

вать в 1920-е – в начале 1930-х годов более пятидесяти общих и специальных словарей, включая двуязычные русско-украинские словари обоих типов, большинство из которых были уничтожены в 1933 году, а ряд остальных окажутся уничтоженными советскими властями до конца 1930-х годов.

Ключевые слова: художественный перевод, языковед-переводчик, русско-украинские общие и специальные словари.

L. Kolomyiets, Doctor Habilitatus in Philology, prof.
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

**Outstanding Ukrainian Linguists-Translators of the 1920's–1930's:
Oleksandr Biletskyi, Mykhailo Kalynovych, Leonid Pakharevskyi,
Andrii Nikovskyi, Borys Tkachenko**

The article investigates into the academic careers, scholarly and literary translational heritage of several gifted Ukrainian linguists-translators of the 1920's, who were the All-Ukrainian Academy of Sciences members and who later, in the 1930's, fall victims of the Bolsheviks' repressions against Ukrainian intellectuals and professionals. The love for Ukrainian language and culture, as well as the common cause of literary translation united a number of talented linguists and academicians around an outstanding project of that time – a "dictionary of the living Ukrainian language" that was launched by the Institute of Academic Ukrainian Language at the All-Ukrainian Academy of Sciences. In the 1920's – early 1930's, this bright team of the Academy members had managed to compile and edit above fifty general and special dictionaries, including bilingual Russian-Ukrainian dictionaries of both types, most of which were done away with in 1933, and a bunch of others became obliterated by the Soviet authorities in the late 1930's.

Key words: literary translation, linguist-translator, Russian-Ukrainian general and special dictionaries.

УДК 811.131.1=161.2'255

Н. Котлярова, асист.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

**ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ РОМАНУ
АЛЕССАНДРО БАРІККО "ШОВК"
ТА ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ,
РОСІЙСЬКОЮ Й АНГЛІЙСЬКОЮ
МОВАМИ**

У статті подано стислий огляд підходів до визначення поняття "інтертекстуальність", проаналізовано особливості відтворення категорії інтертекстуальності в українському, російському й англійському перекладах роману Алессандро Барікко "Шовк".

Ключові поняття: інтертекстуальність, художня проза, постмодернізм, переклад, стилізація, хайку.

Інтертекстуальність як текстова категорія, що відображає діалогічну взаємодію текстів, є важливою складовою літературно-перекладацького аналізу. Її вивчення становить одну з центральних проблем сучасного літературознавства та перекладознавства, особливо в контексті відтворення постмодерних художніх текстів, які, відповідно до принципу постмодернізму, що все нібито було вже сказано раніше, є канвою, сплетеною з фрагментів різних творів. Пильна увага до вивчення теорії інтертекстуальності та її ролі в контексті постмодерного текстотворення призвела до генералізації цього поняття й помітного розширення меж його інтерпретації. Дослідженню інтертекстуальності в контексті перекладу присвячені наукові розвідки вітчизняних (Т. Некряч, А. Кам'янець, О. Бабелюк), російських (Г. Гусева, І. Смірнов) та західних науковців (Н. П'єге-Гро, У. Еко). Однак окремі питання, пов'язані з особливостями творення інтертекстуальності та її збереження в перекладі, потребують подальшого вивчення через відмінності у світосприйнятті та віддзеркаленні дійсності автором і перекладачем, чим і зумовлена **актуальність** пропонованого дослідження.

Мета статті полягає у визначенні інтертекстуальних особливостей оповідання "Шовк" А. Барікко та з'ясуванні рівня їх відтворення в українському, російському та англійському перекладах.

У тлумаченні поняття "інтертекстуальність" розрізняють два підходи, один з яких репрезентує вузьке його розуміння, а другий – розширене. Так, у межах розширеного підходу до його тлумачення структураліст Ю. Крістева, яка однією з перших увела в науковий обіг поняття інтертекстуальності, визначила його як пермутацію текстів: транспозицію однієї чи декількох знакових систем в іншу [1, 9]. Вужче розуміння представлене в працях Ж. Женетта, який, розглядаючи інтертекстуальність крізь призму міжтекстових зв'язків, визначає різні її типи, зокрема власне інтертекстуальність ("присутність" в певному тексті інших текстів у вигляді цитат, алюзій тощо), паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність та архітекстуальність [2, 53]. Російський дослідник І. Смірнов трактує інтректекстуальність як властивість тексту повністю або частково формувати свій зміст шляхом відсилань до інших текстів [3]. Реалізація різ-

них типів міжтекстових зв'язків здійснюється за допомогою різноманітних інтертекстуальних елементів: повторень фрагментів того ж тексту, що відсилають до різних його частин, цитат, алюзій, ремінісценцій, знакових історичних подій та епох, що дає змогу втілити зв'язки на таких рівнях: "текст – текст", "текст – культура/епоха", "текст – мова" [4, 6]. До наведеного переліку засобів створення інтертекстуальності варто додати також наслідування чужих стильових властивостей і норм окремих письменників, літературних шкіл і напрямків [5].

Одне з найширших розумінь інтертекстуальності пропонує Д. Кузьменко. Зокрема, науковець розрізняє терміни "інтертекстуальність" та "постмодерна інтертекстуальність" чи "інтертекстуальність постмодернізму", яку потрактовано як специфічну особливість поетики постмодернізму, зумовлену тим, що "тільки у добу постмодернізму письменники починають так свідомо і широко використовувати різні літературні прийоми заради створення інтертекстуальності" [6, 349]. Такої думки дотримується і Л. Грек, яка вважає інтертекстуальність найвиразнішим прийомом і невід'ємною частиною постмодерністського дискурсу.

Доволі широко цей прийом представлений у творчості Алесандро Барікко, який є яскравим представником італійського постмодернізму, автором творів, перекладених у багатьох країнах світу. **Об'єктом нашого дослідження** є переклади оповідання "Шовк" трьома мовами – українською, російською та англійською. Аналіз перекладів мовами різних груп дає змогу зробити зіставний перекладознавчий аналіз. Обрання російської мови вмотивоване існуванням потужної перекладацької школи в Росії та її близькою спорідненістю з українською мовою, що дає змогу порівняти переклади, здійснені генетично і типологічно близькими мовами. На матеріалі цих перекладів здійснено спробу з'ясувати, як перекладачам вдається зберегти закладені в першотворі знаки із символічною інформацією, а також встановлені інтертекстуальні зв'язки на різних рівнях текстової структури.

Ключовим словом досліджуваного твору А. Барікко є "шовк". Воно вперше з'являється у сильній позиції – заголовку, який є "актуалізатором всіх текстово-дискурсивних категорій, у тому числі й категорії інтертекстуальності" [7, 127]. "Текстом", до

якого відсилає читача це слово, є історико-культурний та промисловий дискурси, що створюють емоційно-інформаційне тло для сприйняття усього твору, яке підживлюється постійним повторенням лексеми *шовк*. Як зауважує Г. Косів, повтор належить до пасивних форм інтертекстуальності й завжди є вмотивованим [8, 141]. За нашими підрахунками лексема *шовк* вжита у першотворі тридцять три рази, крім того, доволі частим є вживання слів тієї ж тематичної групи: *filo grezzo* – *шовкова нитка* – *шелковая нить* – *rough thread*, *bachicoltura e filatura della seta* – *вирощування шовкопряда та шовкопрядильного виробництва* – *шелководческих и ткацких (центров)* – *breeding silkworms and making silk*, *quel tessuto filato di nulla* – *ця матерія, зіткана з нічого* – *и того шелка* – *сотканного из пустоты* – *that fabric woven of nothing*, *profumo dei gelsi* – *запах шовковиці* – *дух шелковицы* – *scent of the mulberry trees*, *bachicultori* – *шовківники* – *шелководы*, *allevatori* – *господарі* (в укр. перекладі втрачена сема "шовк" і тому частково втрачена провідна інтенція першотвору) – *шелководы* – *silkworm breeders*. В українському перекладі зафіксовано п'ятнадцять вживань лексеми *шовк*, що більш ніж удвічі менше, ніж в оригіналі. Однак якщо враховувати і спільнокореневі слова (*шовковий*, *шовкопряд*, *шовковиця*), то кількість фіксацій корення сягає 51. Ту саму тенденцію виявлено і в російському перекладі. Отже, в українському та російському перекладах значно частіше фіксуємо корінь *шовк*, що зумовлено особливостями їх лексичної системи: в італійській мові українському *шовкова нитка* (рос. *шелковая нить*) відповідає *filo grezzo* (корінь *set-* відсутній), українському *листя шовковиці* відповідає італ. *foglie di gelso* (корінь *set-* відсутній; те саме спостерігаємо в російській мові – *тутовые листья*). Оскільки структура англійської мови подібна до італійської, то кількість вживань лексеми *шовк* майже така як в оригіналі.

Легкість текстового полотна роману схожа на легкість *шовку*: "*come tenere tra le dita il nulla*" – "*він не тримає в руках нічого*" – "*так держат в руках воздух*" – "*like holding between fingers nothingness*". Як бачимо, італійське слово *nulla* в українському перекладі відтворене прямим відповідником *нічого*. В англійському варіанті лексема *nothingness* надає перекладу філософ-

ського звучання, оскільки відображає одне з понять філософії. Особливість російського перекладу *так держат в руках воздух* відображає специфіку мовної картини світу народу, представником якого є перекладач. Для росіян одним з компонентів концепту повітря є значення порожнечі, але решта семантичних компонентів концепта *воздух* надають додаткового забарвлення. Так, наприклад, сталий зворот *легкий как воздух* надає додаткового значення дуже легкий, ніжний, що підсилює у тексті твору мотив шовку.

Експлікованим виразником інтертекстуальності є неодноразове посилання на повість "Саламбо" (*Flaubert stava scrivendo Salammô, Flaubert stava finendo Salammô*): безпосередні запозичення із цього тексту в романі відсутні, тому виникає інтертекстуальний зв'язок *in absentia* (закрита або прихована форма інтертекстуальності). Барікко відсилає читацьку аудиторію до іншого твору, що створює враження "перегукування" між романами: такий прийом є характерним для творів постмодерністів, які вважають, що кожен новий твір – це лише збірка цитат і смислів з того, що уже було написано і сказане раніше. Крім того, це і засіб економії у тексті: автор, орієнтуючись на читача-інтелектуала, який уже знайомий із "Саламбо", позбавляє себе необхідності повторювати ті думки, які вже були висловлені в названому творі. Окрім того, згадки про "Саламбо" свідчать і про запозичення А. Барікко флюберівської манери письма з притаманним їй асиндетоном та паратаксисом. Ці стилістичні фігури пронизують увесь твір А. Барікко. Текстова нарація сповнена перерахувань, простих непоширених речень, зникають складно-підрядні конструкції, до мінімуму зведені другорядні члени речення. Мовна економія доведена до такого рівня, що пропускаються навіть компоненти, необхідні для структурно-семантичної схеми речення (утворюються еліпсовані речення), а також прийменники. Це визначає і характерні особливості синтаксису Барікко, який іноді дозволяє собі вдатися до простих ускладнених речень, або до складних, предикативні частини яких співвідносні з односкладними номінативними реченнями. Але і це при докладному аналізі можна потрактувати як продовження традиції Флобера [9, 124–139].

"*La Francia, i viaggi per mare, il profumo dei gelsi a Lavilledieu, i treni a vapore, la voce di Hélène*". – "Франція, морські подорожі, запах шовковиці у Лявільдьйо, паротяги, голос Елен". – "Франція, хождения за море, дух шелковицы из Лавильдьё, поезда на паровой тяге, голос Элен". – "*France, the ocean voyages, the scent of the mulberry, trees in Lavilledieu, the steams trains, Hélène's voice*".

Аналіз наведених уривків засвідчує намагання перекладачів зберегти синтаксис першотвору, яскравим прикладом чого є наявний в усіх чотирьох перекладах асиндетон. Завдяки цій стилістичній фігурі, яка полягає у пропуску сполучників, що зв'язують окремі слова й частини фраз у реченні, посилюється виразність мовлення, підсилюється його динамічність, досягається ефект виділення окремих слів. Натомість на лексичному рівні перекладачі дозволяють собі відхилення від першотвору. У російському перекладі фрази *хождения за море* наявна алюзія на твір Афанасія Нікітіна "Хождение за три моря". В англ. перекладі фрази *the ocean voyages* відбувається заміна морських подорожей на океанські. Можливо, англійська перекладачка Ann Golstein у своєму виборі керувалася тим, що Японія, куди кожного разу відправлявся головний герой *Шовку*, розташована у північно-західній частині Тихого океану.

Відтворення італійської фрази *il profumo dei gelsi a Lavilledieu* у російському перекладі є неточним відповідником, оскільки іт. слово *il profumo* має основне значення *запах* і лише у переносному значенні може вживатися на позначення *духу*, до того ж прийменник *a* з назвами населених пунктів перекладається як *в*, а не *із*. В англійському перекладі вищенаведеної фрази перекладач використовує відокремлений уточнювальний зворот, що не лише порушує ритміку першотвору, збереження якої є невід'ємною умовою відтворення ідіостилію письменника і збереження його значеннєвої наповненості, а й надає додаткового відтінку, викликає певне непорозуміння: уточнення *trees in Lavilledieu* нашоухує читача, який не має відповідних фонових знань на думку, що такі дерева ростуть тільки в Лявільдьйо, що абсолютно не відповідає дійсності.

Н. П'єге-Гро у книзі "Вступ до теорії інтертекстуальності" стверджує, що два тексти можуть знаходитися у дериваційних

відношеннях, основними типами яких є пародія та стилізація. В основі першого типу лежить трансформація, другого – імітація "гіпотексту" [10, 40]. У контексті дослідження інтертекстуальності творів А. Барікко особливої уваги потребує стилізація, яка є характерною рисою *Шовку* і виявляється у свідомому наслідуванні ознак певних стилів. Часто стилізація відбувається на глибинних рівнях твору, що становить значну складність для її збереження в перекладі. Значною мірою це зумовлено тим, що на перший погляд ніщо не вказує на її наявність, тому перекладачеві потрібно бути особливо пильним, мати достатньо фонових знань для її розрізнення і зосереджувати увагу не тільки на словесному, а й на ритмічному, семантичному, композиційному рівнях побудови тексту. Збереження авторського стилю є одним із критеріїв репрезентативності художнього перекладу, тому перекладач має звертати пильну увагу на їх відтворення цільовою мовою, зокрема і на збереження авторських стилізацій.

Виразним прикладом наслідування манери письма Флобера є уповільнення темпу розповіді за рахунок повторного опису певної події в іншій мовній інтерпретації, що ілюструє такий уривок: *"Solamente silenzio, lungo la strada. Il colpo di un ragazzo, per terra. Un uomo inginocchiato. Fino alle ultime luci del giorno"* – *"Тільки тиша вздовж дороги. Тіло хлопця на землі. Людина на колінах. До останніх проблисків денного світла"* – *"Только тишина на дороге. Тело мальчика на земле. На коленях стоит человек. Покуда брезжит дневной свет"* – *"Only silence, along the road. The body of a boy, on the ground. A man kneeling. Until the last light of day"*. Це повторення збережене в усіх трьох перекладах, однак не всі вони передають особливості ритміки наведеного уривку. У перекладі українською мовою для збереження "ритму биття людського серця" (як визначає його Ю. Ю. Павленко) перекладач вдається до пропуску простого дієслівного присудка, що забезпечує еквівалентність ритміки перекладу ритміці оригіналу. Натомість у російському перекладі третє речення повне, що порушує ритмічний малюнок і семантичну структуру речення: збереженням дієслова увиразнено, що людина в реченні є суб'єктом дії, у той час як в оригіналі це залишається зрозумілим, однак не настільки виразним. У першоджерелі в цьому

реченні маємо дієприкметник, який позначає ознаку за дією, у російському перекладі дієприкметник переданий дієсловом, що наголошує на процесуальності ознаки, в українській мові за відсутності еквівалента – неповне речення. В англійському ж перекладі лексико-граматичні особливості оригіналу збережені.

Інтертекстуальність аналізованого твору виявляється і в наслідуванні стилістики японської поезії, зокрема жанру хайку.

Наслідування класичної японської поезії відсутнє у творі не тільки на рівні змісту (відтворення сезонних циклів природи, до яких міцно прив'язана японська культура, і поезія зокрема, не домовленостей, створюваної з їх допомогою багатозначності), а й мови (через уведення повторів, деталізацію описів, лаконізм і точність у передачі миттєвих станів), частково віршованої форми письма (віршовані фрагменти "розчинені" у прозовій нарації), синтаксично легкої структури тексту, ритміки.

Збереження стилізації під японську поезію, важливого чинника реалізації авторської інтенції, є відтворення в перекладах специфічного ритмічного малюнка за рахунок збереження редукованості численних фрагментів. Особливість синтаксичної редукції в оригіналі полягає у тому, що вона супроводжується цезурою й викликає у читача асоціації із ліричними жанрами. Однак така риса не завжди збережена у перекладах, наприклад:

<i>I.Ogni anno, ai primi di gennaio, partiva.</i>	<i>Щороку на початку січня він вирушав у дорогу.</i>	<i>Что ни год, в первых числах января он отправлялся в путь.</i>	<i>Every year, in early January, he left.</i>
(2)*	(0)	(1)	(2)

(*) – кількість розділових знаків

Недоліком українського перекладу є нехтування ритмічною організацією оригіналу. Як бачимо, український текст набуває розповідного характеру, ритмічність порушена через те, що перекладач ігнорує інтонацію уточнення, яка могла бути збережена, якби пунктуаційно компонент *на початку січня* був оформлений як відокремлений член речення. Російський перекладач Г. Кисельов також вносить особливий відтінок у інтонування речення, оскільки пунктограма свідчить про те, що або компо-

ненти *что ни год*, в *первых числах января* є однорідними, або уточнювальним членом є саме компонент *что ни год*. Тобто інтонування також різниться від оригінального. Варто позитивно відзначити точність англійського перекладу у відтворенні ритму. Хоча в англійській мові пунктуація нерегламентована, але перекладач вдається до розділових знаків, щоб підкреслити авторський ритмічний малюнок.

Щодо відтворення у перекладах синтаксичної організації оригіналу, слід наголосити, що в українському і російському перекладах вона часто не відповідає оригіналу:

<p>2. <i>Il mattino in cui partì, Hervé Joncour lo accompagnò, insieme a Hèlène, fino alla stazione ferroviaria di Avignon.</i></p> <p>(3)</p>	<p><i>Того ранку, коли Бальдаб'ю їхав, Ерве Жонкур відправляв його разом з дружиною Елен на залізничну станцію Авіньйона.</i></p> <p>(2)</p>	<p><i>В день отъезда Эрве Жонкур и Элен проводили его на вокзал в Авиньоне.</i></p> <p>(0)</p>	<p><i>The morning he left, Hervé Joncour, along with Hèlène, accompanied him to the train station at Avignon.</i></p> <p>(3)</p>
<p>3. <i>Viaggiarono per giorni, verso nord, sulle montagne.</i></p> <p>(2)</p>	<p><i>Вони подорожували кілька днів на північ, по горах.</i></p> <p>(1)</p>	<p><i>Несколько дней они держали путь на север, по горам.</i></p> <p>(1)</p>	<p><i>They travelled for days, northward, in the mountains.</i></p> <p>(2)</p>

На особливу увагу заслуговує переклад першого речення: "*Il mattino in cui partì...*" – "*Того ранку, коли Бальдаб'ю їхав...*" (перекладач вдався до прийому додавання – вказівний займенник *той*, власна назва *Бальдаб'ю*) – "*В день отъезда...*" (невідображений у перекладі складнопідрядний зв'язок) – "*The morning he left...*". Як бачимо, лише англійський варіант перекладу є еквівалентним оригіналу, оскільки перекладач повністю зберіг ритмічний малюнок першоджерела, відтворивши в перекладі редукованість фраз. Значною мірою це зумовлено граматичними особливостями, зокрема наявністю і в англійській, і в італійській мовах означених артиклів. Український переклад має іншу ритміку,

що зумовлено граматичними особливостями мови перекладу, тому навіть збереження пунктуаційного оформлення не дало змоги перекладачеві передати авторський стиль. Значно спрощеним є російський варіант перекладу наведеного уривка, оскільки редуковані фрази оригіналу перекладені довгим реченням.

Як вже зазначалося, наслідування класичної японської поезії відчутне у творі не лише на рівні змісту, а й мови, тому відтворення синтаксису і структури фрази є важливим чинником збереження авторського стилю *Шовку*.

Підтвердженням цього судження є й інший приклад, де український та російський варіанти відображають переклад із збереженням інформаційного контексту оригіналу без особливих врахувань (за винятком пунктуаційного оформлення обставини місця) індивідуально-авторського стилю. В той же час, як англійський перекладач зумів еквівалентно відтворити авторську редукованість.

Зіставний аналіз дає підстави зробити висновок, що часто через відмінності синтаксичних структур мов відбувається порушення ритміки оригіналу (передусім це стосується українського та російського перекладів). Натомість у англійському перекладі редукованість всіх фрагментів збережена: такого ефекту перекладач досягає завдяки штучному пунктуаційному оформленню речень задля збереження авторського задуму стилізації під хайку. В українському та російському перекладах пунктуаційне оформлення є регламентованим і відіграє більшу роль у значеннєвому його членуванні. Таким чином, англійський переклад *Шовку* свідчить про вдале відтворення стилізації під хайку та, відповідно, й категорії інтертекстуальності. У той час, як український та російський переклади нагадують більше "переспів" стилізації під хайку, приховуючи від читацької аудиторії одну з головних авторських інтенцій першотвору, що є суттєвим недоліком. Адже, за словами Грек, "невідтворення інтертекстуальності у перекладі, як основної ознаки постмодернізму, порушує постмодерністську поетику" [11, 5]. До того ж інтертекстуальні компоненти в перекладах текстів такого яскравого представника постмодернізму як Алессандро Барікко мають бути зрозумілими для читача, інакше вони не відобразатимуть своє функціональне значення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Пьере-гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности / Пьере-гро Н. – М., 2008.
2. *Коптілов В.* Теорія і практика перекладу : навч. посіб . / Коптілов В. – К., 2002.
3. *Смирнов И.П.* Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака) / Смирнов И. П. – СПб., 1995.
4. *Рижкова В.В.* Реалізація категорії інтертекстуальності в американському художньому тексті : автореф. дис. ... канд. філол. наук зі спец. 10.02.04 / Вікторія Василівна Рижкова. – К., 2004.
5. Український словник літературознавчих термінів – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.ukrlit.vn.ua/info/dict/muxj6.html> (дата звернення: 8.09.2012).
6. *Кузьменко Д.* Сучасні підходи до тлумачення поняття "інтертекстуальності" / Д. Кузьменко // Літературознавчі студії. Вип. 21, Ч. 1. – К., 2008.
7. *Переломова О.* Мовні знаки вияву інтенційної паратекстуальності авторського художнього тексту / Переломова О. // Вісник Львів. ун-ту. Серія філол. – Вип. 46, Ч. 1. – Львів, 2009.
8. *Косів Г.* Віра Річ. Творчий портрет перекладача / Г.Косів. – Львів, 2011.
9. GERHILD FUCHS, Alessandro Baricco's "Seta" als Pastiche Flaubertscher Schreibtechniken [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.uni-stuttgart.de/italianistik/Horizonte_2002_2003_Inhalt.pdf (дата звернення: 8.09.2012).
10. *Пьере-гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности / Пьере-гро Н. – М. : ЛКИ, 2008.
11. *Грек Л. В.* Інтертекстуальність як проблема перекладу (на матеріалі англomовних перекладів української постмодерністської прози) : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 / Лариса Володимирівна Грек. – К., 2006.
12. *Барікко А.* Шовк / Барікко Алессандро / [пер. І. Герасим] // Всесвіт. – 2010. – № 5–6.
13. *Барікко А.* Шелк / Барікко Алессандро / [пер. Г. Кисильов] // Иностранная литература. – 1999. – № 6.
14. Baricco Alessandro. Seta / Baricco Alessandro. – Rizzoli, 1996.
15. Baricco Alessandro. Silk / Baricco Alessandro. – Edinburg : Canongate Books Ltd, 2006. – 148 p.

Стаття надійшла до редакції 18.10.12

Н. Коглярова, асистент
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

Интертекстуальность романа Алессандро Барикко "Шелк" и его воспроизведение на украинском, русском и английском языках

В статье представлен короткий теоретический обзор определения понятия "интертекстуальность", проанализированы особенности передачи категории интертекстуальности в украинском, русском и английском переводах романа Алессандро Барикко "Шелк".

Ключевые слова: *интертекстуальность, художественная проза, постмодернизм, перевод, стилизация, хайку.*

N. Kotlyarove, assistant prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv

**Intertextuality of the novel "Silk" written by Alessandro Baricco
and its interpretation in the Ukrainian, Russian and English translations**

This article represents a brief theoretical overview on the definition of "intertextuality", provides analysis of the specific interpretation of the category "intertextuality" in the Ukrainian, Russian and English translations of the novel "Silk" written by Alessandro Baricco.

Key words: *definition "intertextuality", fiction, post-modernism, translation, stylistics, haiku.*

УДК 81'25:134,2-2"19-20"

Ю. Кошій, асп.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

**РОЗМОВНЕ ТА СЦЕНІЧНЕ МОВЛЕННЯ:
СПІЛЬНЕ ТА ВІДМІННЕ
(НА МАТЕРІАЛІ ІСПАНСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ)**

У статті проводиться паралель на фонетичному, лексичному та синтаксичному рівнях між розмовним мовленням та сценічним.

Ключові слова: *розмовне мовлення, сценічне мовлення, драматичний діалог, репліка.*

Стилістичні особливості драматичного тексту (надалі – ДТ), як і будь-який іншого художнього тексту, обумовлені його жанром, темою та авторським "я". На відміну від інших літературних жанрів у драматичному творі тема, сюжет, образи персонажів знаходять своє вираження через діалогічні партії персонажів та авторські ремарки. Іншими ознаками ДТ виступає його сценічність, специфіка діалогічних партій та інтерференція автор – персонаж. Основна мета драми – вплинути на читача/глядача та донести певну інформацію реципієнту. Саме драматичний твір у межах єдиного сценічного простору зображає буденні ситуації з людського життя за участю акторів (персонажів).

Ситуації та образи драматичного твору подаються глядачеві у через сприйняття відтвореної на сцені реальної (умовно-реальної) ситуації, а також за участі двох рецепторів – зо-