож **актуальність** нашої роботи зумовлена потребою у залученні до перекладознавчих досліджень нового матеріалу, особливо перекладів сучасних літературних творів, які репрезентують новітні підходи авторів текстів до літературної творчості, що, у свою чергу, вимагають застосування особливих прийомів перекладу, зокрема перекладацьких трансформацій.

Мета нашої роботи полягає у дослідженні використання перекладацьких трансформацій при перекладі роману Ольги Токарчук «Анна Ін у гробницях світу», здійсненого Остапом Сливинським в аспекті цілісного аналізу цього художнього твору.

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

1. визначити основні особливості художнього перекладу як теоретичні засади перекладознавчого аналізу;
2. визначити жанрово-стилістичні особливості перекладу художнього тексту;
3. дослідити індивідуальні риси творчості авторки роману «Анна Ін у гробницях світу» О. Токарчук;
4. проаналізувати підходи перекладознавців до класифікації перекладацьких трансформацій, визначитися із класифікацією, прийнятною для аналізу художнього перекладу у мовній парі «польська мова / українська мова»;
5. дослідити виявлені перекладацькі трансформації в українському перекладі роману, окреслити їхні функції;
6. узагальнити особливості застосування перекладацьких трансформацій у перекладі роману О. Токарчук «Анна Інн у гробницях світу».

Об'єктом дослідження є переклад роману О. Токарчук «Анна Інн у гробницях світу» українською мовою.

Предмет дослідження – перекладацькі трансформації у перекладі роману Ольги Токарчук «Анні Інн у гробницях світу» українською мовою.

Матеріалом дослідження є роман Ольги Токарчук «Анна Інн у гробницях світу» у перекладі Остапа Сливинського. Зібрано 692 перекладацькі трансформації, на яких базується дослідження.

Методи дослідження. У нашому дослідженні використано описовий метод, який передбачає систематизацію, характеристику досліджуваного матеріалу відповідно до поставлених завдань. Використано також класифікаційний аналіз, що дозволило опрацювати систему трансформацій, порівняльний метод при зіставленні польських і українських речень з метою виявлення перекладацьких трансформацій, типологічний метод для виявлення збігів і розбіжностей між порівнюваними мовами, метод перекладацького аналізу, що дає змогу аналізувати доцільність перекладацьких трансформацій.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше проаналізовано особливості використання перекладацьких трансформацій у перекладі роману Ольги Токарчук «Анна Інн у гробницях світу», проаналізовано частотність використання перекладацьких трансформацій, представлено аналіз доцільності застосування перекладацьких трансформацій.

Теоретичне значення дослідження полягає у тому, що його результати розширюють наукові уявлення про художній переклад та його особливості, про перекладацькі категорії, сприяють уточненню понятійно-термінологічного апарату перекладознавства.

Практичне значення полягає у тому, що отримані практичні результати цього дослідження роблять внесок у практику перекладацької діяльності, можуть бути використаними у процесі викладання теорії та практики художнього перекладу. Вони роблять внесок у дослідження перекладів творів Ольги Токарчук українською мовою.

Апробація результатів роботи. Результати дослідження представлено й обговорено на:

- II Міжнародній науково-практичній конференції «Міжкультурні комунікації в галузі освіти» (Хмельницький, 2024);

- Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції з міжнародною участю «Славістичні студії в сучасному філологічно-дидактичному просторі» (Хмельницький, 2024).

За матеріалами дослідження опубліковано 2 статті:

Галган К. Поняття перекладацьких трансформацій. Класифікації перекладацьких трансформацій. Славістичні студії: Лінгвістика, літературознавство, дидактика. Збірник наукових праць. Хмельницький: ХНУ. 2024. Вип. 15. С. 58-66.

Галган К. Граматичні трансформації у перекладі роману О.Токарчук "Anna In w grobowcach świata" українською мовою. Славістичні студії: Лінгвістика, літературознавство, дидактика. Збірник наукових праць. Хмельницький: ХНУ. 2024. Вип. 16. Подано до друку

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, переліку джерел посилань та додатків. На початку роботи вміщено її зміст.

1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ І ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ

1.1. Поняття перекладу. Художній переклад і його особливості

З найдавніших часів існування людської цивілізації сформувалася необхідність у перекладацькій діяльності, яка виконувала важливу соціальну функцію – уможлиблювала міжмовне спілкування.

Поняття перекладу у теорії перекладу є досить неоднозначним. Так, за визначенням Ч. Фріса, переклад – це «акт мовної комунікації, що здійснюється за допомогою засобів мови з урахуванням співвідношення між мовами, що взаємодіють одна з одною в цьому процесі» [68, с. 163]. Різун В. підкреслює, що «переклад – це різновид міжмоного спілкування, а саме процес обміну інформацією між комунікаторами, на якому базується встановлення та підтримання контактів між членами соціальної групи різних етносів і культурних прошарків та які, у свою чергу, формують процес спілкування в суспільстві загалом» [49].

У посібнику «Теорія і практика перекладу» представлено таке визначення: «Переклад – це відтворення тексту оригіналу іншою мовою, при якому зберігається більшість інформативних і стилістичних особливостей першотвору» [26, с. 4].

Білоус О. зазначає, переклад являє собою складне і багатогранне явище, тому описати його одним, навіть досить розгорнутим, визначенням дуже складно. Зокрема, важливо враховувати, що переклад являє собою і певну інтелектуальну діяльність, процес, і є твором, результатом цього процесу [2, с. 7].

Історія перекладу сягає ще шумерської, єгипетської цивілізацій. Але формування принципів перекладу науковці пов'язують із часами панування у Єгипті династії Птолемеїв. Ще у дохристиянський період (приблизно III–II ст. до н. е.) в Александрії було виконано переклад грецькою мовою Тори, який отримав назву Септуагінта. Септуагінта надовго стала зразком буквального перекладу

божественного тексту, свідченням того, що у суспільстві діяла концепція недоторканості божественного одкровення. Таким же буквализмом позначено Вульгату – латинський переклад Біблії, здійснений Ієронімом наприкінці IV – на початку V ст. Між тим, у Стародавньому Римі, де особливо активним був переклад давньогрецької літературної спадщини, сформувалися уявлення про вільний переклад, який передбачав не стільки точну передачу оригіналу, скільки створення власної перекладацької версії грецького тексту. Відродження, з його відкриттями і винаходами, із започаткуванням друку, із розвитком національних літератур, характеризується зростанням кількості книг і читачів, що викликало підйом перекладацької активності. Виникнення Реформації пов'язане із перекладом Біблії національними мовами, що забороняла церква, водночас ці переклади не були буквальними, адже Біблія мала бути зрозумілою будь-якій пересічній людині. Уникнення дослівного перекладу вимагав у трактаті «Як перекладати добре з однієї мови іншою» (1540 р.) визначний французький філософ і перекладач, спалений на вогнищі за вироком інквізиції через його сумніви у безсмерті душі. Про застосування вільного і буквального перекладу сперечалися письменники, філософи епохи бароко і класицизму. У 1813 р. світ побачила праця Ф. Шлейєрмахера «Про різні методи перекладу» (1813), в якій було представлено узагальнені тогочасні напрацювання в галузі перекладознавства. Ф. Шлейєрмахер бачить два методи перекладу: «перекладач або залишає у спокої письменника та змушує читача рухатися до нього назустріч, або ж залишає у спокої читача, і тоді йти йому назустріч доводиться письменникові». Надалі наукове опрацювання особливостей перекладу набуло бурхливого розвитку. Так, у XX ст. у Великій Британії розгорнулася широка дискусія про різні підходи до перекладу. У той час критичні статті про переклад здобули такої великої популярності, якої ніколи не мали раніше. Неабиякий вплив на розвиток теорії перекладу здійснив визначний американський лінгвіст Юджин Найда, засновник теорії динамічної еквівалентності у перекладі Біблії.

У наш час, коли переклад набуває все більшого поширення, зростає і кількість досліджень, присвячених питанням теорії і практики перекладу. Власне, можна констатувати становлення перекладознавства як самостійного

розділу лінгвістичної науки, з власним предметом дослідження, який являє собою «вивчення закономірностей процесу перекладу та факторів, які впливають на хід процесу перекладе та визначають результат перекладу» [39, с. 10].

Особливе місце у перекладацьких розвідках посідають дослідження, орієнтовані на питання, пов'язані зі стратегіями, що використовуються для оцінювання якості перекладів. Дослідники перекладу мають на меті описати певний переклад, здійснити його аналіз, порівняти оригінальний текст і текст перекладу або ж декілька оригінальних текстів і декілька текстів перекладу. За результатами такого зіставлення виділяють і описують стратегії, прийоми перекладу, застосовані перекладачем, оцінюють якість перекладу. Не можна не погодитися із висновком О. Журавльової, яка зазначає, що проведення ретельного аналізу наявних прикладів і оприлюднення результатів досліджень впливають на міру усвідомлення перекладачами своєї відповідальності, посилюють контроль щодо якості перекладів з боку видавництв, нарешті – підвищують якість самих перекладів [10, с. 161].

Важливе місце у розвитку кожної національної літератури, зокрема й української, посідає художній переклад. Адже він виступає дієвим засобом збагачення виражальних можливостей кожної національної мови, мови перекладу, збагачення її лексичного запасу, дозволяє синхронізувати розвиток національної літератури зі світовим літературним процесом, модернізує національну літературу, культуру.

Літературно-художня проза є особливою формою організації художньої мови. Вона вимагає не тільки добирання певних мовних засобів, а й використання їх з метою художнього висвітлення дійсності, що дає можливість виражати складні відтінки ставлення автора або героїв художнього твору до змальовуваної у цьому творі дійсності, створювати художній образ. У художньому перекладі важливим є збереження форми, змісту, естетичного впливу оригінального тексту. Досить вичерпно, на наш погляд, окреслив процес перекладу художнього тексту Марцін Гачковський: «Для мене переклад має два етапи. Перший — це зрозуміти, що насправді хотів сказати автор чи авторка. Кожен абзац, кожне речення — це загадка, адже можливостей для інтерпретацій

безліч. Часто неможливо чітко зрозуміти, що саме мав на увазі автор: чи цей фрагмент має бути смішним, чи страшним. Тож я ухвалюю рішення і несу за нього відповідальність. Другий етап – це «робити літературу». Я намагаюся зробити текст органічним, динамічним, смішним, щоби польський читач відчув ту ж емоцію, що й український, без потреби пояснень чи приміток. Балансуючи між збереженням іноземного контексту й адаптацією до польської аудиторії, я намагаюся створити такий текст, щоб читач не відволікався на незрозумілі елементи, щоб без додаткових приміток зрозумів і відчув, у чому суть тексту. Перекладачам доводиться приймати авторські рішення. І в цьому сенсі я справді погоджуюся з написом на тих футболках: «Перекладач – теж автор»». [44].

У перекладознавчих дослідженнях сформульовано основні вимоги до перекладу художніх текстів. Т. Ніколаєва зазначає, що створення будь-якого художнього перекладу має бути нерозривно пов'язане зі знанням особливостей життя, побуту, соціального середовища, історичного періоду; наголошує на необхідності збереження близькості тексту перекладу до тексту оригіналу [41, с. 123]. Також Т. Ніколаєва підкреслює, що «перекладач має докласти всіх зусиль, щоб компенсувати брак нерозуміння мови оригіналу читачем, але при цьому не вносити навмисних змін у текст першотвору задля того, щоб зробити його більш зрозумілим та прийнятним для читачів іншомовної версії» [41, с. 120].

На думку Г. Савчук, К. Дашкової, перекладач художнього тексту має прагнути відтворити художні прийоми, які використовує автор оригінального тексту, зберегти специфіку його стилю, атмосферу сюжету [50, с. 79]. У тексті перекладу мають бути обрані відповідні засоби для змалювання образів як героїв, так і автора оригіналу, передачі авторського мовлення [50, с. 80].

Художній переклад має зберігати колорит іноземності і водночас бути зрозумілим читачеві перекладу. Художній переклад має дотримувати стилістики і культурних особливостей тієї епохи, до якої належить оригінальний твір.

Отже, переклад належить до найдавніших видів діяльності людини, особливо важливу роль відіграє у сучасному суспільстві, для якого активна міжкультурна комунікація стала основною ознакою. Давню історію має розвиток

принципів перекладу, різні епохи відзначаються домінуванням чи то буквального, чи то вільного перекладу. Формування перекладознавчої теорії пов'язують із діяльністю Ф. Шлейєрмахера, Ю. Найди, їх послідовників. У наш час кількість і якість досліджень, присвячених проблемам теорії і практики перекладу, зростає. Художній переклад є важливою складовою кожної національної літератури. Він сприяє збагаченню світогляду, культури людини, розвитку національної літератури і культури. Художній переклад є справжнім мистецтвом, оскільки передбачає мовленнєву творчість перекладача, який має досконало володіти мовами оригіналу і перекладу, мати вишуканий художній смак, слідувати основним вимогам до художнього перекладу.

1.2. Поняття еквівалентності у теорії і практиці перекладу

Традиційним у сучасному перекладознавстві став функціональний підхід до оцінки якості перекладу. У межах цього підходу сформовано принцип, згідно з яким переклад має впливати на читача перекладу таким же чином, як впливає оригінальний текст на читача оригіналу. Інакше кажучи, переклад має відповідати оригіналу не тільки однаковим обсягом інформації, а й у функціональному, прагматичному аспекті, тобто здійснювати на своїх реципієнтів однаковий або ж максимально близький вплив, викликати у них однакові або схожі емоції. Вимога досягнення максимальної функціональної подібності між текстом перекладу і текстом оригіналу цілком обґрунтована, особливим чином це стосується художнього перекладу. Адже кожен текст твориться з певною метою, якої можна досягнути певною цілісністю мовної тканини тексту.

У становленні та розвитку функціонального підходу у перекладознавстві особливу роль відіграв американський перекладознавець Юджин Найда. Він запропонував розрізняти два види еквівалентності у перекладі – формальну і динамічну (надалі – функціональну). «Формальна орієнтована на оригінал і досягається за рахунок обов'язкового збереження, наприклад, частин мови, граматичних конструкцій та пунктуації оригіналу при перекладі, ... динамічна,

навпаки, – орієнтована на текст перекладу і має на меті вплинути на реакцію реципієнта перекладу» [76, с. 20-21]. Концепція Ю. Найди певною мірою є розвитком концепції німецького філософа, теолога, перекладача Фрідріха Шлейєрмахера. У знаковій для теорії перекладу праці «Про різні методи перекладу» Ф. Шлейєрмахер обґрунтовує тезу про наявність двох протилежних методів перекладу, які приводять до різних типів текстів перекладу. Це переклад «за автором» і переклад «за читачем». Надалі, уже наприкінці ХХ ст., американський перекладач Лоуренс Венуті переосмислив спадщину Ф. Шлейєрмахера, назвавши його «підходи» стратегіями, які схарактеризував термінами «доместикація» (в українському науковому дискурсі «одомашнення» і «форенізація» («очуження»). Варто зазначити, що стратегії Л. Венуті можна зіставляти із тенденціями до застосування буквального чи вільного перекладу / перекладу за змістом, які прослідковуються протягом попередніх культурно-історичних епох. Фактично, різновиди еквівалентності, визначені Ю. Найдою, корелюють зі стратегіями доместикації і форенізації.

Можна сказати, прагнення перекладознавців визначити сутність тієї чи іншої стратегії перекладу поєднується із намаганням визначити критерії оцінювання текстів перекладу. Саме Ю. Найда свого часу проголосив важливий підхід до оцінки перекладів: «Не можна стверджувати, що той чи інший переклад хороший або поганий, не беручи до уваги багатьох факторів, які у свою чергу можна оцінити з різних позицій, отримуючи досить різні результати. І тому на питання – хороший цей переклад чи ні? – завжди буде багато цілком обґрунтованих відповідей» [76, с. 126].

У 80-х роках ХХ ст. у перекладознавчих студіях формується поняття «комунікативно-функціональна еквівалентність». Її визначають як найоптимальніший баланс семантики та форми, денотативної, конотативної стилістичної, культурної, прагматичної інформації текстів оригіналу та перекладу. Домінуючим є прагматичний рівень, він охоплює такі життєво важливі для комунікації фактори, як комунікативна інтенція, комунікативний ефект, установка на адресата ... управляє іншими рівнями [7, с. 40-41].

Еквівалентність перекладу може мати різні рівні, що залежить від типу тексту, який перекладається. Відносно-еквівалентними можуть бути офіційно-ділові, суспільно-інформативні, наукові тексти. А перекладений художній текст досить часто може лише нескінченно зближуватися з оригіналом. Адже і художній текст, і переклад цього тексту мають своїх творців, свій мовний матеріал, своє життя у мовному, літературному, соціальному середовищі. І обидва середовища можуть суттєво різнитися. «Причини відносної еквівалентності художнього перекладу й оригіналу викликані: своєрідністю сприйняття оригіналу перекладачем; різносистемністю мов; відмінностями соціокультурного середовища; стилем перекладача тощо», зазначає О. Гуз [7, с. 41-42].

Особливе місце у розвиткові теорії перекладу посідає діяльність Ганса Вермейера і Катарини Райс. Вони ввели у перекладознавство теорію скопусу (праця «Основи всезагальної теорії перекладу», 1984). Згідно з теорією скопусу, переклад має на увазі створення тексту у цільових умовах, з цільовим завданням і для цільової аудиторії. Тому перекладач має брати до уваги те, з яким типом тексту він працює, яким буде коло можливих адресатів (реципієнтів) перекладеного тексту. Дотримання еквівалентності оригіналу й перекладу при цьому не є вирішальною вимогою, якщо це не передбачено метою перекладу, висловленою його замовником. А от задоволення попиту замовника перекладу є важливим. З огляду на це, один текст може отримати кілька варіантів перекладу, кожен з яких буде адаптованим до певної прагматичної мети, при цьому якийсь переклад може бути близьким до оригіналу, якийсь – істотно відрізнятися від нього.

Отже, у скопус-теорії засади оцінки перекладу визначає функціональність цільового тексту, або його адекватність. Адекватність описує якість перекладу відповідно до його мети. Для того, щоби перекладач створив адекватний цільовий текст, він має отримати якнайбільше інформації, для якої буде здійснюватися переклад [19, с. 46].

Варто зауважити, що у вітчизняному перекладознавстві досить стійкою є традиція вживання таких термінів, як «еквівалентність перекладу» і

«адекватність перекладу». У дослідженнях різних років представлені різні трактування саме терміна «адекватність перекладу». На сьогодні, під впливом теорії скопусу, домінуючими є такі уявлення: якщо еквівалентність перекладу характеризує міру відповідності вихідного і перекладеного тексту, то адекватність характеризує відповідність перекладу комунікативним умовам.

На нашу думку, при оцінюванні якості перекладу, зокрема художнього, варто до адекватних перекладів відносити ті, у яких оптимально поєднані прагматична, семантична і стилістична еквівалентність.

Для досягнення адекватності перекладу, за відсутності прямих, повних відповідників у мові оригіналу і у мові перекладу, перекладачеві необхідно вміло застосувати трансформації – перетворення, які здійснюються при переході від оригінального тексту до перекладного.

Зауважимо також, що у сучасному українському перекладознавстві все чіткіше вимальовується тенденція до зближення стратегій форенізації і доместикації у ході практичного перекладу художніх текстів [14 с. 138-142]. Суттєвим є підхід О. Ребрія, який вважає, що доместикація і форенізація у чистому вигляді є ідеальними науковими конструктами, що існують тільки в теорії перекладу. Перекладач у практичній діяльності, якщо навіть він надає перевагу одній із них, інтуїтивно вдається у різні моменти перекладу то до однієї, то до іншої, тобто інтуїтивно схиляється до «золотої середини» [48, с. 12-13].

Отже, функціональний підхід до оцінки якості перекладу передбачає застосування поняття «еквівалентність» перекладу. Це поняття активно використовують перекладачі, перекладознавці, але зміст його трактується досить по-різному. У працях Ю. Найди сформульовано визначення формальної і динамічної (далі – функціональної) еквівалентності. Ці поняття корелюють із концепцією Ф. Шлейєрмахера, яка стала основою для виокремлення таких методів перекладу, як форенізація і доместикація. Уявлення Ю. Найди про формальну і динамічну еквівалентність знайшли розвиток у теорії скопусу Г. Вермейєра і К. Райс. У скопус-теорії засади оцінки перекладу визначає функціональність цільового тексту, або його адекватність. Адекватність описує якість перекладу відповідно до його мети. Для досягнення адекватності

перекладу, за відсутності прямих, повних відповідників у мові оригіналу і у мові перекладу, перекладачеві необхідно вміло застосовувати трансформації.

1.3. Сутність та класифікації перекладацьких трансформацій

Теорія перекладацьких трансформацій сформувалася у середині ХХ ст. Одним з українських науковців, які стояли біля витоків цієї теорії, є І. Корунець [28]. Проблеми перекладацьких трансформацій розглядали Р. Зорівчак [12], В. Карабан [20], В. Коптілов [27], А. Мамрак [36], А. Сітко [51] та інші.

На думку І. Корунця, перекладацькі трансформації – одне з основоположних понять, що описують процес перекладу, який передбачає міжмовні перетворення, перебудування елементів вихідного тексту, операції «перевираження» змісту чи перефразування для досягнення перекладацького еквівалента [28]. Маємо на увазі, що терміни «еквівалентний переклад» і «адекватний переклад» є багатозначними в українському перекладознавстві, і у цьому визначенні йдеться швидше про переклад адекватний.

В. Коптілов вважає, що «перекладацькі трансформації – це численні та якісно різноманітні перетворення, які здійснюються задля досягнення перекладацької еквівалентності («адекватності») перекладу всупереч розбіжностям у формальних та семантичних системах двох мов» [27, с. 9].

Польський мовознавець Роман Левіцкі трактує поняття перекладацьких трансформацій так: це будь-які перетворення оригінального тексту в процесі перекладу з метою досягнення еквівалентності та адекватності перекладу. Проте до перекладацьких трансформацій не можна зарахувати інтерпретації перекладача, або помилки чи недосконалості перекладу [73, с. 45-52].

Отже, погляди на необхідність перекладацьких трансформацій серед науковців зазвичай збігаються, проте немає єдності в інтерпретації цього поняття. Тому універсальної класифікації перекладацьких трансформацій не існує, зокрема розходяться думки дослідників щодо того, які саме перекладацькі прийоми потрібно відносити до трансформацій, різними є критерії виділення трансформацій, самі переліки трансформацій.

Автор теорії формальної / динамічної еквівалентності Ю. Найда у праці «Про науку перекладати» описує перекладацькі модифікації, серед яких – додавання, опущення, зміни. Описуючи додавання, Ю. Найда наводить такі випадки: 1)заповнення еліпсів; 2)вимушене уточнення, зумовлене неоднозначністю оригіналу або прагненням уникнути помилкових асоціацій; 3)доповнення при зміні граматичної структури; 4)експліцитне передавання імпліцитного смислу; 5)відповіді на риторичні питання; 6)використання класифікаторів (на зразок «у місті Бохум» замість оригінального «in Bochum»); 7)повторення частини попереднього висловлювання для встановлення зв'язку між членами речення); 8)використання лексичних дублетів.

Опущення при перекладі стосуються таких елементів оригіналу: повторів, зайвих згадувань референта (заміни імені займенником), сполучників, категорій мови перекладу, що відсутні або мало вживані у мові перекладу, певних звертань, неприйнятних для мови перекладу, умовних мовленнєвих формул.

Зміни при перекладі включають заміну звуків, граматичних категорій, частин мови, порядку елементів, типу зв'язку між реченнями, окремих слів і фразеологічних одиниць.

Т. Кияк, А. Науменко, О. Огуй класифікують перекладацькі трансформації та описують їх, поділяючи за рівнями мови. Тобто поділяють їх на морфологічні, лексичні, фонетичні, текстові та синтаксичні. Серед фонетичних вони виділяють фонетично-імітаційні трансформації: звукоімітаційні та звукосимволічні. Звукоімітаційні – ті, що імітують звуки реальних явищ за допомогою відповідно підібраних звуків. Звукосимволічні – ті, що викликають певні асоціації через взаємодію різних видів звуків.

Морфологічний рівень містить опис морфолого-категорійних трансформацій, тобто змін словотвірних афіксів та морфологічних категорій. Серед них переставляння – інший порядок слів у словосполученні, заміна – інша категорійна ознака слова, запровадження або вилучення – інша кількість слів у словосполученні або реченні, а також комплексна морфологічна трансформація – комплексне застосування двох або більшої кількості морфологічних перекладацьких трансформацій.

На лексичному рівні описані лексико-семантичні трансформації. Як такі трансформації дослідники описують певні перекладацькі прийоми, наприклад конкретизацію, генералізацію, антонімічний переклад, опускання вжитого слова та інші.

Фразеологічний рівень містить цілісно-ситуативні трансформації.

На синтаксичному рівні – синтаксично-реченнєві трансформації, це перебудова синтаксичної структури таким чином, щоби вона відповідала нормам мови перекладу. Текстовий рівень містить текстово-стилістичні трансформації. Вони стосуються передачі у перекладі культурних конотацій, образів, ритміки, динаміки тексту. [23]

Л. Науменко та А. Гордєєва уклали загальну класифікацію, що містить 12 видів лексичних трансформацій.

Вибір варіативного відповідника. Такі трансформації необхідні для перекладу багатозначних слів. Але основним тут є контекст вживаного слова. Отже полягає ця трансформація у підборі конкретного синоніма або словосполучення серед різноманітності варіантів.

Контекстуальна заміна. Ця трансформація є подібною до вибору відповідника, але обирається не зі словника, а з урахуванням контексту та конкретного значення.

Калькування (буквальний переклад). Це передача значення слова з відтворенням структурованої моделі.

Описовий переклад. Коли немає відповідника, а отже можливості підібрати еквівалент, тоді певну лексему перекладають словосполученням, або реченням, що дозволяє правильно зрозуміти одиницю перекладу.

Транскодування – це перетворення звукової або графічної форми слова.

Транскодування поділяють на транслітерацію, змішане транскодування та адаптивне транскодування.

Антонімічний переклад. Це використання у перекладі протилежного значення слова. Виділяють дослідниці три види антонімічного перекладу, це негативація, позитивація, анулювання двох негативних компонентів.

Вилучення слів (компресія). Трансформація, що дозволяє вилучити «непотрібні» слова, які перенавантажують текст, або не є необхідними для перекладу.

Додавання слів (декомпресія). Протилежна до вилучення слів трансформація, використання якої необхідне для того, щоби пояснити лексему у мові перекладу.

Переставляння слів (пермутація), тобто зміна місця лексеми у структурі речення.

Транспозиція – тобто заміна частини мови.

Конкретизація значень. Використовують цю трансформацію задля уточнення слова із широким значенням.

Генералізація значень. Ця трансформація протилежна до конкретизації. Вона вимагає заміни слова з вузьким значенням на слово з ширшим значенням.

Серед граматичних трансформацій дослідники описують 4 основні типи граматичних трансформацій та їх підтипи.

Компенсація. Механізм перекладу речення, при якому втрачені елементи відображаються іншими засобами, що дозволяє уникнути семантичної втрати.

Зміна порядку слів у реченні. Ця трансформація є необхідною через те, що системи синтаксису та граматики мов різні. У перекладу маємо адаптувати текст відповідно до цих систем у мові, на яку перекладаємо [40].

І. Карабан перекладацькі трансформації поділяє на лексичні та граматичні. До лексичних трансформацій він відносить конкретизацію, генералізацію, додавання, вилучення. Як способи перекладу лексичних одиниць І. Карабан пропонує використання словникових відповідників, транскодування, контекстну заміну, смисловий розвиток, антонімічний переклад, варіативний відповідник.

Описуючи граматичні трансформації, дослідник називає такі. Пермутація (переставляння) – зміна порядку слів у реченні або у словосполученні. Субституція (заміна) – словоформи, частини мови, члени речення набувають інших ознак, субституція є частотною у поєднанні із трансформацією переставляння. Додавання – збільшення кількості лексем у тексті перекладу. Вилучення – відмінне від додавання, зменшення кількості лексем у перекладі.

І. Карабан звертає увагу на те, що у процесі перекладу може виникати необхідність у застосуванні комплексної трансформації, яка полягає у поєднанні кількох трансформацій. Між різними типами трансформацій немає перепон, одна й та сама трансформація може бути віднесена до різних типів, іноді в суперечливих ситуаціях.

На нашу думку, для дослідження перекладів художніх текстів правомірно використовувати класифікацію перекладацьких трансформацій, представлену Л. Л. Станіславовою [54, с. 36-42]. Саме ця класифікація передбачає виділення різних типів перекладацьких трансформацій на основі несуперечливих критеріїв.

Л. Станіславова виділяє лексичні, лексико-семантичні та граматичні трансформації.

Серед лексичних виокремлено: транскрибування, транслітерування, адаптивну транскрипцію чи адаптивну транслітерацію, калькування.

Серед лексико-семантичних трансформацій: генералізацію, конкретизацію, диференціацію, модуляцію, цілісне перетворення, антонімічний переклад, компенсацію втрат, експлікацію.

Серед граматичних трансформацій: морфологічні заміни, синтаксичні заміни [55].

Л. Станіславова зауважує, що перекладацькі трансформації можна поділити на два типи – мовні і мовленєві. Мовні трансформації зумовлені загальними невідповідностями у системах обох мов (зокрема, відсутністю еквівалентних форм і конструкцій у мові перекладу, розбіжністю у значенні і вживанні мовних одиниць). Мовленєві трансформації мають контекстуальну природу. Так, деякі значення слова, його стилістичні відтінки реалізуються тільки у певному контексті. Але контекстуальне значення слова не входить у його смислову структуру, не фіксується у словниках, тому завдання перекладача – вивести значення слова на основі контексту, обираючи при цьому із декількох можливих варіантів.

Отже, перекладацькі трансформації – це одне із ключових понять теорії перекладу. Звернення до перекладацьких трансформацій необхідне для досягнення адекватності перекладу художнього тексту. У перекладознавчих

дослідженнях представлено різні підходи до класифікації перекладацьких трансформацій. Серед науковців немає єдності щодо того, які саме перекладацькі прийоми потрібно відносити до трансформацій, різними є критерії поділу трансформацій на певні групи, різним є склад цих груп. У нашому дослідженні ми беремо за основу класифікацію Л. Станіславової, яка виділяє лексичні, лексико-семантичні і граматичні перекладацькі трансформації.

2. ОЛЬГА ТОКАРЧУК У СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ

2.1. Ольга Токарчук. Життєпис і основні віхи творчості

Ольга Токарчук – польська письменниця, есеїстка, поетеса, психологиня. Народилася 29 січня 1962 року у місті Сулехув. Навчалася у Варшавському університеті на факультеті психології. Працювала психотерапевткою та була волонтеркою: піклувалась про психічнохворих людей.

Коли її літературні твори набули популярності, залишила психологію та присвятила себе літературній діяльності. Проте письменниця зазначає, що психологія дала їй можливість відчувати себе впевненіше у письменницькій діяльності. Вона допомогла їй навчитися слухати людей, бути вразливою на мову тіла. Вона показала безмежність внутрішнього світу кожної людини [74].

О. Токарчук читає лекції з написання прози у Ягеллонському університеті, в Опольському університеті провадить заняття із творчого письма. Також є співорганізаторкою «Festiwal Opowiadania» та редакторкою газети «Krytyka Polityczna». Була засновницею видавництва «Ruta», мета якого – публікація художніх творів. Проіснувало видавництво з 1998 по 2005 рік. Література реагує на те, що відбувається у світі, та відображає трансформації у суспільстві. Розквіт творчості О. Токарчук припадає на період після падіння комуністичного режиму. У цей час в літературі з'являються нові течії та теми. Значну увагу письменники приділяють метаморфозам, пов'язаним зі зміною комуністичного режиму на демократію, стає помітнішим вплив західної культури. Також це повернення до можливості вільної творчості, адже автори знову можуть експериментувати зі стилем, мовою. Література знову ж таки є площиною збереження історичної пам'яті, дослідження та віддзеркалення суспільних проблем.

Сама О. Токарчук вважає, що її завдання як письменниці – примусити читачів звернутися до тих питань особистої чи національної історії, які вони зазвичай намагаються обійти, щодо яких уникають дискусій, мовчазно погоджуючись з офіційно утвердженими версіями. А історію, на думку О. Токарчук, варто знати такою, якою вона була, і романтизувати її, замовчувати те, що є незручним, не можна. Адже це було, і змінити нічого вже не можна.

Отже, О. Токарчук, за першою професією психотерапевт, і як письменниця прагне виконувати психотерапевтичні функції у національному масштабі.

На сьогодні О. Токарчук є авторкою близько двадцяти книг, серед них романи і збірки оповідань. За даними Інституту книги її праці було перекладено на тридцять сім мов, серед них англійська, французька, німецька, іспанська, італійська, шведська, болгарська, сербська, хорватська, російська, чеська, українська, турецька, китайська, японська, гінді.

Вперше український читач мав можливість познайомитися з творчістю Ольги Токарчук 2004 року. Саме тоді роман «Правік та інші часи» вийшов у перекладі українською, а вже згодом з'явилися й інші твори польської письменниці. Такі українські перекладачі, як Ніна Бічужа, Віктор Дмитрук, Божена Антоняк, Ярина Сенчишин, Остап Сливинський доклали неймовірних зусиль, аби пересічний українець зміг насолоджуватися вишуканими творами польської письменниці.

Творчість Ольги Токарчук породжує зацікавленість читачів та критиків усього світу, що стало причиною посиленого інтересу суспільства до особистості польської письменниці-нобелістки, її філософських та літературно-естетичних поглядів. Твори О. Токарчук розраховані не лише на інтелектуальну еліту, але й будуть зрозумілі пересічному читачеві, далекому від «високої» літератури [62, с. 528-529].

Звернемося до огляду основних творів О. Токарчук.

Початком творчості О. Токарчук є публікація оповідань у молодіжному виданні «Na przełaj» під псевдонімом Наташа Боровін у 1979 році.

Першим романом О. Токарчук, власне, її дебютом у великих прозових жанрах, є роман «Мандрівка людей Книги». Твір виданий 1993 року, за нього авторка отримала нагороду Польського товариства видавців книг. Перекладач О. Сливинський називає «Мандрівку людей Книги» ідеально написаним романом, бачить у романі «і інтригу, і динаміку, і водночас індивідуалізовані й універсалізовані герої, і універсальне філософське послання» [18]. Аналіз твору підтверджує цей висновок. Роман, відповідно до своєї назви, мав би належати до жанру подорожей. Але уже в дебюті письменниця прагне до експерименту, до

синкретизму. Події відбуваються у XVII столітті у Франції та в Іспанії. Герої роману (член таємного гностичного товариства Маркіз, куртизанка Вероніка, німий візник Гош) сходяться з метою пошуку Книги – сакрального тексту, який може впливати на реальність, вміщує цю реальність, може змінити хід історії. Власне, таке бачення Книги самою авторкою роману є відбиттям поглядів діячів Просвітництва, які вбачали можливість удосконалення людського суспільства у популяризації наукових знань, що вилилося в зацікавленість у створенні енциклопедій. Водночас О. Токарчук пропонує бачити у Книзі Книгу всіх книг, створену божественними силами, сповнену таємними знаннями. Для героїв роману мандрівка набуває ознак міфологічності. Вони долають численні перешкоди, але ще не усвідомлюють, що саме мандрівка стає їхнім життям, життям яке визначене Книгою. Адже завершується воно так, як написано у Книзі: дійти до неї – означає подолати межу між життям і смертю, але ж на цій межі завершується означування і розуміння. Тому за кілька кроків до мети подорожі вмирає Маркіз, помирає Вероніка, для якої сенсом подорожі було кохання до Маркіза, яке вичерпалося. Лише німий Гош дістається до Книги – адже він не вміє читати. Але все ж сама подорож до Книги стає для Гоша засобом набуття знань про світ.

Отже, роман – не стільки розповідь про подорож, скільки філософські роздуми героїв і авторки твору. Авторка рефлексує на предмет необхідності писання, творчості, естетичного задоволення, яке приносить читання, на предмет значення для людства Книги, розмірковує про любов у житті людини. Зі сторінок твору постає питання про те, чи готовий світ до сприйняття того, що приховує Книга. Ці філософські роздуми, метафоричність образів формують другий, поза мандрівним, план змісту роману. Роман таким чином наближається за жанровими ознаками до параболи, з її неодноплановістю, повчальним інакомовленням, здатністю проектувати в одному сюжеті сюжет наступний. Параболічність роману зближує його з Біблією, як і Біблія, «Мандрівка людей Книги» сповнена символами.

1995 року була видана повість «Е.Е.», головною героїнею якої є дівчина Ерна Ельцер, а місцем оповіді – Вроцлав початку XX століття. У повісті йдеться

про перебіг розвитку людини на зламі століття, її страхи, мрії, прагнення. Але це лише зовнішній сенс твору. Насправді Ерна Ельцер існує по-справжньому не в реальному світі, як медіум вона здатна переноситися у світ потойбічний, здатна контактувати з духами померлих. Отже, О. Токарчук і у цій повісті демонструє цікавість до незвіданого, до того, що не підлягає логіці, що наближається до міфу. Твір був номінований на нагороду «Nike» за 1997 рік та отримав нагороду читачів.

Світова слава прийшла до Ольги Токарчук із її третім романом – «Правік та інші часи». Цей твір опублікований 1996 року, саме він приніс авторці багато нагород, серед яких – нагорода «Nike». Роман перекладено 20-ма мовами. У ньому йдеться про селище у центрі Польщі, про цю місцевість та її мешканців піклуються архангели. Знову ж таки, на сторінках повісті звичайне у житті переплітається з незвичайним, а реальність – з міфом. Правік – маленьке село на кілька хат у центрі Польщі. Авторка розповідає про його жителів, про архангелів, що піклуються про них, про тварин і природу села. Власне Правік – цілий світ, його можна вважати моделлю Всесвіту. Або ж моделлю раю, хоча у цьому раю люди вже знають страждання і біль, старість і смерть. Життя селян надзвичайно повне: вони зазнають радощів дитинства із його дивовижними відкриттями, вони постають перед вибором у молодості, вони створюють сім'ї, народжують і виховують дітей, переживають зрілість і зустрічають смерть. Ні іншого часу, ні іншого місця не потрібно для того, щоби вповні представити життя мешканців Правіка. Одна з героїнь твору запевняє, що поза межами Правіка немає нічого, і ті, хто думає, що потрапляють до якихось там Кельців, чи до інших місцин, насправді просто засинають на межі села. І чужинці, що приходять до села – це просто ілюзія. Можна сказати, Правік перебуває у міфологічному хронотопі, хоча двадцяте століття з його війнами, державними зламами знаходить відображення у долях селян. Отже, «Правік та інші часи» є зразком міфографічної прози.

У 1998 році письменниця видала роман «Дім дня, дім ночі». Дія відбувається на півдні Польщі недалеко від кордону із Чехією, що теж має певну символіку, оскільки письменниця описує межові стани. Ім'я головної героїні

невідоме. Вона разом із чоловіком переїздить до будинку поблизу гір, там знайомиться із новим містом та з його мешканцями, а також із їхніми розповідями. Але основний контент роману нагадує сновидіння головної героїні, які було записано одразу після її пробудження, це напівреальні, напівфантастичні оповіді. Отже «Дім дня, дім ночі» – інтимна, сповнена душевних переживань розповідь, розмита структура якої також нагадує структуру міфу. За цей твір авторка отримала третю нагороду «Nike» читачів у 1999 році, а також міжнародну нагороду Brücke Berlin-Preis. Ця книга вперше у Польщі стала доступною в електронному форматі.

Роман «Анна Ін в гробницях світу» опубліковано у 2006 році. Авторка роману працювала у контексті міжнародного проєкту «Міфи», організованого британським видавництвом Canongate Books. Ідеєю проєкту є відродження та нове осмислення класичних міфів. До проєкту запросили митців з усього світу. Прем'єра відбулася 2005 року. «Анна Ін у гробницях світу» – це переосмислення давнього шумерського міфу (поема «Сходження Інанни в Іркаллу»), у якому богиня родючості й кохання, перемоги і правосуддя Інанна, донька бога і богині місяця, володарка міста Уру, здійснює подорож-сходження до підземного світу – світу померлих, у царство сестри. Зауважимо, що історія Інанни була предметом зацікавлення письменниці не лише у контексті згаданого вище проєкту, дізналась О. Токарчук про неї ще в юності. Героїня роману Анна Ін (бачимо інверсію імені Інанна) робить це для утвердження своєї влади не тільки у світі живих, а й у світі мертвих. Аби потрапити до підземного світу, вона має пройти сім брам і біля кожної залишити щось зі свого магічного одягу. До підземного царства Анна Ін потрапила, але нагу й знесилена, її висушують на мумію і підвішують на гак. Висушують Анну Ін обійми її сестри-близнючки, володарки підземного світу Ерештікаль, яка, на відміну від сестри, має дітей – демонів. Тільки бог води на прохання супутниці Анни Ін – Ніни Шубур – погоджується оживити Анну Ін, але когось живого потрібно відправити до підземного царства замість неї. За жертву обрано старого коханця Анни Ін – Думузїна, але половину сумного перебування у світі мертвих бере на себе його сестра. Анна Ін виходить із гробниць. А у світ живих потрапляють демони. З

одного боку, гармонія світів руйнується. З іншого – Анна Ін таки досягає свого. Вона і її замісна жертва будуть проводити в гробницях світу по пів року, а на пів року повертатися до нормального життя. Отже, два світи таки злилися, наскільки це можливо. Анна Ін помирає заради влади і отримує владу, що є абсолютною, як смерть. Тож О. Токарчук особливим чином відтворює час, тут він «тоді, тепер, ніколи», звертається до вічної теми – теми смерті і воскресіння [59].

Роману «Анна Ін в гробницях світу», як і роману «Мандрівка людей Книги», притаманний жанровий синкретизм. Цей твір написаний у жанрі міфологічної фантазмагорії у посмодерному вираженні, дія його відбувається у підземному царстві, яке нагадує футуристичне місто. О. Токарчук створює особливі образи при написанні цієї роману. Саме місто, де перебуває Анна Ін, фантазмагорійне. Тут ліфти перевозять мешканців від божественних вершин до підземель потойбіччя, рикші зростаються зі своїми візками, у повітрі висять сади, у розпорядженні героїв – голографічні мапи, кібертехнології. Ніна Шобур у пошуках допомоги для Анни Ін звертається до Богів-Батьків, і вони нагадують технократів із сучасної зловорожої корпорації. Оповідачами ж історії у творі є різні герої, що є суттю міфу, адже його розповідають і всі, і ніхто конкретно. На думку П. Чаплінського, О. Токарчук створила новий жанр, новий спосіб мовлення [66, с. 247-252].

Роман «Бігуни» (2007) – це не пригодницька книга, це книга про феномен пересування. У нотатках, записаних у готельних номерах, у потягах, на вокзалах, в аеропортах, постають герої, що прагнуть у постійному переміщенні «зловити світ». В інших історіях – втікачі, блукачі, які не мають свого місця або ж взагалі не мають місця у житті. Усі ці історії незавершені, частково приховані, що зумовлює можливість порівнювати їх з багатьма іншими людьми, можливо, із собою. Таким є капітан порому, що марить про справжні морські пригоди і одного дня розвертає пором у відкрити море, до речі, рази із пасажирами. Такою є Аннушка, змучена хворобою сина, безпросвітною домашньою каторгою. Вона одного дня тікає з дому у пошуках того, хто зміг би пояснити їй сенс такого життя, а наштовхується на секту бігунів, які вважають, що врятуватися від диявола можна, лише безнастанно рухаючись. Вочевидь запрошується питання:

ким вони є, усі ці герої? Інфантильні, легкодухі маргінали у суспільстві чи герої глобальної суспільної драми – драми бездомності, відчуженості? Спосіб оповіді у «Бігунах» так само, як і у романі «Дім дня, дім ночі», напівреалістичний, напівфантастичний. І проблематика роману глибоко філософська. Після написання цього твору авторка отримала міжнародну Букерівську премію.

«Веди свій плуг понад кістками мертвих» – роман, виданий 2009 року. Роман називають моральним або екологічним трилером. Сюжет твору, на перший погляд, кримінальний. У невеликому поселенні у Клодзькій котловині гинуть чоловіки. Усі вони були мисливцями. Головною героїнею є Яніна Душейко – вчителька англійської мови, поціновувачка віршів Вільяма Блейка, астрології, сторожика у курортних хатах. Вона також дуже прихильно ставиться до тварин. Жінка, яка вважає, що світ – це відображення того, що записано на зірках, висловлює своє пояснення щодо смертей. Але ніхто не звертає уваги на її теорії. Хоча Яніна Душейко висловлює думки самої письменниці, що приймає сторону братів менших – тварин. Роман містить критику патріархальних, антропоцентричних принципів, на яких базується традиційний світ, пропонує замислитися про ту межу, яка розділяє людину і тварину. Твір також номінований на премію «Nike».

«Книги Якова» – роман, виданий 2014 року. У ньому йдеться про події XVIII століття на Поділлі, на східному кордоні Речі Посполитої. Історична постать Яков Франк, який виступає як єврейський месія, його адепти відмовляються слідувати законам Мойсея, звертаються до віри у Святу Трійцю і Діву, нарешті переходять у католицьку віру. У спільноті євреїв стається суперечка, адже новий рух може зламати традиційні релігійні поняття. У творі відображається життя людей різних релігійних переконань та національностей, розглядаються теми маніпуляції, влади. «Книги Якова» – роман історичний, але його проблематика актуальна і для століття XXI. Адже образ Речі Посполитої постав зі сторінок роману далеко не в ідеалізованому вигляді, і це зумовлює необхідність і переоцінки історичних подій, і врахування цієї переоцінки при розвитку суспільства сучасного. Твір також був удостоєний премії «Nike» [79].

Отже, творчий доробок О. Токарчук є надзвичайно багатим, як у плані тематики, так і у плані порушуваних проблем. Художня оповідь О. Токарчук має особливу функцію – «зцілювання світу» через зображення його великим організмом, у якому навіть віддалені речі взаємопов'язані. Розповіді О. Токарчук торкаються найглибших струн людської душі. Творчий талант письменниці реалізувала в різних жанрах. Невід'ємною рисою письменниці є філософічність. Вона базується на основних міфологічних уявленнях про світобудову, на фундаментальних філософських категоріях, на класичній літературній спадщині, а також бере до уваги погляди відомих мислителів минулих епох і сьогодення. О. Токарчук схильна до переосмислення реальності крізь призму міфології, тому в інтерпретації сучасності вона послуговується інструментарієм архаїки, використовуючи її сюжети, мотиви, образи. Очевидно, варто погодитися із поширеною думкою про те, що О. Токарчук є провідним польським романістом свого покоління.

2.2. Стельові особливості творчості Ольги Токарчук

У сучасних українських наукових студіях вивченню творчості О. Токарчук, різноаспектному аналізу її окремих творів присвячено праці низки українських та польських дослідників. Серед них: Н. Артеменко [1], Т. Дзядевич [8], О. Калинюшко [17], дослідження Л. Лавринович [31], Г. Матусяк [37], О. Нахлік [77], О. Станчак [56], О. Сливинський [52], В. Шепелюк [61] та ін. Серед польських розвідок найцікавішими, на нашу думку, є праці Л. Бугайського [64], К. Циманова-Сосіна [65], П. Чаплінського [66], О. Флішевської [68], Р. Куркієвича [71], А. Ларенти [72] та Е. Поремби [80].

Формування літературного стилю Ольги Токарчук відбувалося у 90-ті роки ХХ століття, у період розпаду соціалістичної ідеології, докорінних змін в образі життя окремої людини, її пріоритетів, світобачення. Молоді письменники цього періоду шукали своє місце у зміненій реальності, що приводило багатьох із них до орієнтації на екзистенціалізм. Сформувалося покоління «молодої польської прози», до якого відносять і О. Токарчук [62].

Головними рисами поетики «молодої польської прози» є звернення до антиурбаністичної тематики, до нового осмислення простору, до теми еміграції, демократизація жанрів, автобіографічність, взаємне проникнення відчуттів свободи і несвободи, самозаглиблення свідомості героя, неможливість осмислити світ як щось цілісне і визначене, звернення до технік сучасної психотерапії тощо.

Багато рис поетики О. Токарчук корелюють із пошуками «молодої польської прози». Зокрема це захоплення міфом, теорією архетипів К. Г. Юнга, відмова від норм класичного реалізму, схилення від соціальних проблем до проблем екзистенційних, філософських.

Хоча, як зауважує О. Калинюшко у статті «Амбівалентний герой» у збірці оповідань Ольги Токарчук «Гра на багатьох барабанчиках», «творчість О. Токарчук є надто гетерогенною, її письменницький талант проявляється в різних ракурсах, залежно від художньої мети, яку ставить перед собою авторка у конкретному творі. Це не дозволяє зараховувати її творчість до одного стильового напрямку чи течії» [15, с. 86].

Все ж авторки статті «Письменницька манера Ольги Токарчук у сучасному польсько-українському літературознавчому дискурсі» вважають, що «ідеї, мотиви, образи, особливість оповіді, підхід до зображення героїв» дозволяють зарахувати О. Токарчук до представників постмодернізму [62, с. 8].

Своєрідним є ставлення О. Токарчук до жанрового поділу творів художньої літератури, яке вона висловила як лауреатка Нобелівської премії у нобелівській лекції, прочитаній у стінах Шведської академії: «Жанрові твори все більше схожі на форму для випічки, яка створює дуже схожі результати, їхня передбачуваність вважається чесною, їхня банальність вважається досягненням. Читач знає, чого очікувати, і отримує саме те, чого хотів.

Я завжди інтуїтивно противилась цим правилам, тому що вони призводять до обмеження авторської свободи, до нехтування експериментами й трансгресією, які фактично є необхідними якостями будь-якого твору. Вони повністю виключають з творчого процесу оригінальність, без якої мистецтво втрачається. Гарна книга не повинна бути схожою на всі інші книги свого жанру.

Розподіл на жанри – результат комерціалізації літератури в цілому та її сприйняття як продукту для продажу з цілою філософією створення бренду, визначення цільової аудиторії та іншими аналогічними винаходами сучасного капіталізму» [3].

Отже, постмодерністський еkleктизм, особлива експресивність, оригінальність – присутні риси творчості О. Токарчук. Її індивідуальний авторський стиль характеризується певними відмінними особливостями.

Одна з них – багатосюжетність і складна наративна структура творів. О. Токарчук часто поєднує у своїх творах різні сюжети, які можуть розвиватися паралельно або взаємодіяти один з одним у нелінійний спосіб.

О. Токарчук звертається у своїх творах до дослідження часу в індивідуальному та колективному контексті. Історія, минуле і пам'ять мають велике значення в її книгах. У таких творах, як «Книги Якова» або «Дім дня, дім ночі», авторка вибудовує оповіді, в яких розмірковує про час, шукає сенс у минулих подіях та їхній вплив на сьогодення. У романі «Правік та інші часи» час представлений як певне ув'язнення для людства. Його межі неможливо подолати, герої ніби замкнені в часових рамках, і це представлено у негативному аспекті. Прив'язаність до часу є причиною почуття замкнутості у матеріальному світі. Проте О. Токарчук зображує і шлях, яким можна звільнитися з ув'язнення, що вдалося героїні Руті. Також час у її творах може бути неповним, фрагментарним, що перегукується з ідеєю космічної катастрофи, що зруйнувала певний порядок, зокрема і у часі. В «Останніх історіях» часи життя двох героїнь зображуються і як різні історичні, але, разом з тим, час міфологічний, божественний накладається на історичний. Тож її герої, що страждають і відчують біль через обмеження часом, можуть відпочити, відвідавши реальність богів, де час ні до чого не зобов'язує. Ці моменти зазвичай короткі та закінчуються драматично. Отож час у О. Токарчук вказує на характер реальності, яку вона створює, він тісно пов'язаний із людиною, котра є центральною персоною її творів [63].

О. Токарчук часто використовує різні оповідні перспективи, вводячи розповідь від першої особи, розповідь від третьої особи, а також уривки, які здаються внутрішніми монологами персонажів.

Письменниця також торкається у своїх творах філософських та релігійних питань, а також посилається на міфи, вірування і традиції. Її твори часто є глибоко рефлексивними і виходять за рамки простої художньої літератури. Такі твори, як «Книги Якова» та «Бігуни» демонструють її схильність до роздумів про людську долю, сенс життя, духовність та релігійність.

О. Токарчук цікавлять, хвилюють теми подорожей. Її герої часто мандрують, змінюють місця, стикаються з іншими культурами та мовами, що дозволяє їм відкривати себе та інших. Авторка часто торкається теми пошуку власного шляху, культурної неоднозначності та кордонів між «я» та «іншим». Твором, який проникнутий ідеєю подорожі, є «Бігуни». Цей твір власне також написаний у подорожі. Одним із символів постійного руху є річка, яка постійно змінюється. Так само і подорож мусить постійно змінювати її героїв. Текст роману «Бігуни» містить цікаву кінцівку: це опис чоловіка, що робить записи в аеропорту. Тому кінцівка є відкритою, далі читач може вимальовувати в уяві ще одну історію. Це вияв ще однієї важливої риси справжньої подорожі – вона ніколи не закінчується. Ще одна ідея, яка виникає з твору, це те, що подорож властива людині з давнини. У минулому подорож була можливістю вижити для людей. У сучасному ж світі людина прив'язана до місця, замкнена у своєму маленькому світі. А подорожні завжди відкривають для себе щось нове. Власне найважливішою рисою мандрівника є цікавість, що породжує внутрішню мотивацію до порятунку душі. Отже, через мотив подорожі О. Токарчук висвітлює ще один філософський погляд на життя людини: постійний пошук і переміщення в часі, у місці – це сенс існування і можливість жити.

Герої творів О. Токарчук часто складні та сповнені протиріч. Вони часто борються з внутрішніми конфліктами, переймаються питаннями про сенс існування або про те, ким вони є насправді.

Роман О. Токарчук «Анна Ін в гробницях світу» – один із маловідомих, але надзвичайно насичених за змістом творів письменниці. Цікавий він і за жанрово-

стилістичними особливостями. Авторка порушує в ньому філософські, культурні, духовні теми. З огляду на жанрові характеристики, можна зазначити, що представлена у романі суміш жанрів. О. Токарчук поєднує різноманітні літературні елементи, які роблять структуру твору багатожанровою. У романі представлені елементи історичного роману, оскільки описані події та герої мають історичне підґрунтя, вони пов'язані як з європейською історією, так і зі східними традиціями. Можна говорити про елементи фентезі у творі, оскільки реальність тут ірреальна, плинна, неоднозначна, що утворюється сюрреалістичними описами, сновидними епізодами. О. Токарчук вводить у текст твору глибокі роздуми про життя, смерть, час, духовність і сенс існування, це робить роман філософським. Варто зазначити що «Анна Ін в гробницях світу» не дає простих відповідей, а скоріше змушує читача до роздумів. Скажімо, протягом усього роману звучать питання про життя після смерті, про цілеспрямованість людського життя, про те, чи можна знайти сенс у стражданнях, і що робить нас «живими».

Однією з центральних тем роману є час, який подається у нелінійний спосіб. Час тут не тече у традиційному розумінні – він більш плинний, багатовимірний і гнучкий. Минуле, теперішнє і майбутнє часто переплітаються, а герої переміщуються між ними.

Роман також зачіпає релігійні та духовні теми, часто звертаючись до східних традицій. У ньому розглядається питання життя після смерті, а також надприродні явища. Тому світ, зображений у романі, є доволі «містичним».

Роман сповнений символів, які мають глибоке значення і можуть бути інтерпретовані по-різному. Символи відіграють ключову роль у створенні глибини тексту та у розбудові головних тем роману, таких як життя, смерть, пошук сенсу існування. Символізм у книзі багатосаровий, часто спрямований на духовність, культуру та філософію. Скажімо, *могили*, як лейтмотив книги, символізують як смерть, так і процес переходу в інший стан існування, а також стосунки між живими і мертвими. *Гробниці* – це простір, де зустрічаються життя і смерть, а також метафора духовних пошуків, переходів і очищення. *Тіло* в цьому романі є символом як смерті, так і життя. З одного боку, воно є межею

людського існування, а з іншого – тим, що дає можливість пізнавати світ. *Мандри* у романі – це символ пошуку сенсу життя. Мандрівка тут – не лише фізична, а й внутрішня подорож, у якій Анна Ін шукає відповіді на питання про життя, смерть, духовність і сенс. *Пустеля* є в романі символом порожнечі, самотності, але це також і простір, де може відбутися духовне очищення. Саме у пустелі, з її безмежністю і тишею, Анна Ін зустрічається зі своїми страхами та сумнівами, вона стає місцем споглядання та самоаналізу. *Годинник* традиційно є символом часу, але в контексті роману О. Токарчук він також може бути символом неминучості смерті, символом того, що не можна зупинити – процесу життя і смерті. *Вода* – один із найуніверсальніших символів, пов'язаний з очищенням, життям і трансформацією. У романі вода може символізувати як життя, так і смерть. Плинність води символізує невідворотність процесів у природі та у житті людей.

Головна героїня роману, Анна Ін, постійно перебуває у пошуку – не лише в буквальному сенсі, мандруючи екзотичними місцями, а й у сенсі духовному, шукаючи сенс життя, відповіді на питання про існування і смерть. Її мандри – це також метафора внутрішньої подорожі для пошуку відповідей на найважливіші для людства і для людини питання.

Особливості мови цього роману є самобутніми і вирізняються від мови інших творів письменниці.

Оскільки О. Токарчук поєднує поетичне з філософським, сюрреалістичне з реалістичним, сплітає різні культурні традиції, то мова роману сповнена глибини, складності та багатошаровості, а також таємничості, символізму та психологічної проникливості. Це чудово поєднується з темами роману, створює незабутнє враження від сприйняття тексту.

О. Токарчук майстерно переплітає різні форми оповіді, вводячи множинність точок зору, які збагачують сюжетні та емоційні шари твору. Авторка роману використовує оповідь від першої особи, щоби наблизити читача до переживань головної героїні: *«Byłam tylko jednym z cieni, które błądzą po pustyni czasu. Czasem czuję, że nie jestem tu, że moje ciało to tylko maska, którą noszę. W głębi siebie jestem czymś innym, nieznanym, nieistniejącym.»* [81]

В інших уривках О. Токарчук переходить до оповіді від третьої особи, що дозволяє ширше зобразити передісторію подій та інших персонажів, які формують тло для переживань головної героїні. Зміна оповіді від першої особи на третю створює контраст і відокремлює суб'єктивні переживання Анни Ін від об'єктивної картини світу: *«Anna Ying stała na skraju wielkiej pustyni, jej spojrzenie wędrowało po rozciągających się horyzontach. Widziała przed sobą jedynie piasek, niekończące się wydmy, które nie miały końca ani początku. Zimne, bezlitosne słońce odbijało się od niej jak od jakiejś martwej materii.»* [81]

О. Токарчук часто використовує внутрішні монологи, які показують боротьбу героїв зі своїми внутрішніми дилемами, думками та емоціями: *«Czy to możliwe? Czy naprawdę mogę powiedzieć, że nie pamiętam? Tak bardzo chciałabym, żeby to wszystko zniknęło, żeby było inaczej, żeby nie czuć tego ciężaru, tej pustki. Ale jak się od tego uwolnić? Jak wyjść z tego labiryntu?»*. Внутрішній монолог головної героїні передає її тривогу та внутрішній конфлікт. Перехід до її думок робить читача свідком глибокого самоаналізу, який контрастує з більш зовнішнім, об'єктивним описом подій. [81]

У романі часто зустрічаються уривки, які мають філософський та інтелектуальний характер, особливо щодо екзистенційних, духовних та культурних питань. Ці уривки більш абстрактні, рефлексивні та сповнені загальних роздумів про людську природу, час, історію та релігію: *«Czas to nie tylko strumień, który płynie w jedną stronę. Czas jest labiryntem, w którym nieustannie gubimy się i odnajdujemy. Każdy moment to zaledwie punkt, który zamazuje się w nicości, ale jednocześnie jest punktem, w którym wszystko się spotyka.»* [81]

У романі також багато посилань на східну культуру, що виявляється у стилі, яким О. Токарчук описує культурне тло та історію персонажів. Ці уривки часто стилізовані під розповіді, натхненні східною чи історичною літературою: *«Podobno w dawnych czasach, zanim władcy na Wschodzie zamienili się w cienie, każda ich decyzja niosła ze sobą znak przeznaczenia. Przebiegłość ich woli była jak cień, który spada na świat, nie dając żadnej nadziei na ratunek. To była historia, która nigdy nie kończyła się w sposób, który moglibyśmy pojąć.»* [81] О. Токарчук використовує тут стилізацію під східну літературу, передаючи її похмуру,

фаталістичну оповідь. Такі фрази допомагають створити у романі враження екзотики.

О. Токарчук також використовує елементи сюрреалізму, переплітаючи реальність з фантазією, змальовуючи події метафорично. Такі елементи вносять в оповідь елементи таємничості: *«Zaraz po tym, jak zamknęła oczy, cała przestrzeń zaczęła wirować. Nie było już rzeczy, tylko cienie, które tańczyły w rytm jej oddechu. Powietrze stało się gęste, jak woda, w której się zanurzała, nie mogąc wyjść na powierzchnię.»* [81] У цьому уривку реальність описується вже не раціонально, а сюрреалістично, що чітко відрізняє її від більш реалістичних описів в інших частинах роману.

У тексті роману використано багато образних засобів, що надають його мові унікального, поетичного характеру. Наведемо характеристику основних елементів, які характеризують мову цього роману:

1. Поетичність і метафоричність

Мова роману О. Токарчук характеризується багатством метафор, порівнянь, епітетів, оригінальних зворотів, які надають оповіді поетичної якості. Описи місць, персонажів чи подій сповнені точних порівнянь, які відкривають простір для неоднозначності. Саме ця поетична якість надає книзі глибокого виміру і дозволяє велику свободу інтерпретації. О. Токарчук покладається на пластичність мови, щоб передати почуття героїв, атмосферу подій і значення важливих для сюжету місць.

«Czas stał się falą, która uderzała w nas z każdej strony.» [81] У цій метафорі час представлено як хвилю, що передає його плинність, неминучість і здатність рухатися і переповнювати героїв.

«Ziemia była jak zapomniany sen.» [81] Земля порівнюється зі сном, що підкреслює її мінливість, нереальність і таємничість у контексті описуваного світу.

«Jej dusza była jak zasypiana studnia, pełna zapomnianych rzeczy.» [81] Метафора колодязя натякає на глибину, яку можна розуміти як символ нерозкритих, прихованих емоцій та спогадів головної героїні.

«*W tej chwili, jakby czas wstrzymał oddech.*» [81] Метафора створює відчуття, ніби світ завмер, а мить стала вічністю. Це характерний спосіб опису ключових моментів, в яких відбувається щось значне.

«*Skradające się cienie przyszłości.*» [81] Ця метафора натякає на неминучість, невідомі небезпеки, які можуть наближатися, але залишаються невловимими і невідворотними.

«*Serce było jej jak młot na kowadle.*» [81] Порівняння серця з молотом, що б'є по ковадлу, вказує на силу, ритмічність та інтенсивність емоцій персонажа, що підкреслює драматизм моменту.

«*Jakby świat wokół niej miał się rozpaść na kawałki.*» [81] Порівняння світу з чимось, що може розвалитися, підкреслює враження крихкості, невизначеності та катастрофи, що насувається.

«*Jej oczy były jak dwa czarne lustra, w których odbijały się wszystkie smutki świata.*» [81] Порівняння очей із дзеркалами вказує на їхню здатність всеосяжно сприймати емоції та переживання, що надає головній героїні певної містичної глибини.

«*Ciemne, ciche noc.*» [81] Епітети «темний» і «тихий» надають описові ночей атмосфери таємничості і спокою, натякаючи на те, що щось може статися в тиші, без свідків.

«*Złowieszczą cisza.*» [81] Епітет «зловісна» надає описові тиші тривожного, загрозливого відтінку, створюючи атмосферу невизначеності та неминучої небезпеки.

«*Niewidzialna granica.*» [81] Епітет «невидима» підкреслює таємничість, невловимість межі, яка може означати якусь межу між реальним світом і світом метафізичним, духовним.

У романі «*Анна Ін у гробницях світу*» О. Токарчук використовує фразеологізми, які надають тексту природності, динамічності та допомагають точніше передавати емоції і психічні стани персонажів.

«*Być w czarnej dziurze.*» [81] Цей фразеологізм використовується для опису відчуття людини, що опинилася в ситуації, з якої немає виходу. У романі

фразеологізм увиразнює зображення відчаю героїні оповіді «Jej życie wydawało się być teraz w czarnej dziurze, jakby czas i przestrzeń wchłonęły ją bez śladu.»

«*Mieć w kieszeni.*» [81] Цей фразеологізм вживається для відображення впевненості в ситуації. І саме таку впевненість, перевагу над обставинами відчуває героїня роману: «*Czuła, że teraz ma wszystko w kieszeni, jakby mogła podjąć każdą decyzję bez obawy o konsekwencje.*» [81]

«*Po nitce do kłębka.*» [81] Фразеологізм означає відкриття істини або вирішення проблеми крок за кроком, починаючи з дрібних деталей. Цей фразеологізм використано у романі в контексті пошуку відповідей на складні питання: «*Próbowała, po nitce do kłębka, dojść do prawdy o tym, co wydarzyło się w przeszłości, ale każde odkrycie rodziło nowe pytania.*» [81]

Отже, багато рис поетики О. Токарчук співвіднесені із рисами «молодої польської прози», оскільки як письменниця вона формувалася у межах цього напрямку. Зокрема це захоплення міфом, теорією архетипів, відмова від норм класичного реалізму, схильність до філософської проблематики. Притаманні творчості О. Токарчук риси постмодернізму. Індивідуальний авторський стиль письменниці характеризується такими відмінними елементами, як багатосюжетність і складна наративна структура творів; увага до дослідження часу в індивідуальному та колективному контекстах; використання різних оповідних перспектив; звернення до філософських та релігійних питань із посиланням на міфи, вірування і традиції; трактування теми подорожі як пошуку сенсу існування і можливості жити; складність внутрішнього світу героїв творів. Роман О. Токарчук «*Анна Ін в гробницях світу*» – один із маловідомих, але надзвичайно насичених за змістом творів письменниці. Структура його багатожанрова. Роман сповнений символів, які мають глибоке значення і відіграють ключову роль у створенні глибини тексту та у розбудові головних тем твору. Мова роману самобутня. Вона сповнена глибини, складності та багатосаровості, а також таємничості, символізму та психологічної проникливості. О. Токарчук майстерно переплітає різні форми оповіді, вводячи множинність точок зору, які збагачують сюжетні та емоційні шари твору; часто використовує внутрішні монологи, які показують боротьбу героїв зі своїми

внутрішніми дилемами, думками та емоціями; у тексті твору багато стилізацій під східну літературу, з її похмурими, фаталістичними оповідями. У тексті роману використано багато образних засобів, що надають його мові унікального, поетичного характеру.

3. ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ У РОМАНІ «АННА ІН У ГРОБНИЦЯХ СВІТУ»

3.1. Застосування лексичних та лексико-семантичних трансформацій у перекладі роману «Анна Ін в гробницях світу»

Згідно з класифікацією перекладацьких трансформацій, запропонованою Л. Станіславовою, до лексичних трансформацій віднесено транслітерування, транскрибування та калькування.

Транскрибування – це відтворення літерами мови перекладу звукової форми слова вихідної мови. Транслітерування – це відтворення графічної форми слова вихідної мови літерами мови перекладу. При транслітеруванні передається не звуковий образ, а графічна форма. І транскрибування, і транслітерування зазвичай у перекладі художнього тексту застосовують для тлумачення особових імен (антропонімів) і власних назв. Саме особові імена є об'єктом згаданих вище трансформацій у перекладі роману «Анна Ін в гробницях світу». Значну кількість антропонімів О. Токарчук запозичила із пантеону шумерських богів, з шумерського списку царів. Це *Enlil* – бог повітря, *Enki* – бог води, *Ereshkigal* – богиня потойбіччя, *Nanna* – бог місяця, *Dumuzi* – один з царів Шумеру, *Gestianna* – його сестра, *Szara* – богиня-покровителька міста Умма тощо. У шумерських міфах діють також фантоми *Kurgarra* і *Galaturra*, брамник *Nettie*. Низка антропонімів є вигаданими, але стилізованими до шумерських імен: *Lulal*, *Giga Massa*, *Anna Geszti* тощо. Для перекладу цих антропонімів перекладач застосовує транслітерування: «*Bo piosenka, która rozpycha się w powietrzu, przypomina mi pewne usta – piękne wargi Giga Massa.*» [81, с. 57] / «*Пісенька, що розитовхується в повітрі, нагадує мені одні вуста красиві вуста Gira Massa.*» [59, с. 56]; транскрибування: «*Czekam na nią u bram grobowców, przed bramą więzienia, wierna jak jej walizka, zmęczona i szczęśliwa, ja, Nina Szubur, Ninszubur.*» [81, с. 125] / «*Я чекаю її біля брами гробниць, перед воротами в'язниці, вірна як її валізка, втомлена і щаслива. Я Ніна Шубур, Ніншубур.*» [59, с. 123] Наступний переклад є прикладом адаптованого транскрибування: «*Lulal opuszcza świątecznych klientów, tych, co na festyn chcą mieć modne fryzury, i myje mi głowę,*

masuje ramiona.» [81, с. 64] / *«Лулаль відходить від сезонних клієнтів, тих, що хочуть на свято мати модні зачіски, і миє мені голову, масує плечі».* [59, с. 63]

Головна героїня роману О. Токарчук – богиня шумерської міфології Інанна. Звернення до міфу для авторки роману мотивоване глибоким усвідомленням того, що таке звернення може дати можливість зрозуміти: видимий світ, його соціальний, культурний виміри є лише хаотичною сукупністю проявів певного глибинного ладу (біологічного, архетипного, міфологічного), який лежить в основі всього [59, с. 189]. Сама Інанна – велична богиня кохання, війни, краси і смерті, та з плином часу, з перемогою патріархального монотеїзму, вона поступилася своїм впливом і значенням богам-чоловікам. Але О. Токарчук саме в Інанні бачить надзвичайно життєдайну силу, прагне наблизити її до сучасників. Одним із прийомів такого осучаснення є перетворення імені *Inanna* на *Anna In*. І сучасне *Anna*, і надання антропоніму форми імені і прізвище – робить богиню схожою на нас. Перекладач транслітерує цей антропонім, зберігаючи його своєрідну промовистість. Ще однією особою, пов'язаною з історією Шумеру, є *Енхудуанна* – жриця бога Нанни, авторка поем про Інанну. У поемі «Пані найбільшого серця» вона записує своє ім'я і статус. О. Токарчук називає її першою авторкою неанонімного твору в історії людської цивілізації. Звичайно, така особа надзвичайно близька серцю письменниці, віднайдення текстів *Енхудуанни* для неї є одним із найбільш значущих відкриттів світової літератури [59, с. 181]. І так само О. Токарчук вважає, що авторка шумерських поем має бути ближчою і зрозумілішою нам. Вочевидь, тому у тексті роману *Enhudianna* має ім'я *Anna Enhudu*. Цей антропонім створено за зразком *Anna In*. Перекладач також транслітерує його: *«Idź do Anny Enhudu, ona zna matkę Anny In, naszej In Anny, mieszka w jej domu, na pewno ci pomoże.»* [81, с. 55] / *«Йди до Анни Енхуду, вона знає матір Анни Ін, нашої Анни Ін, вона живе в її домі й точно тобі допоможе».* [59, с. 54] Особливим у романі О. Токарчук є образ Анни Гешті – сестри чоловіка Анни Ін, Думузі. Саме Думузі вирішила Інанна запропонувати замісною жертвою, щоби визволитися з-під влади Ерешкігаль і повернутися до життя. І врятувати Думузі від такої долі вирішила його сестра, у міфах її ім'я – *Гештіанна*. Очевидно, ця жертвність

спонукала О. Токарчук поставити Гештіанну в один ряд із Анною Ін і Анною Енхуду, піднести цю не дуже важливу богиню шумерської міфології до рангу тих, хто заслуговує на пам'ять і звеличення: «*Ja, Anna Geszti, ja jego siostra, ja każda, która rozumiem sny, widzę, że mój brat nic nie wie.*» [81, с. 138] Перекладач передає цей антропонім за допомогою транскрибування: «*Я Анна Гешті, я, його сестра, я кожна, що розуміє сни, бачу, що мій брат нічого не знає.*» [59, с. 135]

Лексико-семантичні трансформації є одним із видів перетворень, до яких вдається перекладач, прагнучи відтворити естетичну цінність оригіналу художнього тексту без відчутних втрат, зберегти при цьому достовірність і повноту сюжету, стилістичні характеристики оригінального тексту. Сутність лексико-семантичних трансформацій полягає в заміні окремих лексичних одиниць (слів і стійких словосполучень) лексичними одиницями, які не є їхніми словниковими еквівалентами. Лексико-семантичні трансформації застосовуються тоді, коли словникові відповідники того чи іншого слова мови оригіналу не можуть бути використані в перекладі із причин невідповідності з погляду значення та контексту [32]. Однією з причин, що зумовлює застосування лексико-семантичної трансформації, є те, що різні мови можуть виділяти різні ознаки для називання того самого явища. Ще одна причина – різниця у змістовому обсязі, у семантичній структурі слів. Третя причина – наявність у слова, вжитого в певному контексті, контекстуального значення. Четверта причина – наявність у співвідносних слів у двох мовах відмінностей у сполучуваності. При чому, чим ширший семантичний обсяг слова, тим ширша його сполучуваність [32, с. 96].

До лексико-семантичних трансформацій, згідно з класифікацією Л. Станіславової, відносимо генералізацію, конкретизацію, диференціацію, цілісне перетворення, антонімічний переклад, компенсацію втрат, експлікацію.

Генералізація являє собою заміну у перекладі видового, часткового поняття загальним, родовим. Використання цієї трансформації зумовлене низкою причин: прагненням перекладача зробити текст зрозумілішим, використати більш близькі для реципієнтів перекладу поняття; необхідністю

культурної адаптації, адже певні назви можуть бути невідомими для реципієнтів перекладу; прагненням зберегти чіткість викладу у тексті перекладу.

Генералізацію застосовано до перекладу такого речення: «*O tak, deptę im po piętach, następuję na palce.*» [81, с. 56] / «*О так, я топчу їх по **ногах**, наступаю на пальці*». [59, с. 55] Генералізація стосується слова *pięty*, в українському тексті маємо слово *ноги*, що має ширше значення. Можна припустити, що автор перекладу використовує таку трансформацію через певні асоціації із словом *п'яти*, типові для українського узусу. Адже в українській мові є багато фразеологізмів зі словом *п'яти*, значення яких – ‘наздоганяти когось’ або ‘перевершувати когось у чомусь’. Контекст оригінального речення такої ідеї не містить, тому перекладач вирішив шляхом генералізації усунути зайві асоціації.

Ще один приклад використання генералізації: «*Och, gdyby tak móc zatrzymać się tutaj w tej ciepłej mgle, zanurzyć w pachnącej wodzie, a potem oddać dobrym ludzkim **dłoniom**, ich pieśczoście.*» [81, с. 67] / «*Ох, якби ж можна було затриматися тут, у цій теплій млі, зануритися в пахучу воду, а потім віддатися добрим людським **рукам**, їхнім пестощам*». [59, с. 66] Перекладач застосовує прийом генералізації, добираючи відповідник до слова *dłonie*. Цей відповідник – слово *руки*. На нашу думку, рішення застосувати генералізацію зумовлене прагненням наблизити текст перекладу до типових для українського узусу усталених словосполучень, у яких значення доброти, майстерності людини виражається за допомогою метонімічного перенесення: *людина – руки людини*. В українській мові метонімічне перенесення *людина – долоні людини* у згаданому вище значенні не є типовим, тому могло б викликати сторонні асоціації у реципієнтів перекладу.

Розглянемо такий переклад: «*Wilgoć rozcieńczyła im mózgi, stepiły się **słowa** od **wody**.*» [81, с. 122] / «*Їхня **мова** злилася від вологи, їхній мозок став як **вода***». [59, с. 120] Тут генералізацію застосовано до лексеми *słowo*, в українському перекладі – *мова*. На нашу думку, автор перекладу вирішив чіткіше відобразити причинно-наслідкові зв'язки у семантиці речення. Адже слово *мова* чіткіше, повніше виражає загальний стан мислення людини, ніж слово *слова*.

Зосередимо увагу на ще одному прикладі застосування генералізації: «*Będzie jak kula ognia, która tocząc się ku wodzie, żeby ugasić płomienie, podpala wszystko wokół; będzie jak zarażona wirusem szukająca pociechy w cudzych ramionach i przekazująca go innym; będzie jak ścigane zwierzę, które w panice ucieka do nory i tym samym wydaje oprawcy swoje **dzieci**.*» [81, с. 140] / «Вона примчить, наче вогняна куля: котячись до води, щоб загасити полум'я, вона підпалюватиме все довкола; як заражена на вірусом, вона шукатиме розради в обіймах інших людей, передаючи вірус далі; як зацькована тварина, вона в паніці тікатиме до своєї нори, щоб наразити на небезпеку ще й власне **потомство**». [59, с. 137] Генералізації у перекладі слова *dzieci*, українською *потомство* допомагає чіткіше виразити інформацію про наслідки невідповідальної поведінки людини. Адже семантика слова *потомство* більш абстрактна у порівнянні з семантикою слова *діти*, вона зокрема пов'язана з уявленням про те, як може скластися доля тих хто народжений від людини. А контекст речення засвідчує увагу саме до неприйнятної, неадекватної поведінки тих, хто мав би замислюватися про її наслідки.

Ще одним прикладом слугує переклад наступного речення: «*Chyba nie bardzo mi idzie ta nauka, **krok** tam chwiejny i nierówny.*» [81, с. 149] / «Поки що мені не надто вдається, моя **хода** непевна, хитка». [59, с. 145] Перекладач здійснив генералізацію при перекладі слова *krok*, замінивши його в українському тексті словом *хода*. На нашу думку, можливість вибору слова *крок* для подібного контексту не виключена, але такий переклад являв би собою метонімічну заміну у сполученні слів *хода непевна, хитка* / *крок непевний хиткий*. Метонімія стала би для реципієнта перекладу зайвим образним засобом, що міг затемнити значення речення. Перекладач обрав шлях перекладу, який дозволив уникнути зайвих образних асоціацій.

Генералізація у перекладі наступного речення також спричинена бажанням перекладача чіткіше представити описувану ситуацію для українських реципієнтів: «*Łuszczy się z żalu niebo, zamiast rdzy leci **na głowy** biały puch.*» [81, с. 149] / «Від жалю злуцується небо, замість іржі **на нас** спадає білий пух». [59, с. 146] Адже використання до сполучення *na głowy* українського

відповідника *na głowie* могло б спричинити затемнення інформації щодо об'єкта дії. Використання відповідника *na nas* допомагає уникнути некоректного сприйняття змісту речення в українських читачів.

У наведеному далі перекладі генералізація спричинена узуальними нормами української мови щодо вживання слів *stopa* і *noга* у певних контекстах, на відміну від узуальних норм польської мови, де словосполучення *stopą zablokować* цілком можливе: «*Anna In próbuje stopą zablokować drzwi, chce wperchnąć się do środka.*» [81, с. 21] / «*Анна Ін намагається ногою зупинити двері, щоб прослизнути досередини.*» [59, с. 20] Українській мові така лексична сполучуваність непритаманна, що й спричинило необхідність заміни.

На нашу думку, неправомірною є генералізація у такому перекладі: «*O tak, depczę im po piętach, następuję na palce.*» [81, с. 56] «*О так, я топчу їх по ногах, наступаю на пальці.*» [59, с. 55] Оскільки у реченні є фрагмент *następuję na palce*, перекладений як *наступаю на пальці*, вживання слова *ноги* у словосполученні *топчу їх по ногах* робить українське речення плеонастичним. Очевидно, варто було б вжити слово *п'яти* замість *ноги*.

Протилежною до генералізації заміною є конкретизація.

Конкретизація – це заміна слова ширшої семантики словом семантики вузкої. Застосування конкретизації при перекладі може бути зумовлене розбіжностями у семантичній системі мови оригіналу і мови перекладу, коли у мові перекладу відсутня лексична одиниця із широкою семантикою. Ще однією причиною застосування конкретизації можуть бути розходження у лексичній сполучуваності слів в обох мовах, тобто наявність слова із широкою семантикою у мові перекладу ще не є гарантією можливості його вживання у всіх контекстах.

Констатуємо застосування конкретизації у такому перекладі: «*Nie wiązała na głowie wstążek, nie przymierzała za dużych pantofli swojej matki, nie oglądała się ciekawie za chłopcami.*» [81, с. 20] / «*Не заплітала у волосся стрічок, не приміряла завеликих туфель своєї матері, не озиралась з цікавістю на хлопців.*» [59 с. 19] Конкретизація у перекладі виразу *na głowie* українською у *волосся* є важливою для збереження притаманної українській мові сполучуваності слова *заплітати*.

Усталеним для носіїв української мови є поєднання цього слова саме зі словом *волосся*. Таким чином конкретизація сприяє природності перекладеного речення.

Ще один приклад конкретизації: «*Nie ma czasu do stracenia.*» [81, с. 41] / «*Не можна гаяти ні хвилини*». [59, с. 40] У перекладі конкретизацію використано для слова *czas*. Зумовлено таке рішення бажанням зберегти образність польського тексту, переклавши фразеологізм фразеологізмом. Польський фразеологізм *nie mieć czasu do stracenia* відповідником в українській фразеології має вираз *не гаяти ні хвилини*. Використання фразеологізму *не гаяти часу* також потенційно можливе, але такий фразеологізм передбачає більш спокійне ставлення до марнування часу. Контекст оригіналу передбачає більш емоційне сприйняття такого марнування, власне – заперечення його. Щоби не втратити у перекладі відчуття терміновості, нагальності дії, перекладач обрав відповідником саме слово *хвилина*, що виступає конкретизацією до слова *czas*. Вважаємо також, що фразеологізм *не гаяти ні хвилини* є більш притаманним українському мовленню, тому у цьому випадку трансформація сприяє, зокрема, культурній адаптації.

Ще приклад перекладу речення із застосуванням трансформації конкретизації: «*Oglądam się jeszcze pełna żalu i widzę go na linie, pas czule obejmuje jego zgrabne zwinne ciało.*» [81, с. 66] / «*Я таки озирваюся ще раз, повна гіркоти, і бачу, як він висить на канаті, пояс ніжно обіймає його спритне гнучке тіло*». [59, с. 65] У цьому перекладі конкретизація *żal* / *гіркота* зумовлена прагненням перекладача більш точно передати відчуття героїні при спогляданні тортур юнака. Замість загального слова *жаль* він обирає конкретизоване словосполучення *гіркий жаль*, але застосовує при цьому метонімічне перенесення, замінюючи назву означуваного слова назвою його ознаки: *гіркий жаль* – *гіркота*. Контекст речення дозволяє сприйняти співвіднесеність цих понять, але *гіркота* видається перекладачеві адекватнішим відповідником.

Конкретизація представлена у наступному перекладі: «*Znam już na pamięć każde słowo, teraz ćwiczę głos.*» [81, с. 101] / «*Я вже знаю напам'ять кожне слово, тепер вправляюся в інтонації*». [59, с. 99] Конкретизацію використано при перекладі слова *głos*, якому в українській мові відповідає слово *голос*. Але

перекладач обирає слово *інтонація*. Зумовлена така трансформація тим, що у польській мові слово *głos* має ширше значення. Тож під цим поняттям уже розуміється й інтонація, і тембр, і гучність. Натомість використання в українському перекладі слова *інтонація* дозволяє конкретно пояснити, над чим вправляється герой.

Конкретизація представлена у такому перекладі: «*Sprzedawcy z dłońmi na klawiaturach kas.*» [81, с. 130] / «*Продавці із пальцями на клавіатурах касових апаратів*». [59, с. 128] Тут конкретизація є необхідною з огляду на узуальну сполучуваність слів *dłoni* і *пальці* у польській і в українській мовах. В уяві носіїв української мови – долонями неможливо працювати на клавіатурі, тільки пальцями.

Диференціація – перекладацька трансформація, внаслідок якої перекладним відповідником стає слово або словосполучення, що не є словниковим відповідником. Для вибору такого відповідника перекладач має враховувати контекстуального значення слова, яке перекладається, мовленнєві норми і традиції мови перекладу.

У наведеному далі перекладі із застосуванням диференціації перекладене слово *nieć* у складі словосполучення *tu maty*: «*My maty Nic od razu, od świętego początku, a więc Nic nie tracimy.*» [81, с. 33] / «*Нам же від самого початку дароване Ніщо, тож Ніщо не втрачаємо*». [59, с. 32] Прямим відповідником у цьому випадку є слово *мати* (*ми мали*). Натомість у перекладі використано слово *дароване*, тобто перекладач вирішив акцентувати на тому, що істоти, які отримали оте «Ніщо», є досить безпорадними.

Ще приклад диференціації: «*Pewne poruszenie w sędziowskich szeregach, no bo co to znaczy?*» [81, с. 35] / «*У лавах суддів неспокій. Бо як це трактувати?*» [59, с. 34] При перекладі цього речення замість слова *znaczy* використано слово *трактувати*. На нашу думку, така заміна зумовлена бажанням перекладача додати забарвлення певної офіційності у речення, що відповідає стилістичній характеристиці тексту.

Диференціація, представлена у наступному прикладі, пов'язана із заміною слова *cel* на слово *діло*: «*My pracujemy tak ciężko, lecz tamtych trzech błąka się*

gdzieś bez celu po obrzeżach budów, rysuje plany, coraz bardziej przemysłne, skomplikowane.» [81, с. 69] / «*Ми так тяжко працюємо, а ті троє десь веештаються без діла поміж нашими будовами і лише креслять плани, дедалі хитромудріші».* [59, с. 68] Ця заміна зумовлена тим, що в українській мові слово *ціль* у значенні ‘те, до чого хтось прагне, чого хоче досягти’ використовується зазвичай у множині, натомість в однині використовується синонім *мета*. Але в контексті наведеного вище речення використання слова *мета* є неправомірним, оскільки воно має відчутні позитивні конотації, що могло б дещо спотворити забарвлення, притаманне оригінальному реченню. А слово *діло* таких домінуючих позитивних конотацій не має, тому його використання видається досить доречним.

Ще приклад: «*Zwróć się do nich w naszej sprawie, niech coś zrobią, niech negocjują z nami.»* [81, с. 70] / «*Поговори з ними про нас, хай щось зроблять, хай домовляються з нами».* [59, с. 69] Тут звертаємо увагу на переклад виразу *w naszej sprawie*. Іменник *справа* в українській мові більшою мірою стосується певної зайнятості людини. Натомість у польській мові вираз *w naszej sprawie* може означати будь-що, що потребує певного вирішення або є предметом зацікавлення, власне у такому значенні і вживається в оригіналі. У польській мові це сталий вираз, який є досить поширеним у вживанні. В українській мові дослівний переклад у *нашій справі* був би недоречним, сфера його використання – це швидше тексти юридичного, офіційно-ділового спрямування.

Розглянемо приклад «*Droga z powrotem trwa krótko, bo mnie, Ninę Szubur, przyjaciółkę Anny In, porusza dobra wiara.»* [81, с. 101] / «*Дорога назад триває недовго, адже мене, Ніну Шубур, подругу Анни Ін, веде надія».* [59, с. 99] У цьому перекладі спостерігаємо заміну словосполучення *dobra wiara*, яке в оригіналі використовується для вираження надії на допомогу добрих сил. Зауважимо, що у контексті фрагмента, до якого належить наведене речення, йдеться про те, що діяльність Ніни Шубур є не дуже справедливою, але вона все ж переконана, що допомогу отримає, сподівається на неї. Використання буквально перекладеного українською мовою словосполучення *добра віра* призвело б до не зовсім точного відтворення семантики оригіналу, адже в українській мові словосполучення

добра віра має у першу чергу релігійне забарвлення, а це не відповідає сенсові оригіналу. Тож для перекладу виразу *dobra wiara* перекладач виправдано використовує слово *надія*, значення якого – ‘впевненість у здійсненні того, чого бажаєш’.

Наступний приклад демонструє диференціацію, зумовлену тим, що заміни в українському перекладі потребують польські слова, які є латинізмами: «*Zaniepokoił się, a oczy mu się lekko rozjechały, jak zawsze wtedy, gdy intensywnie myślał.*» [81, с. 72] / «Він стривожився, а його очі почали ледь косити, як завжди, коли він **напружено** думав». [59, с. 71] Активне вживання латинізмів типове для польської мови, у мові ж українській вживання їх обмежене, прийнятне у ситуаціях, коли виникає необхідність в інтелектуалізації мовлення героя чи автора, у створенні книжного, офіційного, урочистого колориту. Наведене оригінальне речення не містить такого колориту, не потребує ефекту інтелектуалізації. Тому правомірним є використання замість латинізму *intensywnie* українського синоніма *напружено*.

Ще приклад: «*Ludzie w kurtkach ze skóry zaglądają w moje kieszenie, czytają treść biletów do wind, żądają identyfikacyjnych numerów.*» [81, с. 42] / «Люди в шкіряних куртках **обшуковують** мої кишені, читають, що написано у квитках на ліфти, **питають** у мене ідентифікаційні номери» [59, с. 41] Диференціацію тут застосовано для опису огляду кишені: *zaglądają* – *обшуковують*. Слово *zaglądają* має більш м'яку семантику, означає ‘швидкий огляд’. Натомість *обшук* передбачає ретельний огляд та втручання в особистий простір. Використання слова *обшуковують* надає тексту забарвлення загрози для особи, яка є об'єктом дії, певної зневаги до нього. Ще одна диференціація – *żądadają* / *питають*. Прямий відповідник до слова *żądać* – *вимагати*. Перекладач послуговується для перекладу словом *питати*. На нашу думку, такий вибір зумовлено прагненням відтворити у перекладі певне сум'яття особи, яка є об'єктом дії, адже вона не обертається у сфері обшуків і допитів. Тому використання слова *питають* виглядає природнішим для її мовлення.

Цікавим є такий приклад: «*Wilgoć rozcieńczyła im mózgi, stepiły się słowa od wody.*» [81, с. 122] / «Їхня **мова** злилася від **вологи**, їхній **мозок** став як **вода**».

[59, с. 120] Диференціація тут являє собою комбінацію із переставлянням. На відміну від оригінального речення, у перекладі бачимо поєднання слова *мозок* зі словом *вода*, а слово *мова* поєднано зі словом *волога*. Це зумовлено семантичним полем слів *вода* і *волога*. В українському узусі вода згладжує гостре, а волога зліплює. Тому перекладач здійснив диференціацію відповідно до усталеної сполучуваності слів *вода* і *волога*.

Модуляція як різновид лексико-семантичної трансформації – це добирання перекладацького відповідника із урахуванням смислового розвитку значення слова. Приклади модуляції поодинокі в аналізованому перекладі: «*Nie martw się, mądra Ninmo, gdy **zrobią swoje**, zniszczymy ich bezboleśnie, tak mówili.*» [81, с. 75] / «*Не хвилюйся, мудра Нінмо: коли вони **стануть непотрібними**, ми знищимо їх безболісно. Так вони казали.*» [59, с. 74] У наведеному перекладі модуляцію можемо зауважити у перекладі виразу *zrobią swoje*. В українському тексті перекладач використовує словосполучення *стануть непотрібними*. Таким чином у перекладі виражений уже наслідок певної дії, тоді як у польському тексті йдеться саме про цю дію, яка тільки призведе до певних наслідків. Очевидно, перекладач мав на меті більш точно, зрозуміліше для українського читача виразити сенс висловлювання.

Цілісне перетворення – переклад шляхом повної відмови від словникових відповідностей. Досить часто при цілісному перетворенні трансформації підлягає не окреме слово, а цілий смисловий комплекс – словосполучення або ж речення. Найчастіше цілісне перетворення використовують в таких випадках: заміна образу у метафорі (реметафоризація), у фразеологізмі (рефразеологізація); заміна метафори неметафорою (деметафоризація), фразеологізму нефразеологізмом (дефразеологізація); заміна неметафори метафорою (метафоризація), нефразеологізму фразеологізмом (фразеологізація). Саме такі цілісні перетворення представлені у перекладі роману «*Анна Ін в гробницях світу*».

У наведеному прикладі перекладу цілісному перетворенню підлягає фразеологізм *mieć już swoje lata*: «*Ale umiem się opanować, **tam już swoje lata.***» [81, с. 26] / «*Але я вмю стримуватися, **вже не перший рік на світі живу***».

[59, с. 25] Цей фразеологізм не має фразеологічного відповідника в українській мові. У перекладі застосовано дефразеологізацію: фразеологізм замінено усталеним словосполученням, побудованим на основі синекдохи (формула – однина у функції множини), адже у словосполучення використано сполучення зі словом не перший рік, що у контексті виразу *вже не перший рік на світі* живу має значення ‘багато років’.

Наступний приклад демонструє такий різновид цілісного перетворення, як реметафоризація, тобто заміна образу в метафорі: *«Na omszałej powierzchni ona pewnie rozpozna twarze swojej siostry, jest zawsze taka sama – kamienna i obrzmiała; nawet marmur puchnie w tej podziemnej wodzie, na szczęście oczy rzeźb są zamknięte, inaczej każdy przechodzień zamieniłby się w kamień zmrożony ich chłodem, zamieniłby się w mokrą kolumnę.»* [81, с. 28] / *«На замуліїй поверхні вона, мабуть, упізнає обличчя своєї сестри, воно завжди однакове – кам'яне, напучнявіле. Навіть мрамур розбухає в цій підземній воді. На щастя, очі скульптур заплющені, інакше кожен, хто тут проходить, перетворився б на камінь під їхнім крижаним поглядом, застиг би мокрою колоною.»* [59, с. 28] У польському тексті використано дієслівну метафору *zmrożony ich [oczu] chłodem*. Це об'єктна метафора, оскільки метафоричність виразу виникає за умови приєднання до дієслівного словосполучення з прямим значенням *zmrożony chłodem* об'єкта *oczu*, який і зумовлює метафоричність словосполучення *zmrożony ich [oczu] chłodem*. У реченні українською мовою словосполучення *під крижаним поглядом* також є метафорою. Але ця метафора має іншу образну основу, метафора є ад'єктивною, оскільки метафоризує словосполучення прикметник *крижаний*.

Зосередимо увагу ще на одному прикладі. Перекладаючи речення *«Rozmowa jest niesłyszalna dla postronnych świadków, takich jak ja.»* [81, с. 32], перекладач застосував цілісне перетворення, здійснивши заміну необразного словосполучення *postronni świadki* метонімічним словосполученням *сторонні вуха*: *«Розмова нечутна для сторонніх вух, як-от мої.»* [59, с. 31] Метонімічне словосполучення утворене за метонімічно формулою «назва частини людини замість назви людини». Значення польського відповідника ‘людина, присутня на

події та здатна розповісти про неї” збережено, але переклад має більш емоційне забарвлення. Перекладач, очевидно, також мав на меті уникнути надто юридичного забарвлення слова *свідок / свідки*.

Прикладом застосування метафоризації є такий переклад: «*Ci, co jedli śniadanie, **nieruchomieją** z widelcem w pół drogi do ust.*» [81, с. 130] / «*Ті, що снідають, **кам'яніють**, не донісши виделку до рота.*» [59, с. 128] На наш погляд, метафоризація у цьому випадку спричинена тим, що ні одну з граматичних форм дієслова *знерухомлюватися* неможливо використати у реченні перекладу. *Знерухомлюються, стають нерухомими* – подібні слова не можуть вписатися у граматичну структуру речення, їх використання могло б спричинити стилістичну незграбність виразу. Натомість автор використовує метафору *кам'яніти*, граматична форма якої цілком відповідає граматичній структурі речення. І семантично досить близька до слова *знерухоміти*.

Метафоризацію зауважуємо у перекладі: «*Ten ostatni był nawet miły, nawet teraz wygląda przystojnie, zatopiony w **pleksi**.*» [81, с. 34] / «*Цей останній був навіть милим, та й зараз виглядає симпатично всередині **брили прозорого пластику***». [59, с. 33] *Pleksi* – це органічне скло. Перекладач, зважаючи на контекстне забарвлення, прийшов до рішення замінити досить неекспресивну українську назву *органічне скло* метафоричним словосполученням *брила прозорого пластику*.

Ще один приклад метафоризації: «*Dawni buntownicy **byli** teraz zadowoleni i **wuroczęci**.*» [81, с. 77] / «*Колишні бунтівники **сиділи** задоволені, **повні сил***». [59, с. 76]. Необразне словосполучення *byli wuroczęci* замінено метафоричним виразом *сиділи повні сил*. Певним чином на рішення щодо здійснення такої трансформації вплинуло очевидно те, що буквальна передача польського дієприкметника *wuroczęci* – відпочилі була не дуже вдалою з огляду на фонетичний малюнок вислову.

У наступній парі речень зауважуємо дефразеологізацію: «*Demony, zajęte **plądrowaniem** miasta, **zgubią** nas z oczu.*» [81, с. 132] / «*Зайняті грабунком міста, демони за нами не встежать*». [59, с. 129] В оригіналі використано фразеологізм *zgubią nas z oczu*. Значення фразеологізму – ‘хтось перестане

бачити певну особу або річ, за якою спостерігав'. В українській мові до польського фразеологізму є прями́й відповідник – теж фразеологізм. Значення його також корелює зі значенням польського фразеологізму: 'переставати бачити кого-, що-небудь'. Але перекладач використав словосполучення [демони] за нами не встежать, що не є фразеологізмом. Правомірність такої заміни може бути пояснена тільки мовним смаком перекладача.

Антонімічна заміна – це комплексна лексико-граматична трансформація, основана на протиставленні понять (або заперечення поняття у тексті оригіналу прирівнюється до ствердження протилежного поняття у тексті перекладу, або ж навпаки). Зазвичай використання протилежного поняття при антонімічному перекладі супроводжується заміною заперечувальної конструкції стверджувальною і навпаки.

У наведеному далі прикладі перекладу антонімічна заміна застосована у зв'язку з тим, що граматична конструкція польської мови нетипова для мови української, тому буквальне її перенесення призвело б до незграбності тексту перекладу, автор замінив заперечну конструкція стверджувальною. Зауважимо, що аналізована трансформація є комбінованою, оскільки бачимо у перекладі водночас і вилучення прислівника *nigdy*, і додавання іменника *мить*.

У перекладі «*A jak się **nie jest pewnym**, sprawdzić w słownikach, pisali je mędracy.*» [81, с. 45] / «*А якщо є **сумніви**, зазирати у словники, їх писали мудреці*». [59, с. 44] антонімічну заміну вбачаємо у фрагментах *nie jest pewnym – є сумніви*. Антонімічне протиставлення є у парі слів *pewny – сумніви*, заперечувальна конструкція замінена стверджувальною. Така антонімічна заміна зумовлена тим, що поєднати скальковану польську конструкцію і дієслово-інфінітив в українському реченні неможливо.

Не менш цікавим є переклад наступного речення: «– *Jestem niemożliwie zajęty... I zajmujący – dodaje po chwili zastanowienia. – Bierny i czynny imiesłów, bardzo zgrabnie to wymyśliłem. – Wraca do tematu: – Zbyt dużo nam ona przysparza kłopotów.*» [81, с. 45] / «*Наче в мене **немає інших справ** насправді. Я роблю свої справи справно. Як я закрутив словами, еге? – додає він після паузи і повертається до теми: **Надто багато проблем** вона нам створює*». [59, с. 44] У

цьому прикладі можемо побачити застосування трансформації у перекладі виразу *jestem zajęty – немає інших справ*. Використання негачії у цьому випадку допомагає зберегти експресивність вислову. У свою чергу ця експресивність є засобом творення образу героя, який це промовляє. Отож застосування цієї трансформації уможлиблює досягнення відповідної стилістичної мети.

Ще приклад застосування антонімічної заміни: «*Jego drewno nie pójdzie na tarne, nie spróchnieje w ziemi...*» [81, с. 61] / «Його деревина **нішла б на добру справу, не зігнила б у землі...**» [59, с. 60] Конструкція *nie pójdzie na tarne* є досить нетиповою для української мови, тому при калькуванні її могло б сформуватися неправильне сприйняття інформації, яка закладена у ній. Запереченням, яке авторка використовує у своєму творі, вона творить образ надії. Тож автор перекладу для відтворення цього образу використовує антонімічну заміну, яка дозволяє зробити переклад більш доступним, полегшує його сприйняття для українських читачів. Вираз *нішла б на добру справу* підкреслює, що деревину можна було використати для добра.

Компенсація втрат – перекладацька трансформація, за якої семантичні компоненти мови оригіналу, втрачені при перекладі, передаються іншими засобами мови перекладу, при чому не обов'язково у тому ж самому місці. Ми зафіксували в аналізованому тексті перекладу поодинокі випадки компенсації втрат.

«*Ale co ma się stać Annie In, skoro wie, co robi, skoro jest silna, władcza, zawsze młoda.*» [81, с. 21] / «Але що може статися з Анною Ін? Вона-**бо** знає що робить, вона сильна, владна, вічно молода». [59, с. 20] Тут компенсацію втрат застосовано для відтворення прислівника *skoro*, що в українському тексті передається з допомогою частки *бо*. Частка *бо*, як і прислівник *skoro*, в українській мові виступають засобами експлікації причинно-наслідкового зв'язку, але прислівник у цьому значенні використовується зазвичай у діалектному мовленні. Контекст аналізованого речення такого забарвлення не має. Функцію прислівника виконує частка, хоча поєднується вона не з дієслівними присудками, а з підметом-займенником.

Експлікація являє собою заміну лексичної одиниці мови оригіналу словосполученням мови оригіналу, яке пояснює (експлікує) значення лексичної одиниці.

Експлікація представлена у такому перекладі: «*Nie będą nic mówić – pewnie znają swoje myśli.*» [81, с. 30] / «Вони нічого не говоритимуть: мабуть, знають думки **одна одної**». [59, с. 29] Застосування експлікації у перекладі виразу *swoje* зумовлене відмінностями в українській та польській мові. Слово *swoe* існує в українській мові, але не вживається щодо іншої особи таким чином, як у мові польській. Тому замість слова *swoje* перекладач використав словосполучення *одна одної*.

Своєрідною експлікацією є заміна слова *treść* сполученням слів *що написано* у наступному перекладі: «*Ludzie w kurtkach ze skóry zaglądają w moje kieszenie, czytają treść biletów do wind, żądają identyfikacyjnych numerów.*» [81, с. 42] / «Люди в шкіряних куртках обшукують мої кишені, читають, **що написано** у квитках на ліфти, питають у мене ідентифікаційні номери. [59, с. 41] Експлікація тут поєднується з модуляцією (що напишуть, те буде змістом) і зі зміною синтаксичної структури речення. Тобто трансформація є комплексною.

Експлікацією є також заміна слова *kwadrans* словосполученням *п'ятнадцять хвилин*: «*Im bliżej słońca, tym więcej wiszących publicznych ogródków, zawsze stoi przed nimi kolejka, a bilety sprzedaje się tylko na kwadrans.*» [81, с. 42] / «Що ближче до сонця, то більше висячих громадських садів, до яких завжди шикуються черги, а квитки продають лише на **п'ятнадцять хвилин**». [59, с. 41] Тільки шляхом експлікації можливий переклад прикметника *nieobesna* у наступному прикладі: «*Patrzy na mnie nieobesna – już tam jest, już przestąpiła próg.*» [81, с. 19] / «Вона дивиться на мене **відсутнім поглядом**: вона вже там, уже переступила поріг». [59, с. 18] У польській мові *nieobesny* – ‘pograżony w myślach i niezdający sobie sprawy z tego, co się w danej chwili dzieje; też: świadczący o zamyśleniu’, в українській мові прямого відповідника з таким значенням немає. Тож перекладач за необхідністю здійснив експлікацію.

У перекладі речення «*Pod nogami przez przezroczyste **światliki** widzę nocne życie miasta – wygląda jak żywe ciało, składa się z tętnic komunikacyjnych ciągów i żył szybów windowych, w komórkach ciała mrowi się ludzki rodzaj*» [81, с. 50] / «*Під ногами крізь прозорі **дахові вікна** бачу нічне життя міста: воно виглядає як живе тіло, з артеріями комунікаційних шляхів та венами ліфтових шахт; у клітинах тіла роїться людський вид*». [59, с. 49] перекладач вирішив не використовувати прямий відповідник до слова *światlik* ('мансардне вікно'), а використав заміну словосполученням *дахове вікно*. Вважаємо таку заміну правомірною, з огляду на те, що контекст речення орієнтує на створення розмовного забарвлення.

Отже, лексичні трансформації у перекладі роману «*Анна Ін в гробницях світу*» представлені в основному транслітерацією і транскрибуванням антропонімів, що дозволило зберегти стилізацію під східну літературу, властиву текстові оригіналу.

З-поміж лексико-семантичних трансформацій у тексті перекладу роману О. Токарчук представлені передусім генералізація, конкретизація, диференціація, цілісне перетворення, експлікація. Застосування генералізації в аналізованому перекладі зумовлене прагненням перекладача зробити текст зрозумілішим, використати більш близькі для реципієнтів перекладу поняття; прагненням зберегти чіткість викладу у тексті перекладу, усунути зайві асоціації у сприйнятті читача перекладу, зберегти відповідність узуальним нормам української мови. Застосування конкретизації в аналізованому перекладі зумовлене розбіжностями у семантичній системі мови оригіналу і мови перекладу, коли у мові перекладу відсутня лексична одиниця із широкою семантикою; можливим розходженням у лексичній сполучуваності слів в обох мовах.

Диференціація зумовлена відсутністю відповідника у мові перекладу, який задовольняв би умови контексту речення, тексту. Для вибору такого відповідника перекладач має враховувати контекстуального значення слова, яке перекладається, мовленнєві норми і традиції мови перекладу.

З-поміж різновидів цілісного перетворення в аналізованому перекладі представлені заміна образу у метафорі (реметафоризація), у фразеологізмі (рефразеологізація); заміна метафори неметафорою (деметафоризація), фразеологізму нефразеологізмом (дефразеологізація); заміна неметафори метафорою (метафоризація), нефразеологізму фразеологізмом (фразеологізація). В основному необхідність цілісних заміни зумовлена відсутністю прямого відповідника у мові перекладу, але подекуди – мовним смаком перекладача.

3.2 Застосування граматичних трансформацій в українському перекладі роману «Анна Ін в гробницях світу»

Дослідження граматичних характеристик стилю художньої літератури у перекладознавчих працях на сьогодні не є достатньо ґрунтовним. Як зазначає Р. Зорівчак, зазвичай саме граматиці у згаданих працях відводять другорядну роль [12, с. 151]. А це призводить до перекладацьких невдач, коли, скажімо, неврахування граматичних особливостей рідної мови перекладача, калькування граматичних структур призводить до спотворення живої мови.

Український перекладознавець В. Карабан підкреслює, що особлива умова адекватного перекладу – уміння у ході перекладацького процесу правильно аналізувати будову речень в оригінальному тексті, визначати граматичні труднощі перекладу і будувати у тексті перекладу речення відповідно до норм мови перекладу і його жанру, зберігаючи зміст речень, смислові відношення між реченнями [20, с. 11].

Саме граматики, що включає морфологію і синтаксис, виявляє зв'язки, що є глибиннішими, ніж ті, які виявляють елементи інших рівнів мовної структури, вони найповніше відображають специфіку мови. Тому втрата граматичних особливостей оригінального тексту зазвичай спричинює зміни характеру оригіналу, нівелює авторський стиль [30, с. 9].

Грамматичні перекладацькі трансформації ми поділяємо на морфологічні – ті, що стосуються слова, та синтаксичні – ті, що стосуються речення. Серед морфологічних трансформацій виділяємо частиномовні заміни, категорійні заміни. Серед синтаксичних трансформацій виділяємо перебудову синтаксичних

конструкцій, перебудову синтаксичної структури речення, переставляння, додавання, вилучення.

Перша велика група граматичних трансформацій – морфологічні трансформації. Один із різновидів граматичних трансформацій – частиномовна заміна приналежності слова, що є однокореневим відповідником до слова у мові оригіналу. У польській мові значно ширше, ніж в українській, у функції іменної частини складеного присудка використовують прикметники. Чимало таких прикметників мають віддієслівне походження, перекладати їх зручно дієсловами. Приклади частиномовних замін в аналізованому перекладі роману О. Токарчук представлені, але не є численними. Наприклад: «*Cień skanuje nasze ciała z uwagą, kiedyś w końcu postawi nam diagnozę*». [81, с. 11] / «Тінь уважно сканує наші тіла і колись нарешті поставить нам діагноз». [59, с. 10] Тут іменник *z uwagą* замінено на прислівник *уважно*. У перекладі «*Słońce i księżyc wędrują na zmianę po dalekim niebie, ledwie je tu widać*». [81, с. 37] / «Сонце і місяць почергово мандрують далеким небом, яке звідси ледь **видне**». [59, с. 36] безособове дієслово *widać* перекладено прикметником *видне*. У перекладі «*Myszy przystają w swoich wędrówkach i patrzą na mnie zdziwione – co tutaj robi ta drobna kobieta, ten człowiek, na kogo czeka?*» [81, с.37] / «Миші спиняються у своєму метушінні, дивляться на мене з **подивом**: що тут робить ця худорлява жінка, ця людина, на кого чекає?» [59, с. 36] дієприкметник *zdziwione* замінено іменником з прийменником з *подивом*. У перекладі «*Na błękitnych polach klienci ćwiczą tai-chi i porijają sok z brzozy*». [81, с. 49] / «На блакитних полях клієнти займаються тай-цзи і попивають **березовий сік**». [59, с. 48] Словосполучення *sok z brzozy* замінено на *березовий сік*, таким чином здійснено заміну іменника на прикметник. У реченні «*Patrzę na niego zdziwiona; kiedy się tu przyjrzeć z bliska, przyromina nawet człowieka, nie służącego*». [81, с. 55] / «Дивлюся на нього **здивовано**; якщо придивитися до нього зблизька, він навіть скидається на людину, а не служника». [59, с. 54] Дієприкметник *zdziwiona* замінено прислівником *здивовано*. Наведені приклади демонструють, що досить часто граматичні конструкції з певними словами у польській мові не можуть бути

скальковані, вони не типові для мови української, для досягнення адекватності перекладу потрібно здійснювати частиномовні заміни.

Численними у перекладі роману О. Токарчук є категорійні заміни – заміни на рівні категорії роду, числа, відмінка іменника, стану, форми, виду. Зумовлені категорійні заміни тим, що певні іменники у польській і в українській мовах мають однакову основу, але належність таких іменників до категорії роду, числа, відмінка може бути різною – здійснюються заміни на рівні категорій іменника. Також у польських реченнях досить часто використовуються активні дієприкметники, які є нетиповими для українського мовлення. Тому зазвичай такі дієприкметники у перекладі замінюють на особові дієслова – здійснюються заміни на рівні категорій дієслова. Можливі заміни безособових дієслів на *-но*, *-то* особовими дієсловами – також заміни на рівні категорій дієслова. У польській мові значно більше, ніж в українській, віддієслівних іменників. Частою є їх заміна на інфінітиви, на особові дієслова, які більше властиві українській мові – це заміни на рівні категорій дієслова. Наприклад: «*Tym razem winda skrzypi i trzeszczy, jest stara, rzadko używana...*» [81, с. 15] / «Цього разу ліфт скрипить, тріщить, він старий, ним рідко користуються» [59, с. 14] Тут дієприкметник замінено особовим дієсловом. «*Nie było takiej siły, żeby ruiny rozebrać, zanim przystąpiono do jego budowy.*» [81, с. 7] / «Не було такої сили, що могла б розібрати руїни, перш ніж **почали** будувати місто». [59, с. 6]; «*Trwało to wiele lat, tysiące lat; tam, gdzie stal zetlała, tam, gdzie rdza nadtrawiła spojenia, stawiano podpory, drutowano dziury, teraz obrosło ziemię żelazną grzybnią, wciąż rośnie, celując stelażami w dalekie słońce i księżyc.*» [81, с. 7] / «Тривало це багато років, тисячі років; там, де зітліла сталь, де іржа почала роз'їдати кріплення, **ставили** підпори, **лапали** дротами діри; місто вже обплело землю залізною грибницею і все ніяк не вгавало, пнучись черговими ярусами до далеких сонця і місяця». [59, с. 7]; «*Rozstawiono stoły w płaskiej okolicy, pod niebieskim poszyciem nieba, na udeptanych piaskach pustyni.*» [81, с. 77] / «Столи **поставили** на широкій рівнині, під блакитним небосхилом, на втоптанних пісках пустелі.» [59, с. 76] У наведених прикладах замінено безособові форми дієслів на особові, це заміни на рівні категорій дієслова. «*W końcu marę, ten hologram; nie wiem, skąd ją ma.*»

[81, с. 10] / «*Врешті вийняла ману, **оту голограму**; не знаю, звідки вона в неї*». [59, с. 10]; «*Zostawiłyśmy rzucone na łóżko świąteczne ubrania, odświętne sukienki, odkręconą szminekę, **puszek** zanurzony w pudrze*». [81, с. 10] / «*Ми залишили ... **пухівку**, зенурену в пудру*». [59, с. 10]; «*W **telewizji** leciał film – nie doczekaliśmy końca*». [81, с. 10] «*По **телевізору** йшов фільм – ми його так і не додивилися*». [59, с. 10] У наведених прикладах здійснено заміни на рівні категорії роду іменника. «*Zastępują je białe jarzeniowe lampy i kolorowe **neony***». [81, с. 11] / «*Замість нього – білі люмінісцентні лампи і кольоровий **неон***». [59, с. 11]; «*Przy ruchomych schodach, które prowadzą w górę do wind, nie ma czerwonego walca z napisem «**Śmieci**»*». [81, с. 9] / «*... немає червоного циліндра з написом «**Сміття**»*». [59, с. 9] У цих прикладах здійснено заміни щодо категорії числа іменника. «*Bo Anna In nagle zbladła, potrzęsnęła głową, nadsluchiwała, **jakby próbowała** szerzej otworzyć uszy*». [81, с. 10] / «*Бо Анна Ін раптово ... ніби **намагаючись** ширше відкрити вуха*». [59, с. 10] У цьому прикладі здійснено заміну на рівні категорії дієслова, дієслово в особовій формі замінено на дієприслівник.

Категорійні заміни на рівні категорії відмінка при з польської мови українською зумовлюються також значною кількістю розбіжностей у формі керування у польських і українських словосполученнях. Саме такі заміни відбуваються у польсько-українському перекладі найчастіше, зокрема і у перекладі роману О. Токарчук. Наприклад: «*Walizka truchta i **ustawia się tuż pod jej dłonią***». [81, с. 9] / «*Валізка тупцяє і **спиняється** просто біля її руки*». [59, с. 9] / «*Między podróżnymi trakcjami wiszą wielkie **platformy na ogrody**...*» [81, с. 11] / «*Між транспортними магістралями висять великі **платформи для садів**...*» [59, с. 11]; «*Siostry podchodzą do siebie blisko, lustrują swoje twarze, **wymieniają pocałunki***». [81, с. 30] / «*Сестри підходять одна до одної близько, вивчають обличчя, **обмінюються цілунками***». [59, с. 29]; «*Są raje rodzinne, dla tych wszystkich spragnionych czułości, tam ludzkie rodziny, w czystych ubraniach i o **białych zębach**, spacerują po fiołkowych wzgórzach*». [81, с. 50] / «*Є раї сімейні, для всіх, хто спраглий ніжності: там живуть людські родини у чистому одязі, з **білими зубами** і прогулюються фіалковими лугами*» [59, с. 49];

Друга велика група граматичних перекладацьких трансформацій – синтаксичні трансформації.

У перекладі роману О. Токарчук ми визначили як не досить частотні заміни у порівняльних конструкціях або у конструкціях, що виражають інтенсивність ознаки. У польській мові показник ступеня порівняння, інтенсивності ознаки виступає у вигляді прислівника *tak*, у мові українській цим показником є займенник *такий*, що, у випадку поєднання з прикметником, дублює його граматичні значення. Наприклад: «*Ma jakieś błyszczące klejnoty na piersi, a na palcu wielki pierścień, chyba złoty, czystej próby, tak wielki, że mogłaby nim zabić.*» [81, с. 24] / «*На грудях у неї якісь блискучі прикраси, а на пальці великий перстень, мабуть, золотий, чистої проби, такий великий, що ним можна вбити.*» [59, с. 23]; «*Jedno oddalone jest od drugiego o kilka godzin drogi, tak wielka jest ich firma.*» [81, с. 44] / «*Від одного до іншого кілька годин дороги – такою величезною є їхня фірма.*» [59 с. 43]

Також у польській та українській мові зустрічаються відмінності у вираженні обставин місця. В українській мові, на відміну від польської, обов'язкове розрізнення значення місцезнаходження й спрямування до певного місця, у мові польській така диференціація може бути відсутня. Незначна кількість прикладів таких заміन представлена у перекладі роману О. Токарчук. Наприклад: «*Co ją tam ciągnie, dlaczego tam idzie?*» [81, с. 13] / «*Що її тягне туди, чому вона туди йде?*» [59, с. 13]; «*Tu się nie przychodzi ot, tak sobie.*» [81, с. 21] / «*Сюди не можна просто так собі прийти.*» [59, с. 20]

До перебудов синтаксичної структури речення належать заміни у складі головних членів речення, об'єднання або членування речень, заміна простого речення складним і навпаки, заміна головного речення підрядним і навпаки, заміна підрядності сурядністю і навпаки, заміна сполучникового зв'язку безсполучниковим і навпаки тощо. Такі заміни найчастіше зумовлюються бажанням перекладача підкреслити певні акценти у семантиці речень.

Досить частотними в аналізованому тексті є членування речень. У наведеному далі фрагменті сурядне речення із безсполучниковим зв'язком замінено двома реченнями. Очевидно, таким чином автор перекладу бажає

привернути увагу до антропоморфізації валізки: «*Anna In zatrzymuje się niezdecydowana; walizka kusa*». [81, с. 9] / «*Анна Ін зупиняється, вагається. Валізка сідає навпочіпки*». [59, с. 9]. Бажанням привернути увагу до оказіонального порівняння, очевидно, викликана подібна синтаксична заміна у наступному фрагменті: «*Widzimy sprzątacza w śmiesznej czapce z anteną, wygląda jak mrówka*». [81, с. 11] / «*Бачимо прибиральника у смішній шапці з антеною. Він схожий на мурашу*». [59, с. 11]

Наступний приклад членування речення у перекладі пояснюємо бажанням перекладача підкреслити рішучість Анні Ін, її готовність до відстоювання своїх рішень: «*Ale czy ktoś może zatrzymać Annę In, czy komuś się udało?*» [81, с. 38] / «*Хіба хтось може зупинити Анну Ін? Хіба комусь це вдалося?*» [59, с. 37] Як бачимо, членування посилює ефект риторичності.

У наведеному далі перекладі членування також спричинене виключно рішенням перекладача: «*Siostry muszą czuć przecież jakąś więź, powinny się rozumieć, obejmowały się kiedyś czule w brzuchu matki, przez dziewięć miesięcy miały otwarte oczy, patrzyły na siebie z bliska; znają się dobrze*». [81, с. 19] / «*Сестри-бо мають відчувати якийсь зв'язок, мають одна одну розуміти, вони обіймалися колись ніжно в утробі матері, дев'ять місяців у них були розплющені очі, вони дивилися одна на одну зблизька. Вони добре знайомі*». [59, с. 18] Як видається, перекладачеві стояло на тому, щоби, по-перше, спростити надто складну, на його думку, структуру, по-друге, особливим чином виокремити фрагмент *Вони добре знайомі*. Адже ця інформація певним чином відрізняється від інформації попередньої. Так, сестри-близнючки в утробі матері фізично бачили, відчували одна одну. А от факт вони добре знайомі стосується уже близькості психічного, розумового порядку. І він підкреслює божественну сутність сестер, які ще в утробі матері мали можливість свідомого існування.

Заміною, протилежною до членування речень, є їх об'єднання. Наприклад: «*Tutaj nikt się tak nie stroi. Co tam jeszcze powiedzieć, nigdy nie potrafię odróżnić spódnicy od sukienki*». [81, с. 24] / «*Тут ніхто так не одягається, тож як мені це описати, якщо я не в змозі відрізнити спідницю від сукні?*» [59, с. 23] На нашу думку, автор перекладу через об'єднання речень прагне підкреслити

причинно-наслідковий зв'язок в описуваній ситуації. У наступному прикладі бачимо заміну безсполучникового зв'язку сполучниковим, очевидно, з метою підкреслення послідовності описуваних дій: «*Cień skanuje nasze ciała z uwagą, kiedyś końcu postawi nam diagnozę*». [81, с. 11] / «*Тінь уважно сканує наші тіла і колись нарешті поставить нам діагноз*». [59, с. 11].

При перекладі з польською мовою українською досить часто здійснюються заміни у складених присудках – іменних і дієслівних. Заміни можуть стосуватися і допоміжних дієслів, іменної, дієслівної частини. Подібні трансформації активно застосовуються і у тексті перекладу роману «*Анна Ін в гробницях світу*».

«*Lecz ona, Ninna, matka Anny In, była nieswoja, smutna, zamazana.*» [81, с. 78] / «*Але вона, Нінма, мати Анни Ін, була змарнілою, погаслою, сумною*». [59, с. 77] Цей приклад демонструє типову для польсько-українського перекладу заміну форми іменної частини складеного присудка. Для польської мови типовою є форма називного відмінка для прикметника чи дієприкметника як іменної частини складеного присудка. Для мови української типова форма – орудний відмінок. Ці традиційні форми іменних частин представлені у присудковій оригіналу і у присудковій перекладу.

У наступному прикладі представлена заміна на рівні складеного присудка. Подібні заміни варто відносити до системних, зумовлених традиціями обох мов. У польській мові допоміжне дієслово *jest* майже завжди експліцитне, у мові українській допоміжне дієслово *є* зазвичай імпліцитне, експліцитність покликана створювати певне забарвлення речення з таким складеним присудком. Так, у наведеному далі прикладі перекладач слідує особливостям граматичної системи мови перекладу і допоміжне дієслово *є* у складі присудка не використовує: «*Jest wysoka i smukła, ma ciemną skórę, oliwkową; ma długie włosy splecione w setki warkoczy, są jak ogon komety*». [81, с. 14] / «*Вона висока і струнка, в неї темна оливкова шкіра; її довге волосся заплетене в сотні кісок, схоже на хвіст комети*». [59, с. 14]

Заміни у складі присудка представлені й у такому перекладі: «*Ale „zawsze” się kończy.*» [81, с. 40] / «*Але «завжди» має свій кінець*». [59, с. 39] Простий присудок польського речення замінюється складеним іменним присудком. Ця

заміна здійснена також не через системні мовні розбіжності, а, очевидно, через бажання перекладача надати висловлюванню певної епічності.

Поширеним різновидом синтаксичної трансформації у перекладі роману О. Токарчук є зміна синтаксичної структури речення. Звертають на себе увагу переклади, трансформації у яких зумовлені не системними розбіжностями в обох мовах, а прийняттям перекладацького рішення. Тобто структуру речення можна було залишити незмінною, але автор вирішує трансформувати її, очевидно, бажаючи поставити особливі акценти у перекладі.

«*My mamy Nic od razu, od świętego początku, a więc Nic nie tracimy.*» [81, с. 33] / «*Нам же від самого початку дароване **Ніщо**, тож **Ніщо не втрачаємо***». [59, с. 32] У наведеному перекладі у складносурядному реченні, у структурі головного речення здійснено заміни у складі підмета і присудка, при чому присудкова форма набуває пасивності замість активності, змінюється допоміжне дієслово, змінюється іменна частина. Внаслідок структурної перебудови відбуваються семантичні зміни: у реченні перекладу йдеться не просто про володіння Нічим, а про дарування Нічого.

Наступний приклад є свідченням зміни структури речення, що полягає у додаванні до однієї з частин складносурядного речення підрядного речення: «*Niektóre już wyblakły, niektóre są jeszcze sprzed moich narodzin.*» [81, с. 38] / «*Деякі вже вицвіли, є й такі, що походять із часу до мого народження.*» [59, с. 37] Структуру речення ускладнено, але це дозволило чіткіше висловити інформацію про вік об'єктів опису.

У наступному перекладі представлено заміну дієприкметникового зворота підрядним реченням: «*– Prawie je słyszę, te głosy, gwar i szum – mówi Anna Enhudu – brzęk szkła, uderzenia metalowych sztuców o brzegi talerzy, trzask rozłupywanych małży, mlaśnięcia języków, suchy trzask ptasich kosteczek, **ogryzionych do cna z mięśni i ścięgien**, chlupot piwa w wielkich szklanych pucharach stłumiony przez białą pianę.*» [81, с. 78] / «*– Я майже їх чую, ті голоси, той шум і гамір, – каже Анна Енхуду. Чую дзвін скла, брязкання металевих ножів і виделок об краї тарілок, хрускотіння мушель, з яких видобували вміст, плямкання язиків, сухе потріскування пташиних кісточок, що їх обгризали до білості, хлюпання*

пива у великих кухлях, приглушене шаром піни.» [59, с. 77] Така заміна не зумовлена розбіжностями у системах польської і української мов. Але перекладач, очевидно, прийняв рішення використати підрядне речення, типовіше у такій ситуації для української мови.

«Upadek grozi mi całkowitą rozsypką, dlatego uważnie stawiam bosc stopy na śliskim dnie.» [81, с. 27] / *«Якщо я впаду, то розсиплюся вщент, тому обережно ставлю стопи на ковзке дно.»* [59, с. 26] Наведений приклад також демонструє заміну у структурі речення, але цю заміну варто віднести до системно зумовленою. Польська мова значно багатша на віддієслівні іменники, вони значно частотніші при побудові речень. Українська мова більш дієслівна. У певних випадках творення українського віддієслівного іменника, за семантичними і формальними показниками відповідного іменникові польському, неможливе. Власне, з такої причини у наведеному прикладі польський віддієслівний іменник *upadek* перекладено дієсловом *впаду*, що у свою чергу спричинило обов'язкову перебудову структури речення.

Різновид синтаксичних трансформацій – переставляння.

Переставляння являє собою зміну порядку розташування мовних елементів у реченні перекладу порівняно з порядком розташування мовних елементів у реченні оригіналу. Одиницями переставляння можуть бути слова, словосполучення, частини складного речення.

Окремий тип переставляння – переставляння речень.

Чинниками застосування переставляння можуть бути: необхідність використання лексичного відповідника у місці в реченні перекладу, відмінному від місця у реченні оригіналу – через дотримання правил лексичної сполучуваності у мові перекладу, через мовні норми, пов'язані з порядком розташування слів у певних синтаксичних конструкціях тощо. Переставляння перекладач також може здійснювати виходячи із суб'єктивного бачення форми речення.

Особливо частотною при перекладі з польської мови українською є переставляння при перекладі словосполучень з означеннями. Адже у польській мові означення, що позначає усталену ознаку, розташовують зазвичай після

означуваного слова, у мові українській, якщо немає особливої стилістичної мети, означення розташовують перед означуваним словом. Такі заміни частотними вони є і в аналізованому перекладі: «*Drzwi obrotowe kręcą się zawsze w jedną stronę, w recepcji wydaje się klucze o nieskończonych numerach*». [81, с. 17] / «*Оберткові двері завжди крутяться в один бік, на реценції видають ключі з нескінченною нумерацією*». [59, с. 17]; «*A wokół niej tylko alabaster i kość słoniowa*». [81, с. 50] / «*А довкола неї були б лише алебастр і слонова кістка*». [59, с. 49]; «*Mokre wyniosłe ołtarze, stoły ofiarne, granit zastygły w kształty bez twarzy i bez imion; ludzie, zwierzęta, bogowie – ma tu towarzystwo*». [81, с. 32] / «*Високі мокрі вівтарі, жертівні столи, граніт, застиглий у безликих і безіменних формах; люди, тварини, боги некепське у неї тут товариство*». [59, с. 31]

Ще один тип переставлення системного характеру пов'язаний із правилом вживання сполучників і сполучних слів *więc, zaś, jednak, przeto* тощо. Такі сполучники приєднують підрядну частину до головної частини складнопідрядного речення, але займають серед компонентів підрядного речення зазвичай друге місце. В українських реченнях розташування сполучників і сполучних слів інший – вони розташовуються зазвичай одразу після головного речення. Ці особливості у побудові підрядних речень зі згаданими вище сполучниками зумовили застосування трансформації переставлення у такому перекладі: «*Śmiali się więc, że nigdy nie wyjdzie za mąż; taki przesąd*». [81, с. 78] / «*Тож гості сміялися, що вона ніколи не вийде заміж – такий забобон*». [59, с. 77]

Переставлення – одна із синтаксичних трансформацій, застосування якої досить часто зумовлюється не системними характеристиками мови оригіналу і мови перекладу, а рішенням перекладача. Саме у відповідності з таким рішенням, на нашу думку, здійснено перенесення обставини на кінець речення у наступному фрагменті: «*I ja z nią, kilka metrów dalej, podpieram ścianę*». [81, с. 9] / «*І я разом з нею підпираю стіну за кілька метрів*». [59, с. 9] Таке переставлення спричинило зміну ремо-тематичної структури речення, але, очевидно, саме такою її побачив перекладач. І у наступному перекладі

переставлення слова *kamień* на початок речення дозволяє акцентувати увагу саме на суб'єкті дії, хоча з граматичної точки зору цілком можливим було використати, як і в польському реченні дієприкметниковий зворот із дієприкметником, розташованим перед означуваним словом.

Вважаємо наслідком прагнення зміни ремо-тематичної структури перекладених речень і наступні приклади: «*Trzy dni czekam na wiadomości od niej pod bramą grobowców, ja, Nina Szubur, ja każda, która opowiadam.*» [81, с. 38] / «Три дні я чекаю біля брами гробниць новин від неї – я, Ніна Шубур, я, кожна, що розповідає». [59, с. 37]; «*Rosną dzięki ich weselu wskaźniki produkcji.*» [81, с. 39] / «Завдяки їхньому весіллю зростають темпи виробництва». [59, с. 38]; «*Idę w głąb łaźni boso po podgrzewanych kaflach.*» [81, с. 67] / «Я босоніж іду в глибину лазні, ступаючи по підігрій плитці». [59, с. 66]; «*Demonu, zajęte plądrowaniem miasta, zgubią nas z oczu.*» [81, с. 132] / «Зайняті грабунком міста, демони за нами не встежать». [59, с. 129]

Ще одна синтаксична заміна – додавання.

Додавання у реченні перекладу лексичних одиниць, відсутніх у реченні оригіналу здійснюється з метою адекватної передачі семантики речення та/або з метою дотримання мовленнєвих і мовних норм мови перекладу, а також для підкреслення смислових зв'язків у реченні перекладу.

Найчастотніший різновид додавання при перекладі з польської мови українською – додавання особових займенників у різних відмінках, оскільки у польській мові категорія особи виражається закінченням дієслова, а у мові українській вираження категорії особи потребує особового займенника. Найчастотнішою є така заміна і в аналізованому перекладі: «*Anna In porusza ją lekko i razem idziemy do wyjścia.*» [81, с. 9] / «Анна Ін її ледь відитовхує, і ми разом прямуємо до виходу». [59, с. 9]; «*Co się wtedy usłyszysz, co? – pytałam.*» [81, с. 11] / «І що ти почуєш тоді, що? – допитувалася я». [59, с. 10]; «*Mają kamienne powieki.*» [81, с. 7] / «У них кам'яні повіки». [59, с. 7]; «*Patrzy na mnie nieobecna – już tam jest, już przestąpiła próg.*» [81, с. 17] / «Вона дивиться на мене відсутнім поглядом: вона вже там, уже переступила поріг». [59, с. 18]; «*Widzieliśmy, jak nasienie pada w ziemię i wyrasta z niego roślina; robiliśmy tak*

samo, rzucaliśmy nasiona, a potem zbieraliśmy rośliny.» [81, с. 76] / «**Ми** бачили, як насіння падає в землю і з нього виростає рослина; і **почали** робити так само: кидали насіння, а потім збирали рослини». [59, с. 75]

Додавання у наступному прикладі зумовлене системними особливостями мов: «*Ale czy ktoś może zatrzymać Annę In, czy komuś się udało?*» [81, с. 38] / «*Хіба хтось може зупинити Анну Ін? Хіба комусь **це** вдалося?*» [59, с. 37] Польській мові взагалі більшою мірою, ніж мові українській, притаманні безособові конструкції. Певні дієслова до творення безособових форм не надаються. Перекладач застосував додавання вказівної частки *ce*, що дозволило водночас застосувати заміну безособової форми дієслова *się udało* на форму особову – *вдалося*.

Додавання можуть бути обумовлені контекстом. Наприклад, різницею в узуальному вираженні певних значень: «*Anna In zatrzymuje się niezdecydowana; walizka kusa.*» [81, с. 9] / «*Анна Ін зупиняється, вагається. Валізка **сїдає** навпочіпки.*» [59, с. 9]; «*Szukam w głowie odpowiednich słów, nigdy nie potrafię nazwać części garderoby.*» [81, с. 24] / «*Шукаю в голові потрібні слова, мені ніколи не вдається **правильно назвати** елементи гардеробу.*» [59, с. 23]; «*I ja z nią, kilka metrów dalej, podpieram ścianę.*» [81, с. 10] / «*І я разом з нею підпираю стіну за кілька метрів.*» [59, с. 10]

Наступний приклад демонструє додавання, зумовлене метою конкретизації описуваної дії: «*Potem za walizką schodzę ja, Nina Szubur, ja każda, która opowiadam, i w końcu – ona, Anna In.*» [81, с. 9] / «*Слідом за валізкою спускаюся я, Ніна Шубур, я – кожна, що розповідає. **Нарешті з'являється вона, Анна Ін.***» [59, с. 9]; «*I co jeszcze, co jeszcze, myślę biedny.*» [81, с. 24] / «*Що ще, що ще? – **намагаюся пригадати** бідолаха.*» [59, с. 23]

Зустрічаємо в аналізованому тексті додавання, яке здійснюється задля уникнення тавтологічного повтору: «*Będę opowiadać, opowiadać o nich; istoty takie jak oni nie potrafią same mówić za siebie, o mało nie umarły przez to milczenie.*» [81, с. 7] / «*Розповідатиму, **будуватиму оповідь** про них; такі істоти, як вони, не вміють самі розказати про себе, вони мало не померли через мовчання.*» [59, с. 7]

У перекладі «*Ta jaśniejsza to orzeł. A moja – to reszka, Pani Druga Strona.*» [81, с. 30] / «*Ота світліша, ясніша – орел, а моя – решка, Пані Інший Бік.*» [59, с. 29] застосовано додавання, зумовлене бажанням перекладача інтенсифікувати позитивну семантику означень.

Додавання у наведеному далі прикладі зумовлене рішенням перекладача експлікувати контекстне значення слова *товариство*. Авторка польського речення до розкриття контекстного значення слова *towarzystwo* не вдається, сподіваючись на здатність читача вивести його із цілісного контексту, перекладач обрав інший шлях і здійснив додавання: «*Mokre wyniosłe ołtarze, stoły ofiarne, granit zastygły w kształty bez twarzy i bez imion; ludzie, zwierzęta, bogowie – ta tu towarzystwo.*» [81, с. 32] / «*Високі мокрі вівтарі, жертівні столи, граніт, застиглий у безликих і безіменних формах; люди, тварини, боги некепське у неї тут товариство.*» [59, с. 31]

У наступному прикладі представлено комплексну трансформацію, адже замість безособового речення перекладач вибудовує речення, яке містить і підмет, і присудок – шляхом додавання дієслова *огортає*, ще одне додане слово, *блаженна*, конкретизує уявлення про стан описуваної особи: «*Robi mi się błogo.*» [81, с. 70] / «*Мене огортає блаженна млявість.*» [59, с. 69]

До застосування трансформації додавання можуть спонукати перекладача особливості реалізації значення слова у контексті – у польській мові і в мові українській: «*W słońcu nieżywi stają naprzeciwko żywych, mierzą się wzrokiem.*» [81, с. 127] / «*У сонячному сяйві мертві стають віч-на-віч із живими, міряють одне одного поглядом.*» [59, с. 125] Так, у контексті польського речення наявність іменника з прийменником *w słońcu* є достатньою для розуміння того, що описане протистояння стає видним у світлі сонця. В українському мовленні вживання тільки словосполучення у сонці для опису подібної ситуації є недостатнім. Тому перекладач змушений додати слово *сяйво*, замінивши при цьому іменник *słońcu* на прикметник *сонячному*.

Цікавим прикладом комплексної трансформації є такий переклад: «*Niech się to nazywa, powiedzmy, Umi, jak moje sapanie.*» [81, с. 83] / «*Хай воно зветься, наприклад, Уму. Хай його ім'я буде як моє сопіння.*» [59, с. 82] Перекладач

прийняв рішення додати в українське речення наказову конструкцію *Хай його ім'я буде*, це дало можливість увиразнити порівняння *як моє соніння*. Водночас виникла можливість надати ритмічності перекладеному вислову, а подібна ритмічність притаманна оригінальному тексту, який своєю чергою наслідує характер мови шумерських міфів.

Така ж складна комплексна трансформація представлена у перекладі речення наступного: «*Siada na sofie, zaciekawiona, wyraźnie w lepszej formie.*» [81, с. 109] / «*Вона сідає на софі. На її обличчі вимальовується цікавість. Її явно краще.*» [59, с. 106] Узвичаєним додаванням є додавання особового займенника *вона*. Цікавіше те, що замість перекладу польського дієприкметника *zaciekawiona* перекладач використовує ціле речення, у якому дієприкметник замінено іменником внаслідок додавання конструкції *на її обличчі вимальовується*. Подібним чином словосполучення *w lepszej formie* трансформовано в окреме речення *Її явно краще* шляхом заміни прикметника *lepszej* на прислівник *краще*, що викликало необхідність вилучення іменника *formie* і додавання компонентів *її явно*. Варто зазначити, що така комплексна трансформація досить відчутно посилила експресивність вислову. Хоча не була обов'язковою, оскільки польське речення можна було перекласти за допомогою конструкції, ідентичної конструкції польського речення. Але перекладацьке рішення зумовило описану перебудову.

Вилучення – це синтаксична трансформація, в результаті якої під час перекладу деякі слова, частини речення вилучаються.

Дослідники перекладу виділяють значну кількість чинників, які впливають на застосування трансформації вилучення. Серед них – прагнення забезпечити мовленнєву точність та стилістичну прийнятність вислову, уникнути надлишковості тексту; намагання відтворити інформацію у лаконічній формі, уникнути культурних, часових перешкод, прагнення врахувати рівень потенційних реципієнтів перекладеного тексту тощо.

В аналізованому перекладі роману О. Токарчук «*Анна Ін в гробницях світу*» ми виявили приклади вилучення семантично надлишкових слів оригіналу, значення яких легко відновлюються із контексту (уникнення плеоназму),

вилучення тих слів, які при збереженні можуть порушити мовні норми у реченні перекладу.

Бажання уникнути плеоназму зумовило вилучення у такому перекладі: «*Sięgam jej zaledwie do ramienia, przy niej jestem **mała i drobna**, jej krok to moje dwa*». [81, с. 15] / «Ледве дістаю до її плечей, поряд із нею здаюся **крихітною**; її крок – це моїх два». [59, с. 14] Бажання вилучити плеоназм стало підставою вилучення у наступному перекладі: «*Ruszamy garażami w stronę wind i widzę, że jest nas dużo i że jeszcze wciąż wylewają się z bramy ostatni, **mrużąc oczy***». [81, с. 128] / «Ми йдемо гаражами у бік ліфтів, і я бачу, як нас багато. Ще досі юрба виливається з брами, **мружачись**». [59, с. 125] Адже в українській мові слово *мружитися* не вимагає поєднання зі словом *очі*, якщо немає необхідності вказувати певні ознаки очей.

Вочевидь, бажанням уникнути плеоназму зумовлене вилучення у такому перекладі: «*Stoję w zatłoczonych wagonach, obijam się o **ludzkie łokcie**, drzwi z sykiet wypluwają mnie do kolejnych przesiadek*». [81, с. 42] / «Стою в переповнених вагонах, вдаряюся об **ліктя**, двері з сичанням випльовують мене назовні, де чекає наступна пересадка». [59, с. 41] Але тут уникнення плеоназму може виявитися фактором певних семантичних втрат. Адже цілком можливо, що авторка оригінального тексту саме цим плеоназмом прагнула акцентувати на відстороненості своєї героїні від інших людей, на самотності у вирішенні своїх проблем.

Вилучення може супроводжувати трансформацію диференціації, при якій у перекладі використовуються слова, сполучення слів відповідно до узуальних норм сполучення слів: «*Dlatego miasto uniosło się na metalowych filarach, na ogromnych, **pustych w środku** kolumnach, czasem ażurowych, czasem pełnych klatek schodowych i szybów wind*». [81, с. 7] / «Тому воно стоїть на сталевих опорах, на велитенських **порожнистих** колонах, подекуди ажурних, а часом наповнених сходами та ліфтовими шахтами». [59, с. 7]

Наступний приклад демонструє поєднання вилучення зі змінами у структурі головних членів речення, які у свою чергу диктуються узусом української мови, а також із членуванням речення: «*Palnęłam głupstwo, **ona nie***

da się już odwieść od tego zamiaru». [81, с. 19] / «Я вперола дурницю. Її вже не переконати». [59, с. 18]

Очевидно, рішенням автора перекладу є вилучення у наступному реченні, оскільки розбіжностями у системі обох мов воно не зумовлене, а контекст залишає вилучене слово зрозумілим: «*I ma błyszczące klejnoty na piersi, a na palcu wielki pierścień, wygląda jak kastet, chyba złoty, czystej próby*». [81, с. 14] / «**На грудях її – блискучі коштовності, а на пальці – великий перстень, що нагадує кастет, мабуть золотий, високої проби**». [59, с. 14]

Наступні приклади демонструють поєднання вилучення і заміни на рівні присудка, оскільки в українській мові допоміжне дієслово не є обов'язковим експліцитним компонентом складеного іменного присудка: «*Gwiazdom te budowle są obojętne*». [81, с. 7] / «Зорям ці будівлі байдужі». [59, с. 7]; «*Jego biała koszula poplamiona jest sokiem*.» [81, с. 65] / «Його біла сорочка поплямлена соком» [59, с. 64]; «*Ale co ma się stać Annie In, skoro wie, co robi, skoro jest silna, władcza, zawsze młoda*.» [81, с. 21] / «Але що може статися з Анною Ін? Вона-бо знає що робить, вона сильна, владна, вічно молода». [59, с. 20]; «*Nieprzyjemnie jest przynosić wieści mojej pani*.» [81, с. 23] / «Неприємна це справа – приносити звістки нашій володарці». [59, с. 22]; «*Jest tłok*». [81, с. 10] «Людно». [59, с. 10] В останньому реченні до вилучення долучено частиномовну заміну і диференціацію: *tłok* / *людно*.

Ще один приклад представляє вилучення, зумовлене, з одного боку, тим, що в українській мові майже не вживаються активні дієприкметники теперішнього часу із суфіксом *-ящ-*, а от у мові польській вони досить поширені: «*Tak samo te wielkie świecące klejnoty – jakie światło odbijają, czym się będą tieniać?*» [81, с. 27] / «А оці коштовності на грудях? Яке світло вони відбиватимуть, чим переливатимуться?» [59, с. 26] Перекладач міг замінити дієприкметник *świecące* близьким за змістом слово яскраві, але вирішив обмежитися вилученням. На нашу думку, що це перекладацьке є не досить вдалим, оскільки в українському перекладі знівельовано гру слів, представлено у реченні польському: *świecące – światło*.

Певні семантичні втрати бачимо у перекладі наступного речення: «*Jakieś małe dziecko przy ruchomych schodach częstuje mnie waflem, zjadam go z wdzięcznością.*» [81, с. 42] / «Якась **дитина** біля ескалатора пригощає мене вафлею, я їм її з вдячністю». [59, с. 41] Семантичним відповідником словосполучення *małe dziecko* могло би бути українське слово *дитинча*, але перекладач вирішив знехтувати семантичною розбіжністю свого перекладу і оригіналу.

Семантичні втрати вбачаємо також у такому перекладі речення: «*Powraca do swojej pierwotnej postaci, staje się ciałem z gliny, z prochu.*» [81, с. 159] / «Вони повернулися до свого джерела – стали тілами з глини». [59, с. 155] Зідно з шумерськими міфами, фантоми Кургарра і Галатурра виліпив із грязі з-під своїх нігтів бог води Енкі. Авторка оригінального роману уникнула цієї подробиці, але її фантоми виліплені з глини і з пороху, що також певною мірою вказує на їхню нікчемність. У перекладі вилучення такого «будівельного» компонента, як порох, цю вказівку на нікчемність нівелює, що знижує семантичний обсяг вислову.

В аналізованому тексті перекладу наявні вилучення, зумовлені бажанням перекладача уникнути певних слів, вживання яких в українському мовленні не є узвичаєним у тих чи інших контекстах. Таким є переклад: «– *Zadbał o najmniejsze szczegóły, o każdy detal – ciągnie Anna Enhudu – zaprojektował pasożyty i bakterie, niechże ten porządek sięga w głąb, niechże pożeranie toczy się wszędzie.*» [81, с. 71] / «–Він подбав про найменші подробиці, найдрібніші деталі – паразитів і бактерії. Цей лад не має меж, взаємне пожирання – всюдиусує й вічне». [59, с. 70] Словосполучення *zaprojektował pasożyty i bakterie* є прийнятним для польського мовлення, для мовлення українського *запроєктував паразитів і бактерії* виглядатиме таким, у якому порушено норми лексичної сполучуваності. Шляхом вилучення слова *zaprojektował* перекладач уникає такого лексичного огріху. У наведеному перекладі представлено ще одне вилучення, йдеться про присудок *toczy się*. У перекладі на місці вилученого присудка поставлено тире. Трансформація є комбінованою, оскільки вилучення супроводжується заміною прислівника *wszędzie* на дієприкметник *всюдиусує*, а також додаванням слова

вічне. Друге вилучення зумовлене не системними вимогами мови перекладу, а бажанням перекладача певним чином змінити ритм речення. О. Токарчук зазначала, що мова шумерських міфів вразила її – зокрема легкістю, ритмічністю. Ця легкість, ритмічність прослідковується і у тексті О. Токарчук. Очевидно, прагненням підкреслити легкість і ритмічність мовлення зумовлена друга трансформація в українському перекладі.

Отже, дослідження тексту перекладу роману О. Токарчук «Анна Ін в гробницях світу» дозволяє зробити висновок, що у процесі перекладу з польської мови українською задля вдалої адаптації тексту для українських читачів із дотриманням норм української мови здійснено значну кількість перекладацьких трансформацій – морфологічних і синтаксичних. Морфологічні трансформації у досліджуваному перекладі є частотнішими, порівняно з трансформаціями синтаксичними, що корелює із типовими кількісними показниками щодо представленості граматичних трансформацій у перекладах з польської мови українською в цілому. Констатуємо, що більшість морфологічних трансформацій зумовлено системними характеристиками обох мов. Більшість синтаксичних трансформацій – авторським баченням структури речень.

ВИСНОВКИ

Переклад у наш час відіграє особливу роль в умовах активної міжкультурної комунікації. Він має давню історію, протягом якої відбувалося становлення його принципів. Кожна культурна епоха вирізнялася домінуванням чи то буквального, чи то вільного перекладу. Із ХІХ століттям пов'язують формування перекладознавчої теорії, зокрема у зв'язку з діяльністю Ф. Шлейєрмахера, Ю. Найди, їх послідовників. У наш час перекладознавчі дослідження розвиваються досить активно. У зв'язку зі зростанням перекладів художньої літератури зростає увага до проблем, пов'язаних із цією сферою перекладу. Сьогодні перекладача художньої літератури бачать як митця, що досконало володіє мовами оригіналу і перекладу, має вишуканий смак, слідує основним вимогам до художнього перекладу. Переклад художньої літератури визначають як справжнє мистецтво.

Аналіз перекладів художньої літератури передбачає застосування таких понять, як «еквівалентність перекладу», «адекватність перекладу». Ці поняття у вітчизняному перекладознавстві мають доволі різне трактування. На сьогодні, під впливом теорії скопусу, домінуючими є такі уявлення: якщо еквівалентність перекладу характеризує міру відповідності вихідного і перекладеного тексту, то адекватність характеризує відповідність перекладу комунікативним умовам. На нашу думку, при оцінюванні якості перекладу, зокрема художнього, варто до адекватних перекладів відносити ті, у яких оптимально поєднані прагматична, семантична і стилістична еквівалентність.

Для досягнення адекватності перекладу, за відсутності прямих, повних відповідників у мові оригіналу і у мові перекладу, перекладачеві необхідно вміло застосувати трансформації – перетворення, які здійснюються при переході від оригінального тексту до перекладного.

Дослідження перекладацьких трансформацій у романі Ольги Токарчук «Анна Ін в гробницях світу» передбачає урахування основних особливостей її творчості, зокрема – індивідуального стилю.

О. Токарчук як особистість, як письменниця сформувалася в умовах активної посткомуністичної трансформації польського суспільства.

Особливістю її поглядів на творчість є впевненість у необхідності незаангажованого перегляду національної історії, яка часто є романтизованою згідно з офіційними версіями. На сьогодні О. Токарчук є авторкою близько двадцяти книг, серед них романи і збірки оповідань. Вона – Нобелівська лауреатка, володарка багатьох національних і міжнародних премій і відзнак.

Творчість О. Токарчук вирізняється багатством мотивів, символів і персонажів. У своїх романах авторка порушує філософські, соціальні та культурні питання. Основними темами їх є пошук ідентичності, як індивідуальної, так і колективної; відносини між людиною і природою; смерть і життя після смерті; людина перед обличчям історії; пошуки сенсу життя; подорож і людина подорожі. О. Токарчук майстерно поєднує ці теми, створюючи тексти, які залучають читачів до глибоких роздумів про світ, про себе та про інших.

О. Токарчук у своїх творах вибудовує нові світи, країни, мови, часи, витворює нових істот. Ці світи незвичайні, магічні, таємничі. Особливий простір, необхідність пристосування до умов, пошук власної свободи впливають на процес переміни її героїв. Також вона звертає увагу на багатогранність людини, на її складний та різноманітний внутрішній світ. Усі її герої перебувають у процесі становлення. Вона створює пластичні описи, які пливають на уяву, у звичайних подіях шукає метафізичного та того, що керує людською долею. У творчості О. Токарчук помітне захоплення теорією архетипів. Також можна зауважити багато алюзій до міфології та Біблії. Під впливом міфологічного світобачення О. Токарчук ламає стереотипи суджень, трансформує традиційну картину світу. Тому своєрідними є образи часу, простору у її творах. Філософічність, міфологічність прози О. Токарчук спричинює своєрідну інтерпретацію мотиву подорожі, а отже й інтерпретацію уявлень про поняття межі у подорожі: межа може бути як тим, що спричинює катастрофи і злочини, так і тим, що позбавляє світ унікальності. Філософічність, міфологічність творчої системи О. Токарчук зумовлює наповнення її творів численними символами.

Індивідуальний стиль О. Токарчук – це поєднання глибоких філософських роздумів, літературної точності, багатого уяви та чутливості до соціальних і

культурних змін. Її письмо інтелектуальне, але водночас емоційне і сповнене емпатії до інших людей та світу.

У романі «Анна Ін у гробницях світу» О. Токарчук використовує суміш різних наративних стилів, щоб передати розмаїття поглядів і переживань персонажів. Зміна оповіді – від першої особи до третьої, від третьої особи до внутрішніх монологів – дозволяє створити багатовимірний погляд на світ роману. Філософсько-інтелектуальний стиль у поєднанні з сюрреалістичними та східними елементами надає книзі надзвичайної глибини, пропонуючи багатий спектр інтерпретацій.

Мова роману «Анна Ін в гробницях світу» сповнена оригінальних літературних фігур, які надають йому глибокого, рефлексивного характеру. Метафори, порівняння, епітети та фразеологізми слугують не лише стилістичними елементами, але й засобами передачі емоцій, таємниць та філософських роздумів. О. Токарчук вміло поєднує поетичне з філософським, створюючи тим самим незабутнє враження на читача.

Дослідження перекладацьких трансформацій у романі «Анна Ін в гробницях світу» вважаємо за доцільне здійснювати на основі класифікації, запропонованої Л. Станіславовою. Класифікація передбачає виділення лексичних, лексико-семантичних і граматичних перекладацьких трансформацій. До лексичних трансформацій віднесено транслітерування, транскрибування та калькування. До лексико-семантичних – генералізацію, конкретизацію, диференціацію, цілісне перетворення, антонімічний переклад, компенсацію втрат, експлікацію. До граматичних – морфологічні і синтаксичні трансформації.

Лексичні трансформації у перекладі роману «Анна Ін в гробницях світу» представлені в основному транслітерацією і транскрибуванням антропонімів, що дозволило зберегти стилізацію під східну літературу, властиву текстові оригіналу.

З-поміж лексико-семантичних трансформацій у тексті перекладу роману О. Токарчук представлені передусім генералізація, конкретизація, диференціація, цілісне перетворення, експлікація. Застосування генералізації в аналізованому перекладі зумовлене прагненням перекладача зробити текст

зрозумілішим, використати більш близькі для реципієнтів перекладу поняття; прагненням зберегти чіткість викладу у тексті перекладу, усунути зайві асоціації у сприйнятті читача перекладу, зберегти відповідність узуальним нормам української мови. Застосування конкретизації в аналізованому перекладі зумовлене розбіжностями у семантичній системі мови оригіналу і мови перекладу, коли у мові перекладу відсутня лексична одиниця із широкою семантикою; можливим розходженням у лексичній сполучуваності слів в обох мовах.

Диференціація зумовлена відсутністю відповідника у мові перекладу, який задовольняв би умови контексту речення, тексту. Для вибору такого відповідника перекладач має враховувати контекстуального значення слова, яке перекладається, мовленнєві норми і традиції мови перекладу. Так, перекладач усуває певні латинізми, які в цілому значно менше притаманні українській мові, ніж російській, акцентує певне експресивне забарвлення речення, керується необхідністю збереження семантики оригінальних фрагментів тощо.

З-поміж різновидів цілісного перетворення в аналізованому перекладі представлені заміна образу у метафорі (реметафоризація), у фразеологізмі (рефразеологізація); заміна метафори неметафорою (деметафоризація), фразеологізму нефразеологізмом (дефразеологізація); заміна неметафори метафорою (метафоризація), нефразеологізму фразеологізмом (фразеологізація). В основному необхідність цілісних заміन зумовлена відсутністю прямого відповідника у мові перекладу, але подекуди – мовним смаком перекладача.

Застосування експлікації в основному зумовлене відмінностями у системах польської і української мов, у певних випадках – необхідністю зберегте стилістичне забарвлення речення, текстового фрагмента.

Граматичні трансформації у перекладі роману «Анна Ін в гробницях світу» представлені морфологічними і синтаксичними трансформаціями. Серед морфологічних трансформацій є частиномовні заміни, хоч і не численні, категорійні заміни – досить частотні. Це заміни на рівні категорії роду, числа, відмінка іменника, стану, форми, виду.

Серед синтаксичних трансформацій частотними є перебудова синтаксичної структури речення, переставляння, додавання, вилучення, менш частотні заміни у синтаксичних конструкціях, як-от заміни у порівняльних конструкціях або у конструкціях, що виражають інтенсивність ознаки. Констатуємо, що заміни на рівні структури речення, переставляння, додавання, вилучення застосовуються в аналізованому перекладі як з огляду на розбіжності у граматичних системах мови оригіналу і мови перекладу (об'єктивні причини), так і з огляду на перекладацьке бачення шляхів досягнення адекватності перекладу у зв'язку з баченням перекладача асоціативних зв'язків слів і словосполучень, семантичного обсягу тих чи інших понять (суб'єктивні причини).

Досить часто граматичні трансформації мають комплексний характер, коли накладається два або декілька різновидів трансформації.

Перекладач роману О. Токарчук, О. Сливинський урахував особливості індивідуального стилю О. Токарчук, в цілому передав багатство, своєрідність мови роману. Констатуємо надзвичайну майстерність перекладача у застосуванні перекладацьких трансформації, досягнення адекватності перекладу. Але вважаємо за необхідне звернути увагу на наявність низки, як нам видається, прорахунків у перекладі. Але кількість їх доволі незначна.

ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ТА ПОСИЛАННЯ

1. Артеменко Н. Маркес польського Правіку. Друг читача: URL: <http://vsiknygy.net.ua/review/1026/> (дата звернення: 09.09.2024)
2. Білоус О. М. Теорія і технологія перекладу. Курс лекцій: доопрацьований та доповнений. Навчальний посібник для студентів перекладацьких відділень. Кіровоград, РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. 200 с.
3. Брагіна О. Що говорила Токарчук на врученні Нобеля: від ніжного оповідача до політики. URL: <https://chytomo.com/shcho-hovoryla-tokarchuk-na-vruchenni-nobelja-vid-nizhnoho-opovidacha-do-polityky/> (дата звернення : 20.11.2024)
4. Галган К. Граматичні трансформації у перекладі роману О. Токарчук «Anna In w grobowcach świata» українською мовою. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика*. Хмельницький, 2024. № 16 С. (у друці)
5. Галган К. Поняття перекладацьких трансформацій. Класифікації перекладацьких трансформацій. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика*. Хмельницький, 2024. № 15 С. 58–66.
6. Горда В., Пушик Н. Перекладацькі трансформації у відтворенні ономастичного простору авторського тексту. *Закарпатські філологічні студії*, 2021. Вип. 16. С. 166–171.
7. Гуз О. П. Основи перекладознавства: конспект лекцій. Луцьк : Вежа-Друк, 2021. 72 с.
8. Дзядевич Т. Творчість Ольги Токарчук: Кілька крапок над «і». (Ч. II). URL: <http://litakcent.com/2009/10/01/tvorchist-olhy-tokarchuk-kilka-krapok-nad-i-chastyna-ii/> (дата звернення: 18.09.2024)
9. Жук А.В. Художній переклад з точки зору міжлітературної комунікації. Лінгвістичні дослідження. 2012. Вип. 34. С. 254–260.
10. Журавльова О. М. Візуальна література як об'єкт перекладознавчого дослідження. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*, 55. 2022. С. 159–161.

- 11.Задорожна А. Перекладацькі трансформації як засіб досягнення еквівалентності перекладу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Т. 2, № 27. С. 57–63.
- 12.Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози). Львів: Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. 216 с
- 13.Зорівчак Р. Український художній переклад як націотворчий чинник. *Вісник Львівського університету ім. Івана Франка. Серія іноземні мови*. 2005. Вип. 12. С. 8–23.
- 14.Зорницький А. В. Жанрово-стилістичні детермінанти стратегії доместикації при перекладі художнього тексту (на матеріалі роману М. Шейбона “The Yiddish Policemen’s Union”). *Закарпатські філологічні студії*. Ужгородський національний університет, 2018. №3 (2). С. 138–142.
- 15.Калинюшко О. Амбівалентний герой у збірці оповідань Ольги Токарчук «Гра на багатьох барабанчиках». *Scripta manent: молодіжний науковий вісник Інституту філології та журналістики*. Луцьк : Вежа-Друк, 2014. С. 86–88.
- 16.Калинюшко О. Жанрові модифікації травелогу в романі Ольги Токарчук «Бігуни». *Молодий вчений*. №6 (2). С. 88–92.
- 17.Калинюшко О. Роман О. Токарчук «Бігуни»: час і подорож в інформаційному суспільстві. *Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень. Т. 3: Мовознавство та літературознавство*. С. 130–133. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/153582925.pdf> (дата звернення: 03.09.2024)
- 18.Калитенко Т. Книга як світ у прозі Ольги Токарчук. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/knyha-yak-svit-u-prozi-olhy-tokarchuk>. (дата звернення: 17.10.2024)
- 19.Кальниченко О. А. Теорія перекладу. Харків : Вид-во НУА, Ч. 1, 2017. 64 с.
- 20.Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Вінниця: Нова книга, 2001. 272 с.

21. Карабан В. І. Теорія і практика перекладу з української мови на англійську. [укр./англ.] : навч. посіб. для ВНЗ. Вінниця : Нова Книга, 2003. 605 с.
22. Кириченко О. А. Антонімічний переклад як ефективний прийом контекстуального перекладу лексичних одиниць. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Серія "Філологічні науки"*. 2016. Т. 2. С. 36–38.
23. Кияк Т. Р., Огуй О. Д., Науменко А. М. Теорія і практика перекладу. Вінниця : Нова Книга. 2006. 592 с.
24. Ковпик С. І. Художній переклад як унікальна зона перетину ментальних структур автора та перекладача. *Південний архів. Філологічні науки*. 2021. Вип. 85. С. 154–157.
25. Козак Т. Б. Особливості художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*, Вип. 51, 2015. С. 221–223.
26. Конспект лекцій до дисципліни «Теорія та практика перекладу» для здобувачів вищої освіти першого рівня усіх спеціальностей (денна та заочна форми навчання)» А. І. Упоряд.: Девіцька, Н. П. Курах, Л. Ю. Сідун. Ужгород: електронне видання, 2022. 36 с.
27. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. Київ : Юніверс, 2003. 164 с.
28. Корунець І. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : підручник. Вінниця, 2001. 448 с.
29. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства : підручник. Київ : Академія, 2005. 368 с.
30. Коцюба З. Г. Експресивність номінативних речень як перекладознавча проблема (на мат. англ. та укр. мов): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство». Київ, 2001. 21 с.
31. Лавринович Л. Художня інтерпретація ідеї часопростору в романі О. Токарчук «Prawiek i inne czasy». *Наукові записки. Серія «Філологічна»*.

- Острог: Національного університету «Острозька академія», 2012. Вип. 28. С. 128–149.
- 32.Лелет І. О. Лексико-семантичні трансформації в українському перекладі твору Е. А. По «Золотий жук». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2018. № 37. С. 94–97
- 33.Линтвар О. М. До проблеми художнього перекладу. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». 2012. Вип. 30. С. 144–147.
- 34.Литвин І. М. Перекладознавство. *Науковий посібник*. Черкаси, 2013. 288 с.
- 35.Лобода В. Перекладацькі трансформації: дефінітивний характер та проблема класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2019. Вип. 43, Том 4. С. 72–74.
- 36.Мамрак А. В. Вступ до теорії перекладу. Київ : Центр учбової літератури, 2009. 304 с
- 37.Манакін В. М. Мова і міжкультурна комунікація: навч. посіб. Київ: Академія, 2012. 288 с.
- 38.Матусяк Г. Міфи vs реальність у збірці есеїв Ольги Токарчук “Czyły narrator”. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. Збірник наукових праць (філологічні науки). № 22. 2023. С. 36–41.
- 39.Мацегора І. Л. Вступ до перекладознавства: конспект лекцій [для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра спец. Філологія» ОПП Слов’янський переклад та міжкультурні комунікації»]. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2023. 95 с.
- 40.Науменко Л. П., Гордєєва А. Й. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську: Навчальний посібник. Вінниця : Нова Книга, 2011. 133 с. URL: https://books.google.com.ua/books?id=6lfTCQAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=uk&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (Дата звернення 03.12.2024)
- 41.Ніколаєва Т. Особливості художнього перекладу з української на англійську мову. Збірник наукових праць Дрогобицького державного

педагогічного університету імені Івана Франка. *Проблеми гуманітарних наук. Серія "Філологія"* Вип. 42. 2018. С. 119–125.

42. Орлова І. С. Перекладацькі трансформації з огляду на відтворення ідіостилю автора художнього твору. *Проблеми семантики слова, речення та тексту*. 2013. Вип. 30. С. 186–192.
43. Остапенко С. А. Гончаренко А. О. Вплив культурних відмінностей на художній переклад. *Інтелект. Особистість. Цивілізація*. 2023. Вип. 1 (26) С. 80 - 88.
44. Петренко Т. Перекладач – теж автор. Інтерв'ю з Марціном Гачковським. URL: <https://www.dwutygodnik.com/artukul/11515-perekladach--tezh-avtor.html> (дата звернення 12.10.2024)
45. Приймачок О. Перекладацькі трансформації як спосіб досягнення адекватності художнього перекладу. *Вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки: Філологічні науки*. Луцьк, 2008. С. 115–121.
46. Прищенко К. В. Роль перекладацьких трансформацій у процесі перекладу художнього тексту. *Журнал науковий огляд*. 2020. Т. 8, № 71. С. 64–75
47. Пушик Н. В. Особливості перекладу художніх творів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2022 Вип. 54. С. 208–211.
48. Ребрій О. В. Вступ до перекладознавства: конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов. Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2016. 116 с.
49. Різун В. Теорія масової комунікації. Київ : Просвіта, 2008. 260 с.
50. Савчук Г. В., Дашкова К. В. Особливості перекладу художньої літератури. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Вип. 35. 2018. С. 79–81.
51. Сітко А. В. Використання результатів контрастивних досліджень у перекладознавстві. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2013. Вип. 116. С. 199–203.

- 52.Сливинський О. Між паломництвом і втечею: подорож у романах Ольги Токарчук. *Літакцент : альманах*. Київ : Темпора, 2010. Вип. 2 (4). С. 557–560.
- 53.Словник української мови. URL: <https://slovnyk.ua> (Дата звернення 03.12.2024)
- 54.Станіславова Л. Л. Перекладацькі стратегії та засоби їх реалізації (на матеріалі українських перекладів казки Ю.Крашевського «Kwiat rągosi») *Актуальні проблеми філології та перекладознавства : зб. наукових праць*. – Випуск 17. Хмельницький : ХНУ, 2019. С. 36–42.
- 55.Станіславова Л. Л. Перекладацькі трансформації у практиці перекладу і редагуванні перекладів: збірник вправ до проведення практичних занять з дисципліни «Проблемні питання польської мови та перекладознавства» для здобувачів другого (магістерського) рівнів вищої освіти спеціальності 035 «Філологія. Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська». Хмельницький: ХНУ, 2022. 45 с.
- 56.Станчак О. Барабани, що рятують від смерті URL: <http://www.dzyga.com/recenz/tokarchuk.htm> (дата звернення: 28.09.2024)
- 57.Степанець Д. Ю. Збереження комунікативно-прагматичного потенціалу художнього тексту у перекладі. *Журнал науковий огляд*. 2020. Т. 8, № 71. С. 64–75
- 58.Теребус Р. До проблеми ідіостилю: термінологічний аспект. *Науковий журнал*. Вип. 1 (5) 2016. С.174 – 182.
- 59.Токарчук О. Анна Ін у гробницях світу. Київ: Темпора, 2024. 190с.
- 60.Торчинська Н. М. Граматичні трансформації у процесі польсько-українського перекладу. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства: зб. наукових праць*. Вип. 27. Хмельницький, 2023. С. 111–117
- 61.Шепелюк В., Вишнеvsька О. Феміністичний аспект творчості Ольги Токарчук (на матеріалі оповідання «Profesor Andrews w Warszawie»). *Scripta manent: молодіжний науковий вісник факультету філології та*

журналістики.

Луцьк, 2019. С. 121–123.

URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/15949/1/SM_2019-122-124.pdf (дата звернення: 28.09.2024)

62. Яручик О., Яручик В. Письменницька манера Ольги Токарчук у сучасному польсько-українському літературознавчому дискурсі. *Київські полоністичні студії*. Т. 39. 2023. С. 526–540.
63. Brenskott K. Granica, która oddziela od świata – Jaki jest obraz czasu (ów) w twórczości Olgi Tokarczuk i skąd pochodzi. *Amor Fati* S. 47–74. URL: https://www.researchgate.net/publication/332241953_Granica_ktora_od_dziela_od_swiatla_Jaki_jest_obraz_czasuow_w_tworczości_Olgi_Tokarczuk_i_skąd_pochodzi (Дата звернення 15.08.2024)
64. Bugajski L. Koronacja. O Noblu dla Olgi Tokarczuk. *Wprost*. 2019. Nr 42. S. 6–9.
65. Cymanow-Sosin K. Podróż ludzi księgi Olgi Tokarczuk jako artystyczne motto debutantki. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria*. 2007. Nr 7. S. 172–185
66. Czapliński P. Śliwiński Piotr: Literatura polska 1976–1998. Wyd. 2 popr. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2000. S. 247–252: URL: <http://surl.li/ebgfg> (дата звернення 10.11.2024)
67. Fliszewska O. Przestrzeń w twórczości Olgi Tokarczuk *Acta universitatis lodziensis folia litteraria polonica*. 2005 Nr 7 S. 515–532. URL: https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Acta_Universitatis_Lodziensis_Folia_Litteraria_Polonica/Acta_Universitatis_Lodziensis_Folia_Litteraria_Polonica-r2005-t7-n1/Acta_Universitatis_Lodziensis_Folia_Litteraria_Polonica-r2005-t7-n1-s515-532/Acta_Universitatis_Lodziensis_Folia_Litteraria_Polonica-r2005-t7-n1-s515-532.pdf (Дата звернення 03.12.2024)
68. Fries Ch. The Structure of English Ch.C. *Fries: An Introduction to the Construction of English Sentences*. London: Longman, 1961. 305 p.
69. Kononenko I. Język ukraiński i polski: studium kontrastywne. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2012. 804 s.

70. Kurkiewicz R. Olga dzienna, Olga prześniona. *ZAiKS Wiadomości*. 2019. Nr 25. S. 38–47
71. Larenta A. Labirynt jako przestrzeń mityczna w Biegunach Olgi Tokarczuk. *Białostockie Studia Literaturoznawcze*. 2014. № 5. S 341–356
URL: <https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/3300/1/22-Larenta.pdf> (дата звернення 18. 11. 2024)
72. Larenta A. Metafizyczność postaci w twórczości Olgi Tokarczuk. *Białostockie Studia Literaturoznawcze*. 2020. Nr 16. S. 83–112.
URL: https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/10106/1/BSL_16_2020_A_Larenta_Metamorfoznosc_postaci_w_tworczosci_Olgi_Tokarczuk.pdf (Дата звернення 03.12.2024)
73. Lewicki R. Pojęcie transformacji przekładowych w kontekście statusu tłumacza. *Lingwistyka stosowana*. 2010. Nr 3. S. 45–52.
74. Mavridis M. Olga Tokarczuk: Psychologia dała mi umiejętność wysłuchiwanie ludzi URL: <https://polonorama.com/olga-tokarczuk-psychologia-dala-mi-umiejtnosc-wysluchiwanie-ludzi/> (Дата звернення 12.10.2024)
75. Nachlik O. O krok do Nobla i krok po nim – recepcja twórczości Olgi Tokarczuk na Ukrainie. *Postscriptum Polonistyczne*. 2020. 1 (25). S. 147–162.
URL: https://www.researchgate.net/publication/349043210_O_krok_do_Nobla_i_krok_po_nim_-_recepcja_tworczosci_Olgi_Tokarczuk_na_Ukraine (дата звернення 22.11.2024)
76. Nida E. A. *Toward a Science of Translating*. Leiden : B.J. BRILL, 1964. 331 p. 20–21.
77. Olga Tokarczuk URL: <https://culture.pl/pl/tworca/olga-tokarczuk> (дата звернення 12.10.2024)
78. Poręba E. Bezdomność a zakorzenienie w prozie Olgi Tokarczuk. *Światy nowej prozy*. Kraków, 2001. S. 161–176.
79. Sławek T. *Na określonych drogach. Tłumaczenie literackie i jego światy*. Kraków-Gdańsk: Karakter, 2021. 200 s.
80. Słownik języka polskiego URL: <https://sjp.pwn.pl> (Дата звернення 03.12.2024)

81. Tokarczuk O. Anna In w grobowcach świata. Kraków: Wydawnictwo Literackie 2006. 170 s.

82. Wielki słownik języka polskiego URL: <https://wsjp.pl>

(Дата звернення 03.12.2024)