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. Кощій, 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-

рового і слухового. Водночас драматичний твір існує й у друкованому (письмовому) варіанті, тоді сприймання змальованого словом образу чи ситуації відбувається за участі лише одного рецептора – зорового. П'єса для читання існує як окремий твір, і читач є його самостійним інтерпретатором. Друкований текст драми не тільки не виключає, але й передбачає перечитування – багаторазове сприйняття драматичного твору читачем. Тому читацьке сприйняття драми може бути діахронним, оскільки реакція читача оформлюється поступово, в процесі опанування твору.

Основною формою подачі текстового матеріалу в драматичному творі є діалог. У драматичному творі він, так само як і живий розмовний діалог, поділяють на репліки та діалогічні єдності. Діалогічні єдності виступають у ролі "комунікативних одиниць діалогу", тобто становлять таке об'єднання суміжних реплік у ньому, яке твориться на основі семантичної, синтаксичної та прагматичної залежності [1, 3].

Під діалогічною єдністю розуміють "пару реплік, що знаходяться в такому структурно – смисловому зв'язку, коли попередня репліка зумовлює наступну, а та, з одного боку, зумовлюється попередньою…, а з іншого – зумовлює ту, що йде за нею. Остання репліка є тільки зумовленою. Кожне нове висловлювання лише продовжує діалог, а все сказане до нього творить інтерпретаційну рамку для наступного висловлювання [1, 3].

Я. І. Мізецька не погоджується з поділом на діалогічні єдності, вважаючи одиницею діалогічного мовлення – діалогічні блоки. Саме вони характеризуються тематичною когерентністю та делімітуються на базі семантичної зв'язності реплік [2, 5].

Якщо мова персонажів часто наближається до розмовного мовлення (надалі – РМ), то ремарки мають власні особливості, оскільки виступають допоміжними елементами для режисерів, акторів та читачів, аби точніше зрозуміти репліки персонажів, їхню прагматичну функцію та задум автора. Ремарки мають власні особливості, вони покликані бути тільки додатковим матеріалом. Основна увага у цій статті зосереджена на партіях персонажів, а не на ремарках.

Іспанська драма XX–XXIст. має значні відмінності від драматичних творів попередніх епох, зокрема епохи Відродження, оскільки написана не віршованою формою, а прозовою. Коли дія розгортається на ґрунті соціального конфлікту, а персонажі – пересічні люди, то зазвичай драматург вдається до використання засобів розмовного мовлення (надалі – РМ). Водночас не всі його елементи знаходять своє відображення в сценічному діалозі.

З усіх жанрово-стилістичних різновидів мови художньої літератури найтісніше з розмовною мовою взаємодіє драматичний текст [3, 189]. Як зазначає С. С. Беркнер, спонтанність, неауторитарність, ситуативна прикріпленність, діалогічна форма та практичне вживання характеризують її прагматичний аспект РМ [4, 53].

Спонтанність та неауторитарність РМ у фіксованому діалогічному тексті знаходять особливості свого вияву в синтаксичних конструкціях, ситуативність – у структурі комунікативної ситуації та діалогічність – у комунікативній ситуації та архітектонічної підсистеми діалогічного тексту. Усне РМ відтворює практичну сторону спілкування (як прагматична особливість), тобто обмін інформацією, а відтворене в художньому тексті – естетичну функцію. Спонтанність уснорозмовного мовлення, перш за все, зобов'язана сталій конструктивній базі, архітектонічній підсистемі, як абстрактній структурі, або моделі, завдяки якій і формується спонтанність [4, 52].

Невимушеність, неофіційність, спонтанність усного РМ виявляються на письмі в граматиці і в лексико-фразеологічних елементах [4, 54].

Інтерактивність (я, ми → ти/Ви), адресованість та компресія комунікації, емоційний складник у семантичній структурі драматичного тексту, шаблонність та стереотипність належать і письмовому, і усному текстам, але векторність адресованості різниться: одновекторність в усному тексті (на співбесідника) та двовекторність адресації – в письмовому тексті (на глядача чи читача).

Темою пропонованої статті є визначення рис розмовного мовлення, які є спільними для реального усного розмовного мовлення і тексту реплік ДТ та визначення відмінностей між ними.

Дослідженням іманентної структури РМ займалися низка українських та зарубіжних науковців, зокрема, З. О. Гетьман [4], О. В. Ожигова [1], П. С. Дудик [12]; російські: Е. А. Земская [13], Ю. М. Скребнєв [8], О. Б. Сиротинина [9], Н. Ю. Шведова [11] та ін.

Так, РМ, на думку В. Д. Дєвкіна, це – невимушене, спонтанне, усне, в основному, ситуативно обумовлене, часто діалогічне мовлення [7, 9].

Ознаками РМ, які зазвичай зазначаються у працях колоквіалістів, є:

1. Усний характер відтворення мовленнєвого акту;
2. Побутова тематика;
3. Стереотипність мовленнєвих актів;
4. Діалогічна форма спілкування;
5. Залежність від немовних дій співрозмовників;
6. Емоційність;
7. Безпосередність спілкування;
8. Неофіційні стосунки між учасниками бесіди [8, 56].

Традиція дослідження РМ на теренах Іспанії йде від М. Кріадо-дель-Валя, Е. Лоренцо та В. Бейнхауера. На сучасному етапі плідною є праця в цій царині таких дослідників, як М. Вігара Таусте, М. Порокке Баллестерос, Е. Каскон Мартін, А. Бріз та багато ін. Окрім того, з метою поглибленого дослідження РМ при університеті у Валенсії створена група Val.Es.Co, яка займається виключно колоквіальним регістром. А. Бріз – один з найвидатніших представників цієї дослідницької групи характеризує РМ, як таке, яке має на меті спілкування віч-на-віч (conversación cara – a – cara), у даний момент часу, воно спонтанне, де відсутній порядок участі мовців (на відміну від усталеного порядку в драматичних творах), присутній динамізм та "співпраця мовців" (задля розгортання теми дискусії), йому притаманний неформальний тон, зазвичай буденна тематика спілкування й ієрархічна рівність мовців. У таких текстах переважає надмірне вживання полісемічних одиниць, жаргонізмів, "модних" висловлювань (voces de moda), де використовувався метафоричний ресурс, а точніше, метафоричні фрази з буденного життя та світу речей [5, 31–32, 44].

Особливості розмовного та сценічного мовлення виявляються на фонетичному, лексичному та синтаксичному рівнях.

Фонетичний рівень. О. Б. Сиротініна, розглядаючи фонетичний аспект вимови РМ, характеризує його як нечіткий. На її думку, це пов'язано з тим, що мовець повідомляє про давно відомі факти співрозмовникові, тому він не напружує органи мовлення. У домашній атмосфері непотрібно напружуватися задля чіткості вимови, бо, як правило, люди розуміють один одного з півслова. Звуки вимовляються нечітко, кінцівки фраз іноді "ковтаються", вимова деяких слів настільки спрощується, що навіть можуть випадають склади [9, 22].

Через автоматизм РМ такого роду фонетичні недоліки чи вади часто ~~ка~~ не помічаються мовцями. РМ наближається до "стертої" вимови, виголошується "напівартикуляційно". Неповна вимова притаманна, в основному, словам частого вжитку, тобто повсякденним, побутовим чи тим, до яких звикли у певному колі спілкування; також, в основному, словам, які не несуть фразового наголосу, в ненаголошених складах, які мають емфатичний наголос. Така вимова – необов'язкова, факультативна, хоча проявляється досить часто й виникає ненавмисно та мимохіть [10, 120–121].

Розглядається також таке фонетичне явище, як уповільнення темпу мовлення, до якого відносить підсилене подовження наголошених голосних: *Ні – і – і!; Нооооооооооооооо!* [5, 49].

У сценічному мовленні такі тенденції-недопустимі, вони елімінуються задля створення зрозумілого для всіх літературного РМ з чіткою вимовою.

Раптове формотворення, будь-які порушення синтаксичних норм властиве і письмовим розмовним текстам. У буденній мові можуть виникати обмовки та недомовки, які спричинюються недостатнім контролем свідомості при спонтанному діалозі [Шведова 1960, 7].

У драматичних текстах обмовки чи недомовки використовуються автором твору умисно задля створення певної інтриги або ефекту.

Розглянемо в подальшому лексичні особливості живої розмовної мови та порівняємо їх з особливостями сценічного діалогу.

З точки зору лексичного складу живе РМ включає:

• загальномовний нейтральний пласт лексики;

• розмовно забарвлену лексику, пов'язану з "побутовою номенклатурою", тобто назвами, які є неактуальними для офіційного спілкування і спеціалізуються у щоденному вжитку;

• розмовні дублети і синоніми нейтральних номінацій;

• "несловникові" лексичні засоби, які використовуються в живій швидкій мові як замінники регулярного вжитку лексем [7, 152].

Іспанському РМ притаманні такі риси, як використання лексичних та фразеологічних одиниць, які часто виходять за межі лігвістичної норми. Виділяють діалог, як стереотипну форму РМ, який характеризується стереотипними фразами, тобто синтаксичною фразеологією.

У РМ присутні "шаблонні вирази", які не потребують "комбінування" і не піддаються чіткому поділу: *що правда, то правда (що так, то так; algo anormal – ні в сих, ні в тих* та ін.*)* [11, 7].

Найтиповішими вставними чи вставленими одиницями є наступні лексеми: *мабуть, на щастя, мені здається, я думаю, pienso que та ін.*; речення із звертанням: *Мамо, не треба!, Madre, no!;* слова – речення*: Так!, Ні!, Невже?, Невже?, Хіба?, Геть!*, *!Qué más da!, Яка різниця?, Ти ба?, ¡Vaya!;* вітальні й прощальні слова і сполучення слів: *Добридень!, Доброго ранку!* та ін. [12, 69].

Грунтовні дослідження РМ Н. Ю. Шведової засвідчують, що використання готових мовних формул притаманні більше письмовому РМ ніж усному, яке побудовано на процесі обдумування висловлювання [11, 3].

Основним принципом організації живої РМ є безпосередність персонального спілкування, яке ситуативно обумовлене, має опору на спільність аперципційної бази мовців, можливість перепитування у випадку нерозуміння [9, 310].

У РМ, з огляду на його безмежно широкий діапазон вияву, прийнятним є все наявне в літературній мові, те, що допускається суспільною мораллю і не виходить за межі пристойності. РМ допускає найбільш вільну організацію висловлювання: не потребує активного й сконцентрованого втручання думки, є ніби довільним мовленнєвим виявом організму, якому притаманні такі біологічні ознаки, як втомлюваність і несприйняття

одноманітності, деяка пасивність, що нерідко супроводжується повторюваністю найменувань певних реалій побуту, в якому сьогоднішнє повторює вчорашнє, передбачає те, що настане завтра, і та ін. [12, 68].

Зазвичай, розмовна лексика представлена у драматичних текстах майже повністю (тобто допускається можливість використання усіх вищезазначених лексичних засобів усного РМ), але автор має право знехтувати жаргонізмами, часом діалектизмами та стилічно-маркованою лексикою, оскільки саме драматург обирає засоби репрезентації лексичного пласту, який виконує естетичну та експресивну функцію у мові. В залежності від теми і сюжету драматичного твору лексичний шар може варіюватися, доповнюючись книжною лексикою, неологізмами, професіоналізмами.

Лексичний склад сценічного діалогу, як іспанського так і українського характеризується стилістичною розмаїтістю: власне розмовною лексикою (*¡Estas descompuesta! – Ти зовсім розклеїлася)* просторіччями, жаргонізмами (*chocos – друзі*), стилістично – маркованою лексикою, зокрема і вульгаризмами (*capitoste de la canalla – мерзотник; No era una buena puta – Я виявилася поганою шльондрою*), поряд з якими можуть з'являтися книжні, термінологічні висловлювання: *...Algo que parezca ejecutado por revolucionarios, y que acaso lo lleven a cabo verdaderos fanáticos de extrema izquierda...., porque en sus organizaciones hayan sabido infiltrarse hábiles agentes como tú – Щось подібне чинять і революціонери, а може й справжні утраліві фанатики... бо в їхні організації зуміли проникнути такі спритні агенти, як ти.*

Канва РМ драматичних текстів сповнена фразеологізмами, суспільно – політичною, батальною та професійною лексикою. [1, 2].

Синтаксичний рівень.

Серед синтаксичних особливостей живого РМ дослідники виділяють наступні:

• речення різного типу, починаючи від однослівних і до найбільш розгорнутих складних конструкцій: *вечірній день, день змінює ніч; якщо громадяни наполегливо не працюватимуть, то заможно вони й не житимуть; ¿Qué pasa?, No me gusta que penséis mal de una buena muchacha;*

• найрізноманіші структури неповного речення, еліптичного, незакінченого, обірваного: *Куди?* (пор.: *Куди ти йдеш?; Куди йдеш?), де?,¿quándo?;*

• неускладнені прості речення, тобто речення, які, не мають у своєму складі дієприкметникового, прикметникового чи дієприслівникового звороту: *Всі стоять; habitación pintada de Amarillo* та ін. [12, 68].

Для РМ не характерна ціла низка складних синтаксичних зв'язків як на рівні словосполучення, так і на рівні побудови висловлювань; не властиві багатокомпонентні сполучники і прийменники: *не тільки, але й; у зв'язку з тим, що та ін.* У цілому, РМ характеризується тяжінням до використання простих речень: *¡Silencio!, Замовкни!;* поліфункціональністю і частотністю вживання немаркованих членів речення граматичних парадигм підмета та присудка (частіше інфінітиву): наявністю репризу як засобу синтаксичного зв'язку та актуального членування: *¡Es imposible ! Es imposible contoverse! – це неможливо! Неможливо! [15; 10]*; тенденція до вживання безсполучникових конструкцій (притаманніше іспанській мові, аніж українській): – *...Porque no es buena tierra, con brazos se la hace buena, no pasa gente no te roban los frutos y puedes dormir tranquilo... (Pausa.) – ...Правда, земля тут скупа, але руки все зроблять. Люди сюди не ходять, коли що вродить – ніхто не вкраде. Спати можна спокійно* [14; 217].

Усному РМ притаманні еліптичні, незавершені висловлювання, перебивання мовця, самоперебивання, асоціативні висловлювання, перепитування. Такі особливості РМ призводять до відсутності послідовного зв'язку між репліками [9, 297–300].

У діалогічних репліках (особливо розмовно-побутових) переважають речення з еліпсисом, зазначає П. С. Дудик, – пропуском одного чи кількох членів речення, а також багаті на експресію синтаксично нечленовані конструкції типу: *Так, Отакої, Ні, Хіба? Ого! Тримайся! Геть!; ¡Atiza! Valor!, ¡Presumido!, ¡Dios mío, piedad!* [Дудик 2005, 70].

М.Порроке Баллестерос також виділяє обірваність речень, репризи, рефольмулювання, еліпсис, інверсію, як основні синтаксичні особливості іспанського РМ [14, 48–49].

Як засвідчує проведений аналіз, сценічним реплікам, як реплікам РМ також не властиві складні речення. Такі речення частіше використовуються при монологічному мовленні [15, 3].

Орієнтований на аудіовізуальне сприймання сценічної дії діалогічний масив драматичного твору є середовищем для особливо продуктивного функціонування перепитувань, реприз, риторичних запитань:

- *¡Tanto te gusta ese hombre! – Ти так його любиш?*
- *¡Tanto! – Так!*
- *¡Y chitón! – Щоб мовчала про все! [13;388–389]*
- *¡Nada!¡Nada! ¡Está hundido! – Нема! Нема чого робити! Він пропаща людина!*
- *¡Vámonos!¡Vámonos! – Ну, ходім [121;75].*

Короткі та складносурядні речення сприймаються й вимовляються легше за розгорнуті періоди зі складною ієрархією підрядних [Іванишин 2010, 3].

М. Горюнова підкреслює неважливість довжини реплік у діалозі, оскільки існує довжина "просторова" й "художня". Для п'єс характерна друга, тому що в художньому плані діалог у драмі звичайно довший, ніж в епосі, бо він розвиває інтригу, характеризує персонажів, їх мовлення, ставлення один до одного. Водночас дослідниця стверджує, що діалог "має діяльний характер", під яким розуміють дієвість слова, його багатофункціональний характер [15, 4].

Отже, усне РМ має спрощену будову у порівнянні з літературним РМ. З іншого боку, здається, що не має чітких норм та правил, які є необхідними для письмового тексту, але така свобода є удаваною.

У сучасному драматичному творі автор зазвичай використовує низку лексичних та синтаксичних засобів, притаманних розмовному стилю, де автор має широкий спектр лінгвістичних засобів, аби максимально наблизити драматичний текст до віддзеркалення повсякденного буття. Неспонтанність діалогічного мовлення призводить до того, що в тексті використовуються найконкретніші елементи РМ, що робить драматичний текст константним представником характерних форм РМ.

Порівняння спільних і відмінних рис між природньою РМ та мовою персонажів сучасної драми дозволяє зробити такі висновки: РМ має первинну форму-усну, якій притаманна спонтанність, емоційна насиченість, в той час як репліки персонажів пишуться заздалегідь для того, щоб звучати на сцені, стосунки між мовцями – неформальні, зазвичай не мають ієрархічної складової. Емоційність присутня як у РМ, так і в сценічному діалозі. Основна характеристика сценічного мовлення – орієнтація на глядача, тобто до створення певних сценічних ефектів. Майстерність драматурга полягає у відтворенні саме типових рис РМ, тому оказіональні риси РМ можуть не потрапити до сценічного діалогу і, напевне, добре, що не потрапляють на сторінки художнього твору.

Що стосується ДТ, які певною мірою імітують РМ, то слід зазначити, що нечіткість у вимові нехарактерна, адже драматичний текст спрямований на її чітке розуміння аудиторією. Певні фонетичні вади – неточності, якщо і використовуються, то частіше за все навмисно задля зображення характерних рис того чи іншого персонажа (неосвіченість, соціальне походження тощо), інколи такі фонетичні вади використовуються з метою надання іронічності чи гротескності висловлюванню.

Драматичні тексти написані, а повинні вимовлятися, неначе не були заздалегідь написані. Існує думка, що драматичний діалог ніколи не зможе бути калькованою копією з реального життя, з усіма проявами здивування, враження, непрямого порядку слів, припущеннями, оскільки глядачеві текст може видатися "перевантаженим" або й навіть незрозумілим, тому актори виходять на сцену з завченими виразами, хоча з цим можна не погодитися. Адже автор робить усе можливе аби наблизитися до повсякденного РМ, тому діалог є домінантною стрижневою мовнокомпозиційною формою не тільки у повсякденному РМ, а й у сценічному.

Діалог у драматичному творі має такі параметри: діалог у драмі він характеризується певною протяжністю, що зовсім не обов'язкове для РМ, він такоє не є спонтанним (на противагу спонтанності в РМ), йому притаманна когезійність, адже діалог у драмі повинен розвивати дію й "зв'язуватися" з іншими структурними одиницями тексту, що не є характерним для РМ; сцені-

чний діалог зумовлений правилами часу, ритму та темпу, без яких п'єса не може існувати [16, 212].

На лексичному рівні зустрічаються значно більше збігів, що пов'язано з тематикою драматичних творів. Відмінності стосуються ширшого вживання експресивної лексики. Драматург частіше вдається до синонімії, яка в РМ майже відсутня, до використання різних художніх засобів: метафори, епітетів, персоніфікації, гіпербол та ін.

У порівнянні з текстами інших літературних жанрів у сценічному діалозі має місце функціональна активізація певних категорій граматичного рівня: неповних односкладних речень, репризи. Риторичні запитання є послідовними, домінантними ознаками синтаксису драматургічної мови. У сценічному діалозі продуктивно використовуються усі основні функціональні типи неповних речень та речення з різними формами компенсації структурної неповноскладності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Ожигова О.В.* Художній стиль (мова драматургії) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.kulturamovy.org.ua/KM/pdfs/reg/2c-1.pdf (дата звернення: 10.07.2012).

2. *Мізецкая В.Я.* Композиционно – речевая организация драматургического текста (на материале англоязычных пьес): Автореф. дис....докт. филол. наук: 10.02.04 / Мизецкая Вера Ярославовна. – К., 1992.

3. *Беркнер С.С.* О функциональной специфике драматургического текста // Коммуникативная и поэтическая функции художественного текста : сб. ст. – Воронеж, 1998.

4. *Гетьман З.О.* Літературне розмовне мовлення і діалогічний текст // Проблеми семантики і слова, речення і тексту. – К., 2008.

5. *Briz A*. El español coloquial: situación y uso, – Madrid, 2009.

6. *Щерба Л.В*. Избранные работы по русскому языку. – М., 1957.

7. *Девкин В.Д.* Немецкая разговорная речь. Синтаксис и лексика – М., 1979.

8. *Скребнев Ю.М*. Введение в коллоквиалистику. – Саратов, 1985.

9. *Сиротинина О.Б.* Русская разговорная речь: пособие для учителя, – М., 1993.

10. *Васильева А.Н.* Курс лекций по стилистике русского языка. Общие понятия стилистики. Разговорно – обиходный стиль речи. – М., 2005: С. 120–121.

11. *Шведова Н.Ю.* Очерки по синтаксису русской разговорной речи. – М., 1960.

12. *Дудик П.С.* Стилістика української мови: Навчальний посібник. – К., 2005.

13. *Земская Е.А.* Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения – 2-е изд.,перераб. и доп. – М., 1987.

14. *Ballesteros M.P.* Aspectos de gramática del español coloquial para profesores de español como L2. – Madrid, 2009.

15. *Іванишин Н.Я.* Риси драми як типи тексту [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Ling/2010_3_2/16.pdf (дата звернення: 01.09.2012).
16. *Будагов Р.* Писатели о языке и язык писателей. – М., 1984.

Стаття надійшла до редакції 18.10.12

Ю. Кощий, аспирант
КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

Разговорная и сценическая речь: общее и различное (на материале испанского и украинского языков)

В статье проводится параллель на фонетическом, лексическом и синтаксическом уровнях между разговорной речью и сценической.

Ключевые слова: *разговорная речь, сценическая речь, драматический диалог, реплика.*

I. Koshchii, postgraduate student
Taras Shevchenko National University of Kyiv

Colloquial and scenic speech: common and uncommon features (on Spanish and English languages)

The article deals with the analysis on the fonetical, lexical and syntactical levels of the colloquial speech and theatrical speech.

Key words: *colloquial speech, theatrical speech, theatrical dialogue, cue.*

УДК 81'255.4:82–14=133.1

О. Крушинська, канд. філол. наук, асист.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ ВІРША АРТЮРА РЕМБО "ВІДЧУТТЯ"

У статті йдеться про відтворення в українських перекладах фонологічних, лексико-семантичних і композиційних особливостей вірша А. Рембо "Відчуття". Розглянуто переклади Г. Кочура, М. Терещенка, В. Ткаченка, І. Петровція, Г. Латника, І. Андрущенка, М. Литвинця та Ф. Воротнюка.

Ключові слова: *поетичний переклад, змістовно-функціональна адекватність, лексична і стильова еквівалентність, перекладацька домінанта.*

Творчості Артюра Рембо (1854–1891) належить особливе місце у літературі. Ставлення до поезії, як до засобу дослідження глибинних законів, які керують свідомістю кожної людини і, водночас, впливають на формування суспільної свідомості, реа-