

5. Гауф В. Казки / В. Гауф. [з нім. пер. М. О. Іванов ; передм. Є. О. Поповича; іл. О. Б. Богомаз]. – К. : Школа, 2006. – 224 с.
6. Гауф В. Казки Гауфа і Гофмана / В. Гауф, Е. Т. А. Гофман ; [пер. укр. мовою С. Г. Шалай, Ю. Б. Худяков]. – Ростов-на-Дону : Орфей: Проф-Прес, 2001. – 512 с.
7. Гофман Е. Т. А. Казки / Е. Т. А. Гофман. – К. : Школа, 2003. – 140 с.
8. Гофман Е. Т. А. Малюк Цахес / Е. Т. А. Гофман ; [пер. з нім. С. Сакидона і Є. Поповича]. – Харків : Фоліо, 2012. – 655 с.
9. Давиденко Г. В. Німецька народна побутова казка: тематичні, структурно-композиційні та лінгвокультурні характеристики : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04 / Г. В. Давиденко ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2008. – 208 с.
10. Леонова Т. Г. Русская литературная сказка XIX в. в ее отношении к народной сказке: (Поэтическая система жанра в историческом развитии) / Т. Г. Леонова. – Томск : Изд-во Том. ун-та, 1982. – 199 с.
11. Пропп В. Я. Морфология сказки / В. Я. Пропп. – М. : Наука, 1969. – 168 с.
12. Сколько лиц у “Щелкунчика”? Електронний ресурс режим доступу : <http://shkolazhizni.ru/archive/0/n-23386/>
13. Ярмыш Ю. Ф. О жанре мечты и фантазии / Ю. Ф. Ярмыш // Радуга. – 1972. – № 11. – С. 177.
14. Projekt Gutenberg-DE-SPIEGEL ONLINE режим доступу: <http://gutenberg.spiegel.de/>

**Лепухова Н. И. Воссоздание категории сказочности в переводе (на материале украиноязычных переводов немецких литературных романтических сказок В. Гауфа и Э. Т. А. Гофмана).**

*Статья посвящена рассмотрению отображения категории сказочности в переводе на материале украиноязычных переводов немецких литературных романтических сказок В. Гауфа и Э. Т. А. Гофмана. Автор определяет основные параметры и уровни репрезентации категории сказочности в литературной сказке и исследует способы перевода определенных языковых явлений, в которых категория сказочности вербализируется.*

**Ключевые слова:** категория сказочности, литературная сказка, перевод, способы перевода.

**Liepukhova N. I. Reflection of the category of fabulousness in intranlation (using ukrainian translations of german literary romantic fairy tales by W. HAUFF and E. T. A. Hoffmann).**

*The paper studies the way the category of fabulousness is reflected in Ukrainian translations of German literary romantic fairy tales by W. Hauff and E. T. A. Hoffmann. The author determines the basic parameters and the levels of presentation of the category of fabulousness in the literary fairy tale and analyzes the ways of translation of special language facts, where the category of fabulousness is verbalized.*

**Keywords:** category of fabulousness, literary fairy tale, translation, ways of translation.

**Нечипоренко М. Ю.**  
**Київський національний університет**  
**імені Тараса Шевченка**

## **ІРОНІЧНА МОДАЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ МОДИФІКАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОГО ПОСТМОДЕРНУ ЯК ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Ю. АНДРУХОВИЧА “МОСКОВІАДА” ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАДІВ АНГЛІЙСЬКОЮ ТА ПОЛЬСЬКОЮ МОВАМИ)**

*Статтю присвячено дослідженню особливостей відтворення іронії у перекладах текстів українського літературного постмодерну, зокрема у англійській та польськомовній версіях роману Ю. Андруховича “Московіада”. Відтворення іронії у перекладі вивчається на лексичному, синтаксичному та текстовому рівнях. Вказується на значущість фонових знань для адекватного відображення іронії перекладачем та розпізнання її читачем перекладу.*

**Ключові слова:** літературний постмодерн, посттоталітарне/постколоніальне мистецтво, українсько-англійський напрямок перекладу, українсько-польський напрямок перекладу, художній переклад, іронія, іронічна позиція автора, фонові знання, примітки/передмова/післямова перекладача.

Серед здобутків як зарубіжної, так і вітчизняної філологічної науки існує чимало праць, в яких об'єктом вивчення літературознавців та лінгвістів виступає іронія, її природа та механізми реалізації (Б. Аллеман, Д. Мюкке, І. Арнольд, І. Білодід, І. Гальперін, Б. Дземідок, С. Походня та ін.). Питання ж всебічного дослідження іронії у перекладознавчому аспекті набуває особливої ваги у момент широкого розповсюдження у художній літературі постмодерністських тенденцій і, як наслідок, пов'язаної з ними переорієнтації перекладацьких завдань. У наш час, коли національні літератури вже прийняли і невпинно приймають безліч іншомовних постмодерністських текстів, неможливо поставити під сумнів актуальність перекладознавчого вивчення іронії як однієї із домінант цих текстів. Однак, незважаючи на важливість теми, розвідок, що були б присвячені дослідженню іронії текстів постмодерної літератури з позицій перекладознавства, на сьогодні бракує. **Мета** цієї статті – виявити та осмислити особливості відтворення у перекладі іронії постмодерністських художніх текстів вітчизняного зразка, зокрема, текстів класика новітньої української літератури, Ю. Андруховича.

Сучасні дослідники визначають іронію як “важливу ознаку літератури і характерну рису світовідчуження” [1, с. 67]. У літературознавчих працях іронія постає фактично як універсальна прикмета постмодерних текстів, однак, попри таку її всеприсутність у художньому дискурсі, фахівці відзначають глибинну індивідуалістичність її природи. Тоді як під час карнавалу люди солідаризуються у виявленні своїх емоцій, іронія є реакцією приватною, окремішною. Вона “може існувати тільки поза карнавалом, тільки як право індивіда протиставляти себе солідарності, говорити своїм голосом, а не голосом-хором групи...” [3, с. 113]. Оскільки голос іроніка – голос відособлений, це дозволяє нам чіткіше виділити з-поміж інших окремого письменника-постмодерніста із його самотніми мистецькими рисами.

Іронію Андрухович стосує до широкого кола тем і явищ. Вельми часто він робить це у контексті реалій національної історії, тому, хоч іронія і вважається типовим для літератур світу складником постмодерністської парадигми, шукаючи перекладацький підхід до неї, необхідно пильно зважати на її локальне суспільно-політичне підґрунтя. Щоб адекватно відтворити засобами цільової мови гаму іронічних смислів, якими насичені тексти цього автора, недостатньо лише розпізнати механізм реалізації іронії в оригіналі і ввести аналогічний у дію у перекладному тексті. Недостатньо, і з огляду на причини того ж локально-історичного характеру навіть не завжди можливо, також дібрати відповідну за обсягом вербальну форму вираження цих смислів. Декодувати іронію читачеві цільового тексту може завадити брак фонових знань, а тому перекладач має виявити непересічну винахідливість у тому, як стисло повідомити або хоча б достатньо прозоро натякнути йому на те, що відомо читачеві оригіналу і що часто власне і виступає об'єктом іронії або слугує для нього фактичним обрамленням.

Одним із центральних понять постмодернізму є “постмодерністська чутливість”, під якою його теоретики розуміють, зокрема, “відчуття світу як хаосу, де відсутні будь-які критерії ціннісної і смислової орієнтації” [4, с. 222]. Постмодерна цивілізація позначена тотальною втратою віри у цінності попередніх епох. Головним провісником доби повсюдного поширення нігілізму численні як закордонні, так і вітчизняні дослідники (наприклад, І. Хассан [15, с. 444], І. Ільїн [4, с. 222-223], С. Квіт [7, с. 3])

схильні вважати Ф. Ніцше. У своїй праці “Воля до влади” німецький мислитель вказує на наростання апатії та пересиченості у сучасному йому суспільстві, на появу у всіх сферах людського життя нігілістичних рис. Так, скажімо, у політиці, розмова про яку цікавить нас з огляду на досить виразну політичну тенденційність частини творів Андруховича, нігілістична риса, на думку Ніцше, маніфестує себе у тому, що “людина втратила віру у своє право, невинність; панує брехня, служіння хвилині [11, с. 64]”.

Прикметно, що у згаданій роботі, виявляючи буквально термінологічну прозорливість, філософ говорить також про вкрай загострену “чутливість”, притаманну європейцям його часу. Така явна подібність духовних реалій, які описує Ніцше, та духовних реалій постмодерної доби, дозволяє нам шукати витoki й інших феноменів постмодернізму у настроях, які панували в Європі наприкінці ХІХст. Ніцше пише, що людина його часу потопає у різноманітних враженнях; “кількість розрізнених вражень більша, ніж будь-коли: космополітизм мов, літератур, газет, форм, смаків, навіть пейзажу. Темп цього потоку – *prestissimo*; враження змивають одне інше; інстинктивно остерігаєшся сприймати будь-що, сприймати глибоко [11, с. 65]”. Нинішнє невпинне прискорення темпу життя дозволяє твердити, що за останні сто років людина почала отримувати не просто не менше, а навіть у рази більше вражень порівняно із часами, коли жив Ніцше. Від надміру вражень у людини виникає втома. Втома, помножена на відсутність орієнтирів, пояснює, чому постмодернізм не дає “смісложиттєвих відповідей на філософські, естетичні, політичні питання [9, с. 144]”.

Незважаючи на спільність ключових/базових світоглядних настанов письменників-постмодерністів із різних частин світу, непоодинокі випадки, коли у літературній практиці деякі автори тим чи іншим чином відступають від загальних засад “ідеології” постмодернізму. Відбувається це передусім з тієї причини, що постмодернізм на Заході та на інших теренах, як скажімо в Україні, має різне історико-культурне підґрунтя. У кінці 80-х – на початку 90-х, коли українські письменники створювали перші вітчизняні постмодерністські тексти, Україна не відчувала тієї перенасиченості явищами культури і втоми від стрімкого технологічного поступу, які відчувало свого часу західне суспільство і в результаті яких виник постмодернізм. Вона потерпала у ті роки спершу від агонії Радянського Союзу, а згодом від хисткості свого становища і повної невизначеності власного майбутнього як новонародженої держави. У літературах інших країн Центральної та Східної Європи постмодерністська чутливість також виявляє себе у відмінному сенсі ніж той, який вкладався у термін, котрим первісно описували ситуацію на Заході, і це цілком закономірно, адже йдеться про письменників, що походять з одного географічного регіону і чий народи мають споріднене історичне минуле. “Східноєвропейський постмодернізм... – передусім посттоталітарне, постколоніальне мистецтво [8, с. 39]” і в українському літературознавстві насамперед стосовно вітчизняної – але з очевидних причин можна і слід поширити його на все коло відповідних літератур – запроваджується, у результаті, спеціальний, пристосований до місцевих реалій, проте такий, що ясно відсилає до материнського, термін – постколоніальна чутливість [13, с. 399]. Цей термін і те, що він позначає, важливо також мати на увазі під час здійснення перекладознавчих досліджень, що стосуються вітчизняних художніх текстів, витриманих у постмодерністській естетиці, адже специфіка української версії постмодернізму передбачає необхідність чітко узгодженого з нею і відповідним чином обґрунтованого підходу до аналізу їх перекладів.

Відомо, що іронія є маркером постмодерністських текстів родом з усіх сторін світу, але майже винятково у Центральній та Східній Європі цей прийом та відповідну оповідну модальність письменники стосують до політичних реалій свого середовища.

Тоді як переважна більшість західних авторів-постмодерністів до політичних справпомітної цікавості не виказує, “твори східних постмодерністів значно політизовані [2, с. 58]”. Вельми виразним прикладом цього є тексти українського красного письменства і зокрема ті, що належать Ю. Андруховичу. Вітчизняні дослідники, вказуючи на відмінність українського зразка постмодернізму від західної його моделі, часто наголошують, що українську модифікацію від “материнського” взірця відрізняє “зв’язок з вічним, життєствердним [10, с. 22]”. Прикметою українських письменників-постмодерністів є не заглиблення у тотальну розчарованість незадовільним станом речей і життям у цілому, а осмислення проблем, порушення гострих питань і пошуки виходу з кризи, суспільно-політичної і культурної.

У доробку Андруховича найбільш іронічною, без сумніву, є “Московіада”. Цей текст настільки просякнутий іронією, що фактично важко навіть знайти фрагмент, нею не позначений. Через опозицію “імперія – колонія” автор у “Московіаді” надзвичайно панорамно розгортає тему радянського минулого та становища людської особи/особистості в умовах тоталітаризму. Автор діє тут у повній згоді із твердженням про те, що “іронія належить до тих модусів світосприйняття, що є реакцією на якусь пізнавальну ситуацію, яку неможливо оминати чесному мислителю [5, с. 107]”. Український постмодерніст, Андрухович, рефлектує над минулим і майбутнім своєї країни. Особливістю “Московіади” є те, що вона – свого роду текст-репортаж про конкретний період радянської і української історії. Велика кількість обставин, включених до оповіді, не вигадана автором, а майже з фотографічною точністю перенесена на сторінки роману з життя; це не плід творчої думки письменника, а впізнавані факти тогочасної радянської дійсності, і у читача, знайомого з нею, іронія, з якою ці факти змальовані, викличе не сміх, а, очевидно, цілком протилежну реакцію. Об’єктом авторського іронізування у цьому тексті є не розрізнені події чи постаті, а його безпосередній хронотоп і ще ширше – настрої, атмосфера доби. Про те, що “іронізування не передбачає безпосереднього комічного ефекту: це радше оцінка, різновид інтелектуального аналізу, в якому для характеристики об’єкта використовують складові елементи самого об’єкта або й об’єкт повністю [6, с. 144]” говорять самі українські письменники-постмодерністи.

Неабиякою стилістичною прикметою “Московіади” є та, що іронічна позиція автора знаходить своє вираження у романі на усіх мовних рівнях: лексичному, синтаксичному та текстовому. Рідше вона реалізується на лексичному (окремим самостійним словом або вільним атрибутивним словосполученням) і синтаксичному рівні, і більш як удвічі частіше – на рівні тексту, переважно за рахунок іронічного змішання реєстрів і стилів мовлення. На текстовому рівні іронічний смисл подекуди створюється також через апеляцію до фонових знань читача. Імплицитна модальність негативного характеру виникає тут унаслідок кореляції фонових знань (екстралінгвістичного контексту) із текстовою ситуацією.

Важливо тут відзначити також, що кожен конкретний приклад іронії, особливо ж на текстовому рівні, по-своєму унікальний, адже у кожному із них вона засновується на співвідношенні текстової ситуації із різними аспектами плану змісту лексичних одиниць, що беруть участь в її утворенні. Обсяг дослідження не дозволяє детально описати всі випадки іронії у “Московіаді” і те, як вони відображені у перекладах роману, тому ілюстраціями узагальнених тверджень слугуватимуть лише найбільш показові із цих випадків.

Аналіз англійської і польської версій “Московіади” виявив, що перекладачі, в основному, успішно впоралися із завданням відтворення у перекладі

іронії, котра у тексті першотвору реалізовувалася на лексичному рівні. У випадку, коли механізмами реалізації іронії виступали окреме самостійне слово та вільне словосполучення, у мові перекладу їм було підібрано еквіваленти, котрі дозволяють читачу цільового тексту відчутти іронічну модальність відповідних фрагментів оригіналу. Так відбулося, наприклад, у наступному випадку:

*Так і з'являлися на сьомому поверсі епізодичні дівчата з невідомих околиць, підчеплені у пивбарах або гастрономах, справжні подруги й натхненниці багатих південних акинів, від яких усе ж одного **печального дня** вони йшли геть, забравши що-небудь матеріальне на пам'ять/16, с. 19/.*

*Thus strange young women from neighborhoods unknown appeared on the seventh floor, having been picked up in beer halls or at grocery stores; they were the **true companions and muses** of the southern rhapsodes; still, the **sad day** invariably came when they abandoned their hosts, taking with them something valuable as a memento/17/.*

*Tak więc na szóstym piętrze pojawiały się epizodyczne dziewczyny z nieznanych stron, poderwane w piwiarniach albo sklepach spożywczych, prawdziwe **przyjaciółki i muzy** bogatych południowych akynów\*, od których jednak pewnego **tragicznego dnia** odchodziły nagle, zabierając sobie coś konkretnego na pamiątkę/18, с. 30/.*

На те, що атрибутивні словосполучення “справжні подруги”, “печального дня” і іменник “натхненниці” тут служать для надання відрізкові тексту іронічного забарвлення, вказують інші одиниці того ж мікроконтексту: означення “справжні подруги” та “печального дня” вступають у логічну суперечність із наслідковим “вони йшли геть, забравши що-небудь матеріальне на пам'ять”, а “натхненниці” із дефініцією “епізодичні дівчата з невідомих околиць, підчеплені у пивбарах або гастрономах”. Обидва переклади відбивають цю внутрішню суперечність висловлювання, що дозволяє говорити про успішне донесення іронії до читача цільових текстів.

Протилежною, однак, є ситуація у наступному випадку:

*I ти, український поет Отто фон Ф., ти фізично відчуваєш, як гризуть тебе докори сумління, як вони проїдають у тобі діри щораз більшого діаметра, аж колиш ти вийдеш у коридор гуртожитка цілком прозорим, дірчастим, і жоден **калмик** навіть не привітається з тобою/16, с. 5/.*

*And you, the Ukrainian poet Otto von F., you physically sense pangs of conscience eating away at you, gnawing holes of an ever larger diameter, so that one day you will walk out into the dorm hallway already fully transparent, holy, and not a single **Kalmyk** will even greet you/17/.*

*I ty, ukraiński poeta Otto von F., fizycznie wręcz czujesz, jak gryzie cię sumienie, jak wyżera w tobie coraz większe dziury, aż wreszcie kiedyś wyjdiesz na korytarz akademika zupełnie podziurawiony, przezroczysty i nawet żaden **Kalmyk** nie przywita się z tobą/18, с. 10/.*

Іронія тут реалізується через окреме самостійне слово, іменник “калмик”, який герой роману, у чиему внутрішньому монологі це слово з'являється, вживає у значенні “найупослідженіший, найжалюгідніший, найвідсталіший, третьосортний”.

Фундаментом іронії тут виступає поширене насамперед всередині самого Радянського Союзу упередження про те, що до його складу входили більш і менш “передові” республіки. У цьому зневажливому випаді персонажа проти представників іншого народу (а фактично ж народів, бо “калмик” тут функціонує як родове поняття для усіх “відсталіших” націй), однак, варто, мабуть, теж почути і самоіронію автора, який висміює те, яку викривлену свідомість унаслідок тодішніх політичних і суспільних “перетворень” отримав також і представник його власної нації, адже українець нібито стояв у негласній державній ієрархії вище від калмика і мав право думати про нього як меншовартого. Щоб розпізнати іронію, виражену у такий спосіб, та більше – ще й відчути її подвійне дно, читачеві необхідно мати відповідні фонові знання. У перекладах маємо прямий і одночасно такий, що має значно менше конотацій для чужоземного читача, відповідник іронічної одиниці оригіналу, котрий навряд чи зможе здійснити у тексті перекладу потрібну функцію через високо ймовірну недостатню обізнаність цільової аудиторії із реаліями радянської доби. Перекладацька втрата була б, можливо, менш значною, якби цей випадок іронії, міцно закорінений у екстралінгвістичний контекст, не був частиною механізму надання текстові чіткої антиколоніальної інтонації.

Наступний приклад свідчить, що на синтаксичному рівні іронія у перекладах відтворена чітко:

– *Tu прийшов, аби познущатися?*

– *Що за дурні питання? Звичайно! Я тільки тим і живу, що висмоктую з тебе кров /16, с. 52/ ...*

*"Are you here to taunt me?"*

*"What a foolish question? Of course! The only thing that keeps me going is sucking your blood /17/ ..."*

– *Przyszedłeś, żeby się poznać?*

– *Глупе питання! Очевидно! Дякуєму тільки живу, że wysysam z ciebie krew /18, с. 77/ ...*

У цьому випадку іронія заснована на виразних антифразисних відношеннях, що дозволяє перекладачам безпомилково ідентифікувати її у тексті оригіналу і, якщо не брати до уваги здійснення необхідних супровідних трансформацій граматичного характеру, донести цільовій аудиторії абсолютно недеформованою.

На текстовому рівні завдяки значній прозорості її структури у більшості випадків перекладачам вдалося відтворити іронію, що базується на змішуванні різних реєстрів і стилів мовлення. Розгляньмо як приклад наступний фрагмент тексту оригіналу і відповідні фрагменти перекладів:

– *Я готовий обійняти кожного, – твій голос ще трохи тремтить від хвилювання, але вже набирає ораторської сили. – Я готовий подати руку кожному на цій землі. Бо всілюди створені, курва мати, дляцастя, хоча розуміють його кожен по-своєму. І в цьому немає нічого страшного чи осудливого, і я відкручу останні яйця тому, хто думає, ніби в цьому є щось погане. Бо нас так мало і ми такі маленькі в порівнянні з холодною космічною пусткою, що аж ніяк не можемо собі дозволити розкш взаємної ненависті чи територіальних претензій /16, с. 37/.*

*"I am ready to embrace everyone," your voice still quivers because of the agitation, but already gathers an orator's strength. "I am ready to stretch my hand out to everyone on this earth. For, fuck it, all people are created for happiness, although everyone understands it in his own way. And there is nothing scary or objectionable in this; I will personally twist off the last ball of someone who thinks that there is. For there are so few of us, and we are so small compared to the cold cosmic wasteland to be able to afford the luxury of mutual hatred or territorial claims /17/.*

– *Gotów jestem objąć każdego – twój głos jeszcze trochę drży ze wzruszenia, ale już nabiera mocy oratorskiej. – Gotów jestem podać rękę każdemu na tej ziemi. Bo wszyscy ludzie są stworzeni, kurwa mać, do szczęścia, chociaż każdy rozumie je po swojemu. Nie ma w tym nic strasznego, godnego potępienia, i sam urwę jajaka każdemu, kto myśli, że jest w tym coś złego. Bo tak nas mało i tacyśmy małuczcy w porównaniu z zimną, kosmiczną pustką, że absolutnie nie możemy pozwolić sobie na luksus wzajemnej nienawiści czy roszczeń terytorialnych /18, c. 56/.*

Цей фрагмент тексту являє собою уривок натхненної промови у пивбарі протагоніста роману, українського поета Отто фон Ф., що перебуває у російській столиці на літературних курсах. Іронічна модальність тут виникає на основі:

1) зіткнення виразів із позитивною семантикою (*"Я готовий обійняти кожного", "Я готовий подати руку кожному на цій землі", "всілюди створені... для щастя"*) та відверто негативною (*"курва мат", "я відкручу останні яйця тому..."*),

2) суперечності, яка створюється між закликами і твердженнями героя у результаті їх оформлення цими виразами,

3) невідповідності тону викладу як такого, адже лайка у структурі офіційного повідомлення на зразок промови неприпустима,

4) недоречності урочистості тону з огляду на місце дії: промову про мирне співіснування народів, патріотизм та інші піднесені речі Отто фон Ф. виголошує перед алкоголіками, сифілітиками та іншим набродом.

Обидва переклади, як бачимо, відбивають семантичні, стильові та логічні колізії цієї іронічної ситуації. Інакше, однак, відбулося у наступному випадку, де урочиста лексика і лексика позитивно-оцінна вступають у іронічне протистояння із промовистим іменем персонажа:

– *I тому дозвольте від вашого імені привітати на цьому воістину соборі велику співачку російську, мат нашу і сестру, душу нашу неосяжну, незрівнянну нашу і святу Марфу Сукіну. народну артистку, і за давнім святим звичаєм подарувати їй цього печеного лебедя! /16, c. 117/...*

*"And thus allow me to welcome on behalf of all of you at this our truly sacred assembly Russia's great singer, our mother and sister, our unbounded soul, our incomparable and holy Marfa Sukina, the true artist of our people, and following the sacred ancient custom to present her with this roasted swan! . . . /18/"*

– *I dlatego pozwólcie, że w waszym imieniu powitam na tym zaprawdę świętym soborze wielką rosyjską śpiewaczkę, naszą matkę i siostrę, duszę naszą nieogarnioną, niezrównaną i świętą artystkę ludową Martę Sukinę i zgodnie z prastarym zwyczajem wręczę jej tego pieczonego łabędzia /18, c. 167/!*

Вочевидь, даючи романній артистці таке прізвище, автор іронізує зі старань, яких докладали тогочасні “діячі мистецтва”, щоб, вислужившись перед партійним керівництвом СРСР, заробити собі державні звання і отримати доступ до значних привілеїв, які ці звання передбачали. У цьому випадку, аби донести іронію своїй аудиторії, творцеві англомовної версії тексту слід було не транслітерувати онім, а створити його семантичну кальку. Для цього можна було використати англійський вульгаризм або ж сленгізм із додаванням до його основи яких-небудь типових для російських прізвищ суфікса і флексії (а чи, залежно від ситуації, самої лише флексії). У результаті такої творчої переробки у перекладі могло б з’явитися промовисте ім’я на зразок Vitcheva, Scumeva, або будь-яке інше, здатне сигналізувати про продажність його власника і виразити зневажливе ставлення автора оригіналу до “митців” подібного штибу.

Із того, що “іронія проявляється в завершених висловлюваннях, а часто й у комплексі висловлювань [12, с. 196]”, а отже вимагає значної концентрації уваги під час перенесення окремих елементів її будови із оригінального до цільового тексту, впливає, проте, лише одна частина труднощів, пов’язаних із відтворенням її у перекладі. Інша частина завдячує собою тому фактові, що іронічна модальність у деяких випадках тісно пов’язана із затекстом і щоб розпізнати її, читачеві необхідно мати відповідні екстралінгвістичні знання. Приклад іронії такого типу маємо у наступному уривку тексту:

*Але справа не в тому. Є дві жінки з глибинних і рівновіддалених від Москви росій. Дві зегзиці-лебедиці, з яких одній ледь за сорок, іншій – сорок незадовго. Котрась із них одружена, котрась ні, але котра саме, я забув.*

*Це експозиція. Тепер розвиток дії. Обидві надто багато поклали на цей пажерливий вівар. Потрапити сюди кожна прагнула півжиття. Потрапити до Москви на цілих два роки! Потрапити до Москви, де, безсумнівно, нарешті помітять і вознесуть! Потрапити до Москви, аби лишитися в ній навіки! Бути в ній похованою (кремованою!). **Потрапити до Москви, де генералів, секретарів, іноземців, патріотів, екстрасенсів – як гівна! А головне – повно бананів!...***

*Така мрія приходить разом зі статевим дозріванням. І владно супроводить усе життя.*

*Заради цього варто було йти всіма пекельними колами засраних провінцій. Інтригувати. Дзвонити. Частувати. Спати з імпотентами /16, с. 7/.*

Іронічна модальність, притаманна цьому фрагменту, організована у формі відповідної висхідної градації, кульмінацією якої є слова про те, що у Москву треба їхати, оскільки там повно бананів. “Банани” автор використовує тут скоріше як поняття родові для усіх дефіцитних речей радянської доби. Дуже гучно іронія звучить у цьому випадку завдяки підкресленню: не просто матеріальне, а елементарне, їжа – головна причина, через яку треба їхати до Москви. Так письменник іронізує із радянських лозунгів про пріоритет культури у житті суспільства. Також, зважаючи на виразну антиколоніальну спрямованість роману, можна припустити, що у цьому слові автор мав намір закодувати і значно дошкульнішу іронію: Росія попри всі її амбіції ледь не світового панування залишається країною третього світу, у столиці якої найвизначнішою і найбільш вартою уваги річчю – подібно до того, як у більшості країн Африки – є банани. І бачать так ситуацію передусім мешканці самої імперії: таку картину малює Андрухович.

На перший погляд видається, що у перекладах всі деталі відповідного уривку оригіналу збережено дуже точно:



*But that's not what it's about. We have two women from the far – and equidistant from Moscow – Russian lands. Two swans, two ethereal creatures, one of them slightly over forty, the other slightly under forty. One of them married, the other not, but I forget which one.*

*This is the exposition. Now the development of the action. Both placed too much on this voracious altar. Each dreamed half her life to get here. To get to Moscow for an entire two years! To get to Moscow where, doubtlessly, one will at last be noticed and elevated! To get to Moscow and to stay there forever! To be buried (cremated) there! **To get to Moscow wherever there are shitloads of generals, secretaries, foreigners, patriots, ESP's! And most importantly, bananas aplenty! . . .***

*This dream arises with puberty. And powerfully accompanies one's entire life.*

*For this sake alone it was worth it to go through all the circles of shitty provincial hell. To intrigue. To make phone calls. To throw dinner parties. To sleep with impotents /17/.*

*Ale nie w tym rzecz. Oto dwie kobiety z dwu równie zapałych i równie oddalonych od Moskwy całkiem różnych Rosji. Dwie zazule-labędzice, z których jedna jest trochę po czterdziestce, a drugiej czterdziestka niebawem stuknie. Któraś z nich jest mężatką, a któraś nie, ale która – zapomniałem.*

*To ekspozycja. Teraz rozwinięcie. Obie zbyt wiele złożyły w ofierze na tym ołtarzu. Dostać się tutaj każda z nich pragnęła przez połowę życia. Trafić do Moskwy na całe dwa lata! Trafić do Moskwy, gdzie niewątpliwie zostaną w końcu zauważone i wyniesione pod niebiosa! Trafić do Moskwy, aby pozostać w niej na wieki! Być w niej pochowaną (skremowaną!). **Trafić do Moskwy, gdzie generalów, sekretarzy, cudzoziemców, patriotów, bioenergoterapeutów od cholery! A co najważniejsze – pełno bananów!***

*Takie marzenia pojawiają się wraz z dojrzywaniem płciowym. I władczo towarzyszą całemu życiu.*

*Dla osiągnięcia takiego celu warto było przejść przez wszystkie piekielne kręgi zasranych prowincji. Snuć intrygi. Wydzwaniać. Częstować. Sypiać z impotentami /18, c. 12-13/.*

Момент, де йдеться про банани, зокрема, займає структурно те ж саме місце, що й в оригіналі. Однак, позірна точність тут оманлива, оскільки для читача-іноземця, незнайомого із тогочасними суспільними реаліями СРСР, цей пасаж не настільки інформативний, як для людини обізнаної з радянським минулим, він не будить таких асоціацій, а значить, частково або й взагалі не актуалізує іронічного заряду, притаманного йому в оригіналі. Більше того, читач із далекої від колишнього СРСР країни через брак екстралінгвістичних знань може бути навіть спантеличений тим, що автор задумував, як тонку насмішку. Тому, оскільки “іронія як властивість стилю... полягає в навмисній суперечності між дослівним значенням висловлювання та його істинним значенням, яке виражають не прямо, а розпізнають завдяки різноманітним чинникам супровідно-контекстуального характеру [14, с. 60]”, перекладачам потрібно максимально активізувати ці чинники. Одним із варіантів такої активізації можуть бути різного роду перекладацькі коментарі до перекладних версій роману, з яких про тодішню історію СРСР і становище України у його складі цільовий цільовий читач міг би отримати уявлення, яке допомогло б йому вповні оцінити стилістичне багатство тексту оригіналу, і, зокрема, його вишукану іронію.

Порівняльний аналіз тексту оригіналу та перекладів свідчить, що з усіх випадків, де іронія була наявна у першотворі, найскладнішими для відтворення у перекладі виявилися ті, у котрих вона реалізувалася на основі фонових знань читача вихідної культури. Вдатися до витлумачення іронічного смислу цих фрагментів читачеві

цільової культури безпосередньо у тексті не видається можливим з огляду на саму природу іронії, яка передбачає приховану оціночну модальність. Таким чином, щоб донести до читача цільової культури іронічну позицію автора оригіналу, перекладач повинен виробити відповідний підхід. Варіантом такого підходу може бути супроводження тексту перекладу перекладацькими примітками, передмовою або післямовою із роз'ясненням екстралінгвістичних реалій, про які йдеться у першотворі.

Ця розвідка відкриває перспективу подальшого дослідження особливостей відтворення іронії у постмодерністській літературі вітчизняного зразка, як на матеріалі решти текстів Ю. Андруховича, так і на матеріалі творчості інших українських авторів-постмодерністів. Цікавою із дослідницького погляду видається можливість порівняння у перекладознавчому ракурсі функціонального навантаження, яке несе іронія у текстах Андруховича та інших вітчизняних постмодерністів, і виявлення того, як відображається цей збіг/незбіг функцій у перекладі. У більш віддаленій перспективі можливо провести подібне зіставлення на матеріалі творчості вибраних вітчизняних та іноземних авторів-постмодерністів, попередньо дослідивши особливості реалізації іронії у текстах зарубіжних письменників, що працюють у стилістиці постмодернізму, та специфіку її відтворення у перекладах цих текстів українською мовою.

#### *Л і т е р а т у р а :*

1. *Гірняк М.* Іронія і самовираження / Іронія : збірник статей / М. Гірняк. – Львів: Літопис; – К. : Смолоскип, 2006. – С. 66-71.
2. *Горідько Ю.* До питання про національну своєрідність українського постмодернізму / Ю. Горідько // Філологічні семінари. – К. : Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2002. – Вип. IV. – С. 56-66.
3. *Єрмоленко В.* Моя іронія / В. Єрмоленко // Іронія : збірник статей. – Львів: Літопис; – К. : Смолоскип, 2006. – С. 109-117.
4. *Ильин И.* Постмодернизм. Словарь терминов / И. Ильин. – М. : Интрада, 2001. – 384 с.
5. *Івашина О.* Червона шапочка іронії або іронія як кістка і привид буття / О. Івашина // Іронія : збірник статей. – Львів: Літопис; – К. : Смолоскип, 2006. – С. 101-108.
6. *Іздрик Ю.* “...Іронія над іронічністю” / Ю. Іздрик // Іронія. Збірник статей. – Львів: Літопис; – К. : Смолоскип, 2006. – С. 143-144.
7. *Квіт С.* В межах, поза межами і на межі / С. Квіт. – К. : Нова література, 1999. – 78 с.
8. *Лавринович Л.* // Сучасний український постмодернізм – напрям? стиль? метод? // Слово і Час. – К. : СП “Українська книга”, 2001. – № 1. – С. 39-46.
9. *Маньковская Н. Б.* Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2000. – 352 с.
10. *Медникова Г.* Постмодерністські риси в сучасній українській культурі / Г. Медникова // Слово і Час. – К. : СП “Українська книга”, 1999. – № 7. – С. 20-22.
11. *Ницше Ф.* Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей / Ф. Ницше. – М. : Культурная Революция, 2005. – 880 с.
12. *Рамірес Х. Л.* Існування іронії як іронія існування / Х. Л. Рамірес // Іронія. Збірник статей. – Львів: Літопис; – К. : Смолоскип, 2006. – С. 188-218.
13. *Шкандрій М.* В обіймах імперії. Російська і українська літератури новітньої доби / М. Шкандрій. – К. : Факт, 2004. – 496 с.
14. *Яковенко С.* Приватний нарцисизм іронії / С. Яковенко // Іронія. Збірник статей. – Львів: Літопис; – К. : Смолоскип, 2006. – С. 60-65.
15. *Hassan I.* Making sense: The Trials of Postmodern Discourse / I. Hassan // New Literary History. – Vol. 18. – No. 2, Literacy, Popular Culture, and the Writing of History (Winter, 1987). – P. 437-459.

**Ілюстративний матеріал:**

16. Андрухович Ю. Московіада. Роман жахів / Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2000. – 140 с.
17. *Andrukhovych Yuri. The Moscoviad. Translated by Vitaly Chernetsky. Manuscript / Yuri Andrukhovych.*
18. *Andruchowycz Jurij. Moscoviada. Powieść grozy / Jurij Andruchowycz. – Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2004. – 195 s.*

**Нечипоренко М. Ю. Іронічна модальність української модифікації літературного постмодерну як перекладознавча проблема (на матеріалі роману Ю. Андруховича “Московіада” і його перекладів на англійський і польський мови).**

Стаття присвячена дослідженню особливостей відтворення іронії в перекладах текстів українського літературного постмодерну, зокрема в англійській і польській версіях роману Ю. Андруховича “Московіада”. Відтворення іронії в перекладі вивчається на лексичному, синтаксичному і текстовому рівнях. Звертається на значимість фонових знань для адекватного відтворення іронії перекладачем і розпізнання її читачем перекладу.

**Ключові слова:** літературний постмодерн, посттоталітарне/постколоніальне мистецтво, українсько-англійське напрямлення перекладу, українсько-польське напрямлення перекладу, художественний переклад, іронія, іронічна позиція автора, фонові знання, примітки/предислов'я/послеслов'я перекладача.

**Nechyporenko M. The ironical modality of the Ukrainian modification of the literary postmodernism as an issue for translation studies (a case study of the Yuri Andrukhovych novel “The Moscoviad” and its translations into English and Polish).**

The article deals with the reproduction of irony in the translations of the Ukrainian literary postmodern texts, particularly the translations of the Yuri Andrukhovych novel “The Moscoviad”. The translation of irony is studied on the lexical, syntactic and textual levels. A special emphasis is put on the role of background knowledge for the adequate reproduction of irony by a translator and its identification/interpretation by a target text reader.

**Keywords:** literary postmodernism, post-totalitarian/postcolonial art, Ukrainian to English translation, Ukrainian to Polish translation, literary translation, irony, author's ironic position, background knowledge, translator's notes/preface/afterword.

**Новікова О. О.**

**Донецький юридичний інститут МВС України**

## **КАТЕГОРІЇ ОБМЕЖЕННЯ ЯК БАЗОВА КАТЕГОРІЯ ЛЮДСЬКОГО МИСЛЕННЯ**

Статтю присвячено вивченню та аналізу різних наукових поглядів на проблему феномену “обмеження” в різних галузях науки. Установлено причини появи зазначеної категорії. Подано власне визначення категорій мовне обмеження, лімітативні конструкції.

**Ключові слова:** мова, мислення, обмеження, обмежувальні конструкції, мовне обмеження, лімітативні конструкції.

Мова як найважливіший засіб комунікації та вираження думки служить інструментом пізнання, постійного осмислення світу людиною й перетворення досвіду на знання.

Теза, згідно з якою однією з функцій мови є функція, за словами Л. Виготського, мислеоформлювання, з роками не старіє, а набуває все нових і нових відтінків[3]. Мова виступає не тільки як засіб для передавання зберігання інформації, але й як інструмент, за допомогою якого формуються нові поняття, які багато в чому визначають власне спосіб людського мислення. Вибір людиною конкретних мовних