

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

**на тему АРХІТЕКТУРНИЙ ЕКФРАСИС В ОРИГІНАЛІ І ПЕРКЛАДІ
РОМАНУ К. ФОЛЛЕТТА “THE PILLARS OF THE EARTH”**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0358-а-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Черенкова Лідія Костянтинівна

Керівник к.ф.н., доц. Шама І. М.
Рецензент д.ф.н., проф. Приходько Г. І.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології
Кафедра англійської філології
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська
Освітня програма Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри _____

« ____ » _____ 2020 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

ЧЕРЕНКОВОЇ ЛІДІЇ КОСТЯНТИНІВНИ

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Архітектурний екфрасис в оригіналі і перекладі роману К. Фоллетта “The Pillars of the Earth”»

Керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Шама Ірина Миколаївна,
к. ф. н., доц.

затверджені наказом ЗНУ від «04.05.2020» року № 511-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту)
1 грудня 2020 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту)
наукові роботи у галузі дослідження екфрасису та способів його репрезентації при перекладі, приклади екфрасису з роману К. Фоллетта “The Pillars of the Earth” та його перекладу виконаного В. Б. Тетевіним та С. А. Морозовим.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) 1) надати дефініцію екфрасису з зазначенням його перекладацьких особливостей; 2) проаналізувати існуючі класифікації екфрасису і з'ясувати їх значущість для перекладацької практики; 3) описати взаємодію функцій екфрасису та художнього оригіналу; 4) окреслити основні етапи методики аналізу екфрасису в оригіналі і перекладі художнього тексту; 5) провести аналіз оригіналу та перекладу роману К. Фоллетта на трьох рівнях лінгвостилістичного аналізу.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
Вступ	Шама І. М., к.ф.н., доц.	05.05.2020	05.05.2020
Розділ 1	Шама І. М., к.ф.н., доц.	03.07.2020	03.07.2020
Розділ 2	Шама І. М., к.ф.н., доц.	24.08.2020	24.08.2020
Висновки	Шама І. М., к.ф.н., доц.	02.11.2020	02.11.2020

6. Дата видачі завдання 05.05.2020

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	травень 2020 р.	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	червень 2020 р.	виконано
3.	Написання вступу	липень 2020 р.	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	серпень 2020 р.	виконано
5.	Написання практичних розділів	вересень 2020 р.	виконано
6.	Формулювання висновків	листопад 2020 р.	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	листопад 2020 р.	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2020 р.	виконано
9.	Захист	грудень 2020 р.	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант

_____ (підпис)

Л. К. Черенкова
(ініціали та прізвище)

Керівник роботи

_____ (підпис)

І. М. Шама
(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

_____ (підпис)

В. А. Бережний
(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 74 сторінки, 69 джерел, 6 додатків.

Об'єкт дослідження: особливості функціонування екфрасису у оригіналі та перекладі роману “The Pillars Of The Earth” К. Фоллетта.

Мета роботи: полягає у тому, щоб дослідити, екфрасис який було вжито в оригіналі роману “The Pillars Of The Earth” К. Фоллетта та оцінити ступінь адекватності його передачі у тексті перекладу.

Теоретико-методологічні засади: основні положення про дослідження екфрасису проводилися у роботах О.М. Фрейденберг, Л. М. Геллера, Н.В. Брагінської, Ж.К. Ланна та ін.

Отримані результати: екфрасисом можна вважати літературний опис творів візуального, пластичного мистецтва, що має свого автора та певну власну сюжетність, а також може включати в себе опис технічних прийомів, манери чи стилю митця. В роботі були проаналізовані запропоновані класифікації екфрасису та його функції. На основі дослідженого матеріалу, шляхом компеляції існуючих робіт було представлено доповнені переліки класифікацій та функцій екфрасису. Також було запропоновано методикку перекладацького аналізу екфрасису на трьох текстових рівнях оригіналу та перекладу, для порівняння рівня адекватності передачі досліджуваного феномена. У практичній частині на основі роману “The Pillars Of The Earth” К. Фоллетта були виявлені та проаналізовані екфрасис згідно методики аналізу. Було визначено способи репрезентації досліджуваного феномену в текстах та рівні їх адекватності.

Ключові слова: *екфрасис, текстові рівні, репрезентація, історичний роман, лінгвостилістичний аналіз*

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1 ЕКФРАСИС В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ: ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ ПОГЛЯД	9
1.1 Визначення екфрасиса у ракурсі сучасної науки про переклад	9
1.2 Різновиди екфрасиса і перекладацька практика	13
1.3 Функції екфрасиса в системі оригіналу та перекладу художнього твору.....	18
1.4 Методика лінгвостилістичного аналізу та засоби репрезентації екфрасису в оригіналі художнього твору та перекладі.....	23
РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ АРХІТЕКТУРНОГО ЕКФРАСISУ У РОМАНІ КЕНА ФОЛЛЕТТА “THE PILLARS OF THE EARTH” ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАДІ	29
2.1 Індивідуально-авторський контекст роману К. Фоллетта “The Pillars Of The Earth”.....	29
2.2 Лінгвостилістичний аналіз архітектурного екфрасису у тексті оригіналу та перекладу роману К. Фоллетта “The Pillars Of The Earth”.....	33
2.2.1 Репрезентація і відтворення архітектурного екфрасису на першому етапі еволюції собору: стара архітектурна форма.....	33
2.2.2 Репрезентація і відтворення архітектурного екфрасису на етапі відбудови собору за старими канонами.....	43
2.2.3 Репрезентація і відтворення архітектурного екфрасису на етапі відбудови собору за новими канонами.....	50
ВИСНОВКИ	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	67
ДОДАТОК А	75
ДОДАТОК Б	76
ДОДАТОК В	77

ДОДАТОК Г.....	78
ДОДАТОК Д.....	79
ДОДАТОК Е.....	91

ВСТУП

Актуальність дослідження. Тема екфрасису є досить актуальною на сьогоднішній день. Це обумовлено насамперед ростом значущості візуальної складової людського життя. Досліджуване явище відоме людству ще з часів давньої Греції, але лише у наш час отримало належну увагу та зацікавленість в розвитку. Тема не є простою через складність визначення та тлумачення самого поняття різними дослідниками. Інтермедіальність екфрасиса обумовлює значний інтерес науковців до симбіозу різних мистецтв та його прояву в художньому тексті. Цікавляться також тим, якими засобами інші види мистецтв вербалізуються в художньому творі.

Темі дослідження екфрасису присвячено ряд наукових робіт, що з'являлися в різні роки. Наявні детальні дослідження історії поняття (О. М. Фрейденберг, В. В. Бичков). Активно підіймалося питання відсутності єдиної дефініції (Л. М. Геллер, Ж. К. Ланн, Л. С. Генералюк) та спроби класифікації (Н. В. Брагінська, Є. В. Яценко). Також низка розвідок присвячена розгляду функцій (Бочкарева Н. С.) та інтермедіальності екфрасису (Т. В. Зверєва). Однак дана тема досі лишається невичерпаною та носить дискусійний характер. До того ж можна помітити, що екфрасис лишається недостатньо дослідженим з погляду адекватного перекладацького відображення.

Так, наприклад, у дослідженнях перекладів творів О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» більша увага приділяється аналізу стилістичних прийомів та особливостям використання перекладацьких трансформацій (Коршунова О. С., Лукманова Р. Р). А от при вивченні перекладів Д. Брауна «Код да Вінчі» можна помітити більшу зосередженість на питанні лінгвокультурологічних характеристик ідіостилю (Склярова О. Ю. та Самаріна І. В.). Екфрасис не отримує необхідного розкриття та носить, здебільшого, утилітарний характер, хоча художній переклад має довгу історію

та великий доробок. Питання адекватності перекладу досліджувалося багаторазово та дуже глибоко (В. Н. Комісаров). Також наявні фундаментальні дослідження з приводу способів досягнення адекватності (Я. І. Рецкер). Активно досліджувалася тема культурних особливостей тексту-джерела та перекладеного тексту (С. І. Влахов та С. П. Флорін).

Особливої уваги вартує сам Кен Фоллетт, бо є одним з найвідоміших та найсерйозніших письменників сучасності. Його книги неодноразово отримували статус бестселера та довгий час утримували лідерські позиції у різних рейтингах. Твори представляють значний інтерес не лише з точки зору художності, але і з позиції історичного погляду та достовірності. Тому дослідження екфрасису в таких творах є особливо цікавим, бо він вписаний у реальні історичні події та має суттєве сюжетне навантаження. Роман “The Pillars Of The Earth” – не виключення. До того ж він, наскільки нам відомо, ще не вивчався в ракурсі відтворення архітектурного екфрасису в перекладі.

Актуальність дослідження таким чином полягає в тому, що необхідно приділити більшу увагу вивченню функціонування екфрасису в художньому тексті на матеріалі літературних творів сучасних авторів.

Об’єкт дослідження – особливості функціонування екфрасису в художньому тексті

Предметом дослідження є особливості репрезентації та відтворення екфрасису в оригіналі та у перекладі роману “The Pillars Of The Earth” К. Фоллетта.

Наукова новизна дослідження полягає у дослідженні екфрасису в ракурсі науки про переклад, а також у тому, що матеріалом для вивчення екфрасису є роман “The Pillars Of The Earth” К. Фоллетта, який поки що не був ретельно досліджений у науковій літературі в даному аспекті.

Мета даної роботи полягає у тому, щоб дослідити, особливості репрезентації та функціонування архітектурного екфрасису в романі К. Фоллетта “The Pillars Of The Earth” та засоби відтворення його в перекладі.

Для реалізації мети необхідно вирішити наступні **завдання**:

- 1) надати дефініцію екфрасису з зазначенням його перекладацьких особливостей;
- 2) проаналізувати існуючі класифікації екфрасису і з'ясувати їх значущість для перекладацької практики;
- 3) описати взаємодію функцій екфрасису та художнього оригіналу;
- 4) окреслити основні етапи методики аналізу екфрасису в оригіналі і перекладі художнього тексту з опорою на методику лінгвостилістичного аналізу;
- 5) провести аналіз оригіналу та перекладу роману К. Фоллетта на трьох рівнях лінгвостилістичного аналізу з огляду на функціонування архітектурного екфрасису в тексті-джерелі та відтворення його в цільовому тексті;
- б) оцінити ступінь адекватності відтворення архітектурного екфрасису у перекладі В. Б. Тетевіна та С. А. Морозова.

Матеріалом дослідження стали 30 уривків з прикладами екфрасису в оригіналі та відповідні ним переклади, що були обрані методом суцільної вибірки з оригіналу роману К. Фоллетта “The Pillars Of The Earth” та його перекладу, виконаного В. Б. Тетевіним та С. А. Морозовим.

Методи дослідження. Дослідження здійснювалось на основі використання таких методів та прийомів: лінгвістичного спостереження та аналізу, методу аналізу словникових дефініцій, методу реферування та зіставного методу.

Практичне значення роботи полягає у наглядному ілюструванні використання екфрасиса на прикладі відомого літературного твору. Здобуті результати можуть бути використані у процесі підготовки студентів-філологів, на лекційних та практичних заняттях з таких дисциплін як: теорія та практика перекладу, літературознавство, історія зарубіжної літератури іт.д. Також робота буде актуальною при читанні спецкурсів, присвячених проблемам екфрасису та при написанні інших наукових робіт.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків, п'яти додатків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі розглядаються існуючі визначення поняття «екфрасис», на основі яких компелюється власне, розглянуто питання його класифікації та функцій, розроблено методика перекладацького аналізу з опорою на лінгвостилістичний аналіз.

У другому розділі проведено власний аналіз екфрасису в тексті оригіналу та перекладу.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи. Додатки містять добірку із 30 уривків з екфрасисом, які стали фактичним матеріалом дослідження, а також схеми узагальнення класифікації екфрасису та його функцій, схему методики лінгвостилістичного аналізу, схему еволюції етапів підходів до будівництва собору та план описуваного храму.

Загальна кількість сторінок 74, кількість використаних джерел 69.

РОЗДІЛ 1

ЕКФРАСИС В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ: ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ ПОГЛЯД

1.1 Визначення екфрасиса у ракурсі сучасної науки про переклад

У даному підрозділі увага буде приділена поняттю екфрасис та його визначенню. Дефініції будуть оцінюватися з точки зору їх значущості та відповідності для даної роботи. Після зіставлення дефініцій від різних дослідників буде обрано найбільш релевантну для перекладача, на яку і будемо спиратися в подальшому. Обрана дефініція має включати основні визначальні риси феномену, що досліджується, а це, своєю чергою допоможе знаходити та виокремлювати екфрасис у тексті оригіналу.

Незважаючи на те, що термін екфрасис (або ще екфраза) був введений ще за часів Стародавньої Греції, широкого дослідження він отримав лише в ХХ ст. Така ситуація безпосередньо пов'язана зі складністю його визначення, адже сам термін є міждисциплінарним та багатограним, що призводить до розмиття меж та нечітко визначених характерних рис. Ще однією з причин такого пізнього прискіпливого інтересу можна вважати розвиток мистецьких течій та появу нових видів мистецтв, таких як фото, кіно і т.д. Бажання митців та письменників поєднати ці різні за своєю природою репрезентативні мови призвели до загублення їх меж. Саме тому на сьогоднішній день у термінологічних словниках та довідковій літературі відсутнє конкретна дефініція даного феномену, як от наприклад у літературознавчих словниках авторства Н. Ю. Русової [Русова 2004] та Н. Д. Тамарченко [Тамарченко 2008], або ж у лінгвістичних словниках авторства В. М. Ярцевої [Ярцева 1990], та Т. В. Жеребило [Жеребило 2005].

Т. В. Зверева наводить приклади міждисциплінарного використання цього поняття в найширшому сенсі [Зверева 2019, с. 195]. Посилаючись на збірку «Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения» авторка згадує, що типології даного літературного прийому присвячено цілий розділ колективної монографії. Там дослідники пропонують дефініції з різних сфер: музичної (Т. Бовсуновська, Л. Шевченко), фотографічної (В. Малкіна), театральної (М. Черкашина), релігійної (Е. Шкапа, Н. Лескова) і т.д. Особливо Т. В. Зверева відзначає роботу І. Заярної, де вона розширює сферу екфрастичності та пропонує дефініцію так званого «кулінарного екфрасису».

Зі сказаного можна дійти до висновку, що перекладачеві необхідно мати досить широкий кругозір для правильного встановлення зв'язку вихідного тексту в якому є екфрасис з іншою дисципліною та, відповідно, для коректного перекладу.

Ще один висновок, який можна зробити, – різноманітність підходів до вивчення феномену, що досліджується є наслідком того, що дослідники тлумачать саме поняття по-різному.

Наприклад, у 2001 р. на Лозанському симпозіумі історик літератури Л. М. Геллер запропонував розширити межі застосування поняття, та визначати його як «всьяке відтворення одного мистецтва засобами іншого» (тут і далі переклад наш. – Л. К.) [Геллер 2002, с. 13]. Н. М. Гуляєва погоджується із запропонованим визначенням та відзначає його активне використання у науковій сфері в останні роки [Гуляєва 2015, с. 5].

У своїй роботі М. Г. Уртмінцева [Уртминцева 2010] використовує поняття екфраза в широкому сенсі, посилаючись на Л. М. Геллера, але в той же час відмічає, що дефініції не вистачає поточнення меж та конкретизації характеру трансформації з однієї системи образності в іншу. Саме через це використовуватись як основне, дане визначення при роботі перекладача не може.

Детальним дослідження історії та поняття екфрасиса займалася О. М. Фрейденберг. Ось що вона про це пише – «ми маємо не опис

безпосередньої натури, але опис вторинний, опис вже зображеної одним з видів ремесла речі – чогось зітканого, намальованого, витканого, зліпленого. Екфрази – це опис опису» (цит. за [Олейников]). Як бачимо дане визначення дає перекладачеві досить загальне уявлення про досліджуване явище. Таке визначення не виділяє достатньої кількості характерних рис екфрази. Для полегшення роботи, треба мати більше конкретики.

Інший дослідник-літературознавець А. Ю. Арьєв, що займався вивченням екфрази в творчості поета Г. Іванова подає нам наступне визначення поняття: «Екфрасис – це і є словесна цитата з живопису» (цит. за [Мизецкая 2015, с. 15]). Дане визначення також не може повноцінно бути використано перекладачем оскільки не описує досліджуваний феномен в повній мірі.

Зарубіжний дослідник Джеймс Хеффернан, в своїй роботі намагається розібратися в сутності екфрасиса. Він вважає, що екфрасисом є «вербальна репрезентація візуальних репрезентацій» (цит. за [Графова 2018, с. 25]). Таке визначення, на наш погляд, є концептуально вірним, але потребує ширшого розкриття.

Дору Поп, у своїй роботі, відзначаючи практичність дефініції, Д. Хеффернана, спиняється на визначенні, що екфрасисом є спроба опису візуального твору словами [Pop 2008]. Однак також він розглядає екфрасис з точки зору візуальної антропології. Таким чином екфрасису надається суто утилітарна, практична функція у фотографуванні, театрі та кінематографії.

Р. Бобрик у своїй дослідницькій роботі позичає розуміння терміну з риторики та приходять до висновку, що екфрасисом є опис певного іншого зображення. Також він відмічає, що екфрасис може існувати при наявності певного твору мистецтва та при його описі [Бобрик 20002, с. 180]. Таке визначення не можемо вважати повним, тож для повноцінної роботи перекладача воно не підходить.

У роботі Н. В. Брагінської подано достатньо вільне розуміння цього терміна [Брагинская 1977]. Найбільш цитоване на сьогодні визначення

належить саме їй. Під екфрасисом вона розуміє опис творів мистецтва, що включені в будь-який жанр. На думку дослідниці, описовий процес повинен нести візуальне навантаження та представляти об'єкт опису. Також вона додає, що екфрасисом слід вважати не будь-який витвір людських рук, а лише такий, що має власну сюжетність.

Дуже детально на питанні визначення досліджуваного феномену зупинилася Л. С. Генералюк [Генералюк 2013]. У своїй статті вона наголошує на проблемі диференціації таких понять як «екфрасис» та «гіпотипозис». Авторка пише, що саме через відсутність єдиного повного визначення і відбувається плутанина та навіть інколи підміна понять. В результаті вона виділяє три характерні, на її погляд, ознаки екфрази, до яких відносить опис-показування, конкретну ідентифікацію автора або ж твору і художньо-мистецький дискурс. Враховуючи все вона підсумовує, що екфрасисом є «літературний опис творів візуальних мистецтв, супроводжуваний іноді естетичною оцінкою, іноді описом окремих технічних прийомів автора твору, його манери чи стилю» [Генералюк 2013, с. 54]. Таке визначення є добре сформульованим, та може допомогти перекладачеві при роботі.

Серед всіх представлених визначень є декілька доволі вдалих і суттєвих дефініцій, які могли б допомогти перекладачеві в роботі, наприклад, визначення з робіт Н. В. Брагінської та Л. С. Генералюк. Втім жодне з них не є вичерпним і достатнім, аби чітко виокремити екфразу в оригіналі художнього тексту. Тому спробуємо запропонувати власне повне визначення, що скомпелює основні ідеї, представлені вище, так, що ці ідеї будуть доповнюватись одна одною. Тож екфрасисом пропонуємо вважати літературний опис творів візуального, пластичного мистецтва, що має свого автора та певну власну сюжетність, а також може включати в себе опис технічних прийомів, манери чи стилю митця. Таке визначення, на наш погляд, є найбільш вичерпним, бо дає розуміння того, як проявляється зв'язок між мистецтвом та текстом і показує, з чого саме може складатися досліджуваний феномен. При такому визначенні можна виділити наступні характерні риси

екфрази, як опис, опору на твір пластичного мистецтва, наявність сюжету описуваного предмета, наявність автора, опис технічних прийомів, опис манери або ж стилю автора, тощо. Тож на запропоноване визначення ми будемо спиратися в подальшому процесі роботи.

1.2 Різновиди екфрасиса і перекладацька практика

У даному підрозділі, спираючись на роботи тих дослідників, що займалися питанням типологізації та класифікації екфрасису, буде визначено основні типи екфрасиса. Це є важливим аспектом при перекладі, бо визначає як саме його буде організовано та на які деталі перекладачеві слід звернути особливу увагу. Предметом опису можуть виступати всесвітньо відомі твори мистецтва або ж вигадані, але такі, що створені по мотивах реально існуючих прототипів. Це змушує перекладача при роботі бути максимально скрупульозним та поглиблювати свої знання стосовно описуваного витвору мистецтва. Повна та детальна класифікація екфрасиса допоможе перекладачеві та полегшить процес пошуку прийомів адекватного перекладу.

На сьогоднішній день найбільш цитованою в питанні класифікації екфрасиса є робота Є. В. Яценко [Яценко 2011]. Вона представила найповнішу класифікацію, спираючись на роботи інших відомих дослідників. Багато літературознавців та дослідників [Коваленко 2014, Новикова 2015, Румянцева], що поглиблюються у питання вивчення та класифікації екфрасиса відзначають надзвичайно добре сформовану концепцію, запропоновану Є. В. Яценко.

Класифікація є дуже детальною та багатогранною і ґрунтується на дев'яти критеріях. Так, авторка, спираючись на класичні та сучасні дослідження, кладе в основу першого критерію об'єкт опису. За ним можна виділити прямий та непрямий екфрасис. Тут перекладач при доборі

відповідників повинен буде відштовхуватись від конкретного твору мистецтва або ж шукати найкращий варіант інтерпретації цитування візуального аналога від автора вихідного тексту та проведення паралелей. Це необхідно зробити так, щоб читач зміг здогадатися, що саме автор оригіналу має на увазі.

Наступним критерієм для Є. В. Яценко є об'єм, за яким вона поділяє екфрази на повну згорнуту та нульову. Важливо зазначити, що нульовий екфрасис в свою чергу може підрозділятися на міметичний та неміметичний. Завдяки цьому критерію перекладач може зрозуміти наскільки великим за обсягом може бути описовий текст в перекладі. Адже обсяг може варіюватися від декількох слів до повноцінного розгорнутого опису. Говорячи про нульовий екфрасис, перекладач зможе побачити, на що саме необхідно зробити акцент при роботі: на образотворчу, смислову чи історико-культурну складову твору мистецтва.

Ще одним критерієм, виділеним авторкою, є поділ за носієм описуваного референту. Тут можна говорити про репрезентації творів образотворчого мистецтва: живопису, графіки, скульптури, художньої фотографії; необразотворчого мистецтва: архітектури, ландшафтного та інтер'єрного дизайну, декоративно-прикладного мистецтва; синтетичного мистецтва – кіно; також репрезентації артефактів, які творами мистецтва не є: фото, популярна друкована продукція (етикетки, реклама, листівки), графіка в науково-популярних виданнях і т.д. Розуміння цього змушує перекладача використовувати певну специфічну лексику для кращого розкриття описуваного. Так це може бути лексика більш сучасна для кіно, реклами, фото, але більш класична для архітектури чи скульптури. Це обумовлюється часовою приналежністю того чи іншого мистецтва, коли воно було найбільш розповсюдженим та переживало розквіт.

В основу ще одного критерію поділу екфрасиса Є. В. Яценко кладе наявність або відсутність в історії художньої культури реально існуючого прототипу та ділить його на міметичний та неміметичний. Міметичний в свою чергу продовжує свій поділ на атрибутований, тобто експліцитний, явний, та

на неатрибутований, тобто імпліцитний, прихований. Цей критерій дає розуміння ширини тлумачення при перекладі тож є важливим для перекладача. Атрибуція може йти за автором чи твором, що призведе до різних підходів при перекладі. У варіанті з авторською атрибуцією інтерпретаційні можливості перекладача будуть досить обмеженими, а у іншому варіанті – ширшими. При неатрибутованому же міметичному екфрасисі перекладач має більше звертатись до образності в перекладі, щоб допомогти читачеві здогадатися про який референт йде мова. Також важливо зазначити, що аналогією імпліцитного екфрасиса може виступати алюзія, що в свою чергу змушує перекладача бути більш уважним при перекладі, щоб не загубити її.

Ж. Хетені у своїй роботі [Хетени 2002, с. 164] говорить про можливість розрізнення екфрази міметичної та неміметичної. Тут ми бачимо, що цей поділ є спільним для обох дослідниць.

Погоджуючись із М. Ніке, Є. В. Яценко вважає за необхідне відзначити можливість неатрибутивного екфрасиса трансформуватися в екфрасис-«відсторонення». Сама ж М. Ніке при дослідженні робіт М. Горького [Нике 2002] виділяє дві значні групи: екфрасис-порівняння та екфрасис-символ. Далі вона згадує про нульовий та зведений види.

Також за авторством екфрасис поділяється на монологічний та діалогічний. Для перекладача при монологічному варіанті є важливим передача світогляду та філософії персонажа-інтерпретатора. Якщо ж мова йде про діалогічний варіант, то тут перекладачеві необхідно звернути увагу на розподіл ролей «наставника/мудреця/вченого» та його співрозмовника «учня/юнака».

Класифікацію за критерієм авторства також пропонує й інша відома та цитована дослідниця Н. В. Брагінська. Вона також виділяє монологічний та діалогічний види. В своїй роботі [Брагинская 1994] вона детально спиняється на характеристиці діалогічного екфрасиса. Так вона відмічає характерну таємничість та алегоричність описуваного твору мисцетва. Тракткування та інтерпретація відбувається під час бесіди. Перекладачеві необхідно звернути

увагу на характерну велику кількість зорових імперативів та лексику пов'язану зі спогляданням, баченням.

Як бачимо класифікація за цим критерієм у дослідниць повтворюється.

Ще один цікавий погляд на авторство екфрасиса представляє Є. М. Титаренко, який при вивченні робіт В. Кандінського пропонує розглядати екфрасис як автокоментар, що робить сам автор. Дослідник говорить про автоекфрасис, коли творець може змінити пензлі на ручку та представити власний опис свого ж творіння [Титаренко 2013, с. 152].

Вважаємо, що цим можна доповнити класифікацію Є. В. Яценко в критерії поділу за авторством.

В основу ще одного критерію покладено спосіб подачі в тексті досліджуваного феномену. Так екфрасис може бути цілісним та дискретним. Тут перекладачеві необхідно звернути увагу на необхідність перетікання описового тексту в розповідний, або ж на її відсутність.

Ще екфрасис може бути поділено за принципом кількості та повноти візуальної інформації. Тут Є. В. Яценко говорить про простий і зведений. Це говорить перекладачу про кількість описуваних об'єктів, які можуть бути поєднані за автором, школою, течією і формувати збірну модель.

Ж. К. Ланн у своїй роботі [Ланн 2002, с. 73] виділяє технічний екфрасис. Він репрезентує філософію та ідеологію певної мистецької школи, течії чи художника. До того ж автор згадує ідеологічний та декларативний види, але не спиняється на них детально.

Є. В. Яценко у своїй класифікації пропонує вважати технічний екфрасис різновидом зведеного.

Основою іншого критерію поділу може виступати час появи екфрасиса в тексті. Таким чином він може бути первинним та вторинним. Ще дослідниця відзначає необхідність розділення нульового екфрасиса як характеристики первинного та мікроекфрасиса, що може бути лише натяком, короткою згадкою. Мікроекфрасис в свою чергу є варіантом вторинного. Цей критерій є важливим для перекладача, щоб зберігати цілісний мотив при перекладі.

Розглядаючи змістовний аспект, що виділяється автором у творі мистецтва, можемо говорити про дескриптивний та тлумачний види. У дескриптивному виді можна окремо виділити як підвид психологічний екфрасис.

В. В. Бичков у своїй роботі [Бычков 1991] на основі вивчення візантійської естетики виділяє динамічний (давньоєврейський), статичний (греко-римський), психологічний. Пізніше виникає тлумачний, що підрозділяється на образний та знаково-символічний.

Тут ми бачимо повторення основних підвидів при класифікації змістовного аспекту. Це є важливим для перекладача, бо твір мистецтва має виступати ретранслятором персонажа-глядача і розкривати його в тексті.

В колективній роботі Г. М. Божкова, Н. М. Шабаліна та І. Г. Шабаліна [Божкова 2017], опираючись на сучасні дослідження по темі класифікації екфрасиса, говорять про виділення живописного, музичного, скульптурного, архітектурного, монологічного, діалогічного, релігійного, релігійно-магічного та ін. Як видно даний поділ носить більш узагальнюючий характер та частково повторюється у класифікації від Є. В. Яценко. Така класифікація не є найповнішою серед представлених, тому не може бути основною при роботі перекладача.

А от Д. Токарев у своїй роботі взагалі говорить про відтворення не фізично баченого у творі мистецтва, а образу, який він справляє в екфрасистичному описі. Він пропонує називати його апофатичним. Оскільки класифікації як такої не представлено, то використовувати цей вид можна лише в доповнення до основних категорій [Токарев 2013, с. 87].

Серед згадуваних досліджень присвячених питанню класифікації, на наш погляд, найкращим та найповнішим можна вважати поділ Є. В. Яценко. Вона у своїй роботі поєднала найрізноманітніші критерії поділу та види на які екфрасис поділяється. Багато сучасних дослідників посилаються на її класифікацію як на найповнішу. Також ми вже побачили, що систематизації інших дослідників часто збігаються або частково повторюються у варіанті

сортування Є. В. Яценко. Типи екфрасису запропоновані Є. М. Титаренко та Д. Токарева можуть доповнити обрану типологізацію. Ця класифікація найкраще допоможе перекладачеві у його діяльності. Багато критеріїв дозволяють поглянути на екфрасис з різних сторін, що є важливим через його багатогранність. Результатом роботи стала доповнена схема класифікації екфрасису (див. Додаток А).

1.3 Функції екфрасиса в системі оригіналу та перекладу художнього твору

У цьому підрозділі будуть перераховані найважливіші функції екфрасиса. Також ми розглянемо основні функції тексту. Спробуємо зрозуміти як функції екфрасиса можуть взаємодіяти з функціями художнього тексту. З усієї зібраної інформації спробуємо виділити функції, що найчастіше зустрічаються у дослідженнях та мають найбільше значення для перекладача.

Для початку нам необхідно визначити, що таке текст, бо саме через нього репрезентується екфрасис. Тут цікаво відзначити, що як і екфрасис, текст є поняттям складним та багатоаспектним. Це обумовлює багато різноманітних підходів до його вивчення та визначення.

І. Р. Гальперін дає таке визначення: «текст — це витвір мовленнєвого процесу, що відзначається завершеністю, об'єктивований у вигляді письмового документа, літературно опрацьований відповідно до типу документа, витвір, який складається із заголовка і ряду особливих одиниць (надфразових єдностей), об'єднаних різними типами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв'язку, і має певну цілеспрямованість і прагматичну визначеність» [Гальперин 2007, с. 18].

Н. С. Валгіна також відзначає різноманітність підходів до вивчення феномену тексту говорить, що він «являє собою об'єднану за змістом

послідовність знакових одиниць, основними властивостями якої є зв'язаність і цілісність» [Валгина 2003, с. 9].

Н. С. Болотнова говорить, що текст за своєю структурою є пов'язаним із системою та композицією. Його можна вважати системою, бо він являє собою «складне багаторівневе утворення, що демонструє собою взаємозв'язок різних елементів, які мають лінгвістичну природу та екстралінгвістичну сутність, організоване авторським задумом та орієнтоване на адресата» [Болотнова 2009]. Авторка пише, що у сучасних мовознавчих дослідження всі погоджуються з тим, що текст є системно організованим. Тобто він має власні одиниці, що відзначаються особливою організацією, яка відображає їх взаємозв'язок та взаємообумовленість.

Цікаво відзначити, що слова «текст» та «система» мають за своїм походженням спільний переклад «з'єднання». Це не є випадковістю, бо текст є замкненою єдністю і всі його складові є взаємопов'язаними та корелюються одна одною. Так текстові категорії змістовні, структурні, стройові, функціональні, комунікативні не просто співіснують в розрізі тексту, а переплітаючись утворюють єдність [Валгина 2003]. Їх існування та функціонування окремо одна від одної унеможлиблює створення повної картини тексту.

Для перекладача важливо сприймати текст єдиним цілим. Він не може перекладати окремо слова відірвано від загальної системи, а тільки в контексті всієї єдності.

Н. М. Михайлов, розглянувши функції тексту референціальну, фатичну та емфатичну запропоновані Р. Якобсоном і К. Бюллером, приходять до висновку, що запропонований перелік не є релевантним повною мірою, бо більше спирається на функції мови, аніж тексту [Михайлов 2006]. В результаті автор пропонує свій перелік функцій художнього тексту в який окрім вищеназваних також входять: міфопоетична, екстенсимальна, інтенсимальна, експресивна, репрезентативна.

Для перекладача важливо розрізняти та орієнтуватися в цих функціях, бо кожна з них вказує на особливості тексту при перекладацькій діяльності. Так при міфопоетичній функції, що є прикладом творчого використання мови та перетворює текстовий матеріал в деяку подобу навколишнього світу, перекладачеві вартує звернути увагу на експресивність та емоційність. Якщо ж говорити про екстенсимальну функцію, то тут перекладач має можливість розширювати семантику використовуваних слів, актуалізуючи їх значення до контексту. Необхідно також бути уважним при роботі з інтенсимальною функцією, яка покликана прикрашати текст підсилюючи мовні універсалії: ритмічність, структурність і т.д. При експресивній функції в перекладі треба звертати особливу увагу на емоційність автора та його ставленні до репрезентованих подій. Якщо оригінал наділено репрезентативною функцією, то перекладачеві у своїй роботі необхідно зберігати акцент не на емоціях автора, а безпосередньо на подіях.

Тепер зупинимося детальніше на функціях екфрасиса.

Е. А. Городницький говорить, що екфрасис у художніх творах може виконувати багато функцій, що залежать від авторської художньої установки, жанру, місця та його значенні у загальній системі тексту. У своїй роботі він детально розглядає та аналізує зв'язок між двома основними: образотворчої та нарративної [Городницький 2014].

А. В. Іванченко виділяє та детально описує такі функції як сюжетотворчу, характерологічну, декоративно-естетичну та утилітарну [Іванченко 2015].

А от Н. С. Бочкарьова виділяє метаоповідальну, хронотопічну, пародійну, сюжетну, естетичну (еротичну), композиційну, алегоричну, породжуючу та дидактичну [Бочкарева 2009].

Дослідниця М. Ніке виявляє дещо інші функції екфрасиса: дзеркальну (психологічну), символічну, сюжетотворчу і стильову [Нике 2002]. У своїй роботі найдетальніше вона спиняється на розгляді саме дзеркальної функції.

Спираючись на роботу А. Ю. Криворучко можна говорити про виділення таких функцій: функцію відділення позиції письменника від позиції персонажа, характеризуючу, символічну. Окремо вона пише, що визначальною функцією екфрасиса досліджуваного періоду стає мадіативна [Криворучко 2009]. Також, спираючись на дослідження Ж. Хетені, вона говорить про важливу моделюючу функцію, що створює альтернативну реальність всередині твору.

Т. М. Карпучіна говорить, що можна виділити наступні функції екфрасиса: естетичної оцінки, дескрипції зображення, емоціонального впливу, характеристики персонажей картини, тлумачну. [Карпучіна 2018, с. 188].

Як ми могли побачити з наведених прикладів, представити єдиний повний список функцій екфрасиса є завдання досить складним, якщо не сказати неможливим. Даний літературний прийом є дуже обширним та багатограним. Майже кожен з дослідників літературних творів пропонує власний перелік функцій. Кожен з цих переліків концентрується на тих питаннях, які намагається висвітлити кожен з дослідників.

Після опрацювання робіт попередніх авторів, можна виділити функції екфрасиса, що є спільними, а також додати ті, що зможуть доповнити класифікацію, на яку ми будемо спиратись у даній роботі.

Оскільки для нас основним завданням є найповніша характеристика екфрасиса, то можемо зупинитись на такому переліку: сюжетотворча, характерологічна, декоративно-естетична, утилітарна, алегорична, дидактична, образотворча, метаоповідальна, хронотопічна, дзеркальна, символічна, моделююча, та стильова.

Перекладачеві необхідно усвідомлювати, як реалізуються ці функції, бо тільки так він зможе вірно вести свою діяльність. При наявності сюжетотворчої функції перекладач має звернути особливу увагу на своєму варіанті презентації сюжету. В такому випадку треба впевнитись, що екфрасис повністю вписується в загальну канву, адже він має безпосередній вплив на фабулу художнього твору. При реалізації характерологічної функції необхідно

бути уважним до засобів розкриття образів літературних героїв під час перекладу. Ця функція дуже часто поєднується із декоративно-естетичною, яка, в свою чергу покликана для створення певної атмосфери та фону на якому краще буде розкрито персонажів. Саме тому вона має передаватися перекладачем із врахуванням характерологічної в першу чергу. А от утилітарна функція говорить перекладачу, що твір мистецтва описується не задля естетичного задоволення герою, а з суто практичною ціллю. Тобто для реалізації цієї функції необхідно використовувати менш експресивну лексику щоб не відволікати читача. При реалізації алегоричної та дидактичної функцій фахівець має бути уважним до тлумачення та двоплановості описуваного. Образотворча функція відповідає за живість образів, що представляються в описі. Таким чином перекладач має звертати увагу на повноцінне перенесення задуманого автором образу того чи іншого героя. Метаоповідальна функція робить персонажа описуваного твору мистецтва оповідачем власної історії. Перекладач має бути уважним при передачі тексту в тексті, щоб не заплутати читача в історіях. Хронотопічна функція має бути репрезентована особливо уважно та детально. Вона відповідає за час та місце описуваного твору мистецтва. В деяких випадках ця інформація може мати ключову роль при розвитку сюжету або персонажа. Дзеркальна функція покликана описувати персонажів художнього тексту через опис персонажа із представленого твору мистецтва. Таким чином треба добре передати авторську репрезентацію реальності та її відображення. При відтворенні символічної функції треба знайти найкращий відповідник до використаного автором символу. Складність може бути обумовлена певними культурними розбіжностями між мовами. Також важливо продумати вписуваність обраного символу у загальну структуру тексту. При проявленні моделюючої функції перекладач має звертати увагу на опис мистецького твору через призму реального, що в свою чергу може призводити до втрати однозначності деяких слів та розширення його поля розуміння. Стильова функція покликана продемонструвати стиль

автора твору. Перекладачеві необхідно бути уважним до деталей при відтворенні авторського стилю.

Функції екфрасиса переплітаються одна з одною а також із функціями тексту. Скажімо, міфопоетична та інтенсимальна функції тексту тісно пов'язані із образотворчою та декоративно-естетичною функціями екфрасису. Вони всі разом працюють над створенням живості образів та над створенням необхідного для твору фону, атмосфери. А от стильова функція екфрасису в свою чергу може бути реалізована в екстенсимальній та експресивній функціях тексту, бо тут перекладач має можливість до семантичного поширення, що може полегшити процес передачі авторського стилю. Також експресивна функція тексту зверне особливу увагу на емоційну складову. Репрезентативна функція тексту може допомогти при відтворенні утилітарної та хронотопічної функцій екфрасису, бо вони всі апелюють до більш стриманої лексики та детальній передачі описуваного.

Тож деякі функції екфрасиса можуть бути репрезентовані через функції самого тексту, але все ж деякі лишаються унікальними лише для першого явища. Ми розуміємо, що запропонований нами список функцій не є абсолютно повним, але він включає в себе основні положення, які, на наш погляд, необхідно враховувати перекладачеві в своїй діяльності. Тому при подальшому дослідженні ми будемо спиратися саме на цей перелік (див. Додаток Б).

1.4. Методика лінгвостилістичного аналізу та засоби репрезентації екфрасису в оригіналі художнього твору та перекладі

У цьому підрозділі буде розглянуто засоби вираження екфрасису в художніх творах. Спробуємо зрозуміти, як саме екфрасис проявляється на різних рівнях організації тексту та в різних контекстах, з яких складається

кожний з цих рівнів. Також буде сформовано послідовність лінгвостилістичного аналізу, який буде необхідний нам в подальшій роботі і буде актуальний для перекладача.

Екфрасис є важливою частиною художнього твору. Він передає живописність, експресивність та образність при описі автором різноманітних творів мистецтва. Аналіз екфрасису у вихідному тексті, як свідчать попередні спостереження, потребує системного підходу і відповідної перекладознавчої методики. На сьогоднішній день, більшу зацікавленість у художньому тексті з екфрасичними описами творів пластичного мистецтва можна помітити стосовно аналізу стилістичних прийомів та особливостей використання перекладацьких трансформацій [Коршунова 2018, Лукманова 2010]. Також наявні дослідження лінгвокультурологічних характеристик ідіостилю [Склярєва 2020]. А от тема екфрасису в перекладознавстві лишається недостатньо розкритою. Багато в чому успішне відтворення досліджуваного феномену в перекладі залежить від повноти розуміння контекстуального оточення екфрасису оригіналу.

На надзвичайно значимій ролі контексту при художньому перекладі наголошує Т. М. Тесленко. В межах лінгвостилістичного аналізу оригіналу і перекладу на основі типології контекстів Ю. М. Лотмана, Н. Е. Енківіста, М. А. Новікової дослідниця пропонує виділити три рівні лінгвостилістичного аналізу, кожен з яких складається з низки контекстів. Схеми цього аналізу виглядає так:

1. Гіпотекстовий рівень:
 - а) фонетичний контекст;
 - б) графічний контекст;
 - в) морфологічний контекст;
 - г) лексико-семантичний контекст;
 - д) фразеологічний контекст;
 - е) синтаксичний контекст.
2. Текстовий рівень:

- а) сюжетний контекст;
- б) композиційний контекст;
- в) тематичний контекст.

3. Позатекстовий / гіпертекстовий / рівень:

- а) контекст творчості даного автора;
- б) контекст творчості даного перекладача;
- в) контекст певної стилістичної традиції всередині національного контексту перекладача;
- г) жанровий контекст у вихідній лексиці і перекладеній лексиці [Тесленко 2008, с. 33].

На гіпотекстовому рівні при аналізі фонетичного контексту треба звертати увагу на те, що у екфразі можуть бути використані фонетичні повтори, алітерації, асонанс, консонанс, оноματοпея і т.д. Це може допомогти читачеві проникнутись атмосферою твору.

У графічному контексті екфрази може бути відделена з допомогою іншого типу шрифту чи його кегеля. Також може використовуватись курсив, потовщений вид шрифту та підкреслений. В деяких випадках може бути використана навіть буквиця, що в свою чергу може підсилити образність опису. Також при використанні екфрази в якості епіграфа це може бути підкреслено розташуванням на сторінці.

Морфологічний контекст дозволяє аналізувати які частини мови превалюють в екфразі. Про контрастність та протиставлення екфрасисів або екфрасису з дієгезисом, що мають розглядатися парно, пише А. Ю. Криворучко [Криворучко 2009]. Вона звертає увагу на те, що найкраще це помітно у дієслівних формах. В свою чергу це може підсилювати або послаблювати динамічність або статичність досліджуваного феномену.

При аналізі синтаксичного контексту треба звертати увагу на порядок слів у реченні. Адже екфрази може бути виділеною саме таким чином для підкреслення її значущості. А. Ю. Криворучко [Криворучко 2009] пише також про помітну одноманітність та монотонність синтаксичних конструкцій.

При аналізі лексико-семантичного контексту необхідно звертати увагу на значення використаних слів. Так можна зустрічати кольороніми, вербемі параметризатори, професіоналізми, терміни і т.д. Про це згадується у роботі А. В. Іванченко [Іванченко 2015]. А от А. Ю. Криворучко [Криворучко 2009] звертає увагу на можливу символічність кольоронімів і їх тісний зв'язок із світлопередачею та метафоричне використання термінів та професіоналізмів з інших областей мистецтва. Це дозволяє автору поширити та оновити використовувану лексику та підсилити образність описуваного твору мистецтва. Звернути увагу читача на певні деталі, що додає реалістичності опису.

У фразеологічному контексті при аналізі треба звертати увагу на складність перекладу фразеологічних одиниць. У роботах С. І. Влахова та С. П. Флоріна [Влахов 1980, с. 179-207], а також у роботі Я. І. Рецкера [Рецкер 2007, с. 143-166] зазначено про використання перекладацьких трансформації. Таким чином може змінюватися нюансність передачі задуманого автором.

На текстовому рівні при аналізі сюжетного контексту треба звертати увагу на реалізацію сюжетотворчої функції екфрасиса. Тут можемо говорити про вплив досліджуваного явища безпосередньо на сюжет твору. Про це у своїй роботі згадують А. Ю. Криворучко [Криворучко 2009], Н. С. Бочкарьова [Бочкарева 2009], а от М. Г. Уртмінцева [Уртминцева 2010] говорить навіть про можливе розширення літературного сюжету за рахунок введення екфрасису.

Під час розгляду композиційного контексту важливим може бути композиційне розташування екфрасису. Наприклад, він може займати місце епілога. А. Ю. Криворучко [Криворучко 2009] говорить, що таким чином підкреслюється ключова роль досліджуваного феномена в загальній ідеї твору.

У тематичному контексті, увагу може бути приділено загальній тематиці екфрасису, взаємозв'язку із тематикою твору та стилістичним прийомам, які виступають засобами репрезентації екфрасису в ньому. Про це згадують у

своїх роботах А. Ю. Криворучко [Криворучко 2009] та М. Г. Уртмінцева [Уртмінцева 2010]. Таким чином автор збагачує опис додатковою образністю, що дозволяє читачеві краще уявити твір мистецтва.

На гіпертекстовому рівні у контексті творчості автора оригіналу екфрази може виступати репрезентатором авторської особистості. Про це у своїй роботі пише М. Г. Уртмінцева [Уртмінцева 2010]. В той же час у контексті творчості перекладача екфрази може виступати відповідно репрезентатором вже перекладацької особистості. Це може призводити до змінення сприйняття авторської ідеї. У своїй роботі А. В. Іванченко [Іванченко 2015] звертає увагу на можливість репрезентації через інтертекстуальний мотив твору. При розгляді контексту певної стилістичної традиції всередині національного контексту перекладача можна проаналізувати прагнення мови до уникнення повторів, або ж конкретизації певних понять.

Саме на схему Т. М. Тесленко і будемо опиратись при подальшій роботі, а етапи аналізу екфрасису в текст оригіналу та перекладу перерахуємо далі.

Отже, спочатку необхідно виділити в тексті власне екфрасис. Виходячи з обраного нами визначення, до маркерів шуканого феномену можна віднести його спрямованість на опис візуальних образів пластичного мистецтва. Описуване екфрасисом повинно мати певну сюжетну складову та автора. Опис технічних прийомів, манери чи стилю митця також можна вважати екфрасисом.

Після того, необхідно провести класифікацію знайдених екфрасисів в тексті оригіналу. У даній роботі ми будемо спиратися на критерії запропоновані Є. В. Яценко та доповнені іншими дослідниками.

Наступним кроком буде визначення функцій, які екфрасис виконує у вихідному тексті. Для цього необхідно враховувати контекст та детально розглянути як функції тексту співпрацюють із екфрасисом. У даній роботі спираючись на матеріал представлений в попередніх підрозділах ми будемо спиратися на власний список, що був зібраний враховуючи роботи дослідників, що займалися цим питанням раніше.

На наступному етапі необхідно визначити якими саме засобами було репрезентовано досліджуваний феномен у тексті джерела. Оскільки поле вербалізації екфрасису є досить обширним, досліджуваний феномен може проявлятися на всіх текстових рівнях. Перекладачу необхідно вміти розрізняти та бачити ці маркери екфрасиса. Таким чином перекладач зможе вірно організувати свою роботу. Саме на цьому етапі ми будемо звертатися до схеми запропонованої Т. М. Тесленко.

Якщо перекладач займається безпосередньо процесом перекладу, то наступним кроком буде відтворення екфрази в перекладі з урахуванням усіх виявлених особливостей. У випадку аналізу вже існуючого перекладу, фахівцю необхідно віднайти відповідники екфраз з вихідного тексту у перекладеному і оцінити рівень їх еквівалентності оригіналу.

Для цього перекладач має провести класифікацію знайденого відповідника у тексті оригіналу, визначити функції екфрази у перекладеному тексті, приділивши увагу контекстам та взаємозв'язкам із функціями тексту.

На наступному етапі необхідно провести аналіз тексту перекладу за схемою Т. М. Тесленко на всіх текстових рівнях. Коли перекладач зробить такий розбір для тексту оригіналу та для тексту перекладу, він зможе порівняти отримані результати. Як наслідок стане зрозуміло, наскільки якісний, а отже і наскільки адекватний є переклад екфрасисів (див. Додаток В).

При цьому треба пам'ятати, що адекватність перекладу є дуже важливим критерієм оцінювання якісної роботи перекладача. В. Н. Комісаров говорить, що адекватний переклад має забезпечувати прагматичні задачі перекладацького акту на максимально можливому рівні еквівалентності, без порушення норм мови перекладу, зі збереженням жанрово-стилістичних вимог до тексту та відповідати загальноприйнятим нормам перекладу [Комісаров 1990 с. 233]. Опираючись на таке визначення ми будемо проводити порівняння у даній роботі.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ АРХІТЕКТУРНОГО ЕКФРАСИСА У РОМАНІ КЕНА ФОЛЛЕТТА “THE PILLARS OF THE EARTH” ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАДІ

2.1 Індивідуально-авторський контекст роману К. Фоллетта “The Pillars Of The Earth”

У даному підрозділі буде розглянуто індивідуально-авторський контекст роману К. Фоллетта “The Pillars Of The Earth”. Будуть представлені факти, які могли вплинути на створення роману. Розглянемо, що саме допомогло авторові при використанні екфраз у своїй творчості. Також буде подано інформацію щодо похідних проектів, які отримали свій розвиток після роману.

Кен Фоллетт – британський письменник-романіст. Отримав широку відомість після своїх романів-трилерів. “The Pillars Of The Earth” став одинадцятим твором, що в подальшому став бестселером. Також книга є рекомендованим вибором книжкового клубу Опри [YGTPRE].

Враховуючи значну кількість видань романів К. Фоллетта, його можна вважати одним з найуспішніших сучасних письменників у світі разом з такими авторами як С. Кінг, Д. Браун, Дж. Грішем та М. Крайтон. Також про надзвичайну популярність та визнання у світі говорить те, що роман “The Pillars Of The Earth” посідає тридцять третє місце в Топ-100 книг, що вартує прочитати за думкою BBC [The Big Read Top100]. Також автор входить в десятку найбільш відстежуваних письменників Великої Британії на сайті Goodreads, де має навіть власний фанклуб [Ken Follett Fans]. У вересні 1989 року роман утримувався на позиції бестселера за версією New York Times протягом 18 тижнів. Також займав перші місця серед продажів у Канаді,

Великій Британії та Італії. В Німеччині роман утримував позиції лідеру продаж неймовірні шість років поспіль [About Ken Follett 2006]. Німецька телевізійна станція ZDF провела опитування у 2004 році серед своїх 250000 глядачів, в результаті якого виявилось, що роман визнано третьою найкращою книгою, що була колись написана і поступається лише Біблії та «Володарю перстнів» [The Big Read Top100].

Робота К. Фоллета є дуже структурованою та добре розпланованою. Він має власний «офіс Фоллетта», що допомагає йому. Так протягом перших восьми місяців йде збір інформації та детальне планування всієї роботи. Наступні вісім місяців автор витрачає на власне написання твору. Останній проміжок у вісім місяців використовується для читання тексту, корегування, перевірку протиріч в сюжеті [Кен Фоллетт а].

Своєю роботою автор намагається завжди охопити якомога ширше коло читачів. Для того щоб зберігати постійний живий інтерес до історії К. Фоллет завжди прописує в романах декілька кульмінаційних моментів. А також на його думку кожний добрий роман повинен включати хоча б 50 драматичних сцен [Кен Фоллетт а].

Кінгсбріджський собор у романі “The Pillars Of The Earth” займає особливе місце. «Але собор – це більше, ніж просто фон чи декорація. Певним чином, собор є персонажем, якщо під «персонажем» я маю на увазі щось, чие існування рухає сюжет, а не просто сцену, на якій відбувається сюжет.» – саме так автор ділиться своїм баченням ролі собору в творі із читацьким клубом Опри [Follett 2010]. Це помітно по увазі до деталей у екфрастичних описах, якими пронизано увесь твір. Також таким чином автор демонструє певний символізм, що теж репрезентується через досліджуваний феномен.

Така особлива увага автора до соборів не є випадковою. В одній із статей він говорить, що любить собори за архітектуру, музику та слова Біблії, що лунають в них. Він не є віруючою людиною, хоча й виріс в релігійній сім'ї. Часто відвідує церкви та собори, бо йому подобається відчуття глибокого душевного спокою, де він має змогу поділитися ним з мільйонами таких же

людей [Follett 2019]. Також саме захоплений, вражений та натхненний соборами, він створив роман, що подарував йому найбільшу популярність. Така позиція автора до релігії, можливо, зумовлена тим, що в університеті він навчався філософії. Це був дуже особистий вибір. Саме у філософії автор хотів знайти відповіді на питання, що виникали в нього через сумніви у власних переконаннях. Також К. Фоллетт вважає, що це в подальшому допомогло йому розвинутися як письменнику [Student life...]. На нашу думку, саме бажання передати особисті почуття від соборів та майстерність письменника зумовили надзвичайну образність, створену екфразою в романі.

Бажання автора бути максимально реалістичним у своїх книгах змушує навіть особисто перевіряти те, що він збирається описувати. Екфраза таким чином стає одним із найважливіших інструментів для К. Фоллетта. Так для детального та реалістичного опису пожежі у церкві автор відвідав Кентерберійський собор та був під самою стелею – саме там у романі і спалахнуло полум'я. Також стосовно цього ключового моменту історії автор повідомляє, що особисті переживання і враження від пожежі вклав у одного з головних персонажів, а саме пріора Філіппа [Ken Follett a]. Взагалі цей персонаж, за словами письменника, є його найулюбленішим та найкращим персонажем з усіх створених ним [7 facts 2019].

Зазвичай персонажами романів К. Фоллетта є молоді люди, що розвиваються протягом історії. Особливо йому подобається писати про сильних жіночих персонажів, які борються проти заборон свого історичного часу. Інколи К. Фоллетта критикують за надмірну увагу на темі сексу та детальному зображенні сцен насильства. Такі відгуки також можна зустріти у рецензіях на книги автора [Goska 2007]. Можливо це пов'язано із тим, що автор деякий час працював репортером в різних в різних газетах і він використовував прийоми журналістів, коли люди охочіше читають «погані новини» [Ken Follett]. Зазвичай для опису складних зв'язків, яких вдалося у книгах К. Фоллетта, він використовує досить просту та зрозумілу мову і намагається уникати фахових термінів [Ken Follett a].

Цікаву історію автор розповів про назву роману. Перше, що читач бачить є заголовок. Це важлива частина всього твору, бо справляє найбільше враження. Перша назва, обрана К. Фоллеттом, була “Vaulting”, що означає «склепіння, стрибання». Така назва за словами автора зразу мала б натякнути читачеві на склепіння собору, та амбітність персонажів, що намагаються вистрибнути зі свого непростого становища та піднятися за соціальною ієрархією [Oprah's Interview with Ken Follett]. Проте від цього заголовку довелося відмовитись, бо люди думали, що книга про стрибунів із шестом.

Після цього, автора осяла думка: назву треба шукати в Біблії, бо слова з божої книги часто знаходять відгук у серцях людей. К. Фоллетт почав шукати в Біблії фрази пов’язані із «колонами, стовпами». “The Lord hath set the Earth on its pillars.” ця цитата надихнула автора на кінцевий варіант заголовку, про що він розповів у своєму інтерв’ю Опрі [Oprah's Interview with Ken Follett].

Популярність роману слугувала причиною створення декількох настільних ігор, телесеріалу, театрального мюзиклу та комп’ютерної гри. Цікаво, що К. Фоллетт досить активно приймав участь у адаптації власного роману для телеекранів. Він особисто був присутній на майданчику і навіть отримав невеличке камео в одній із серій. Побачивши як команда серіалу відтворила Кінгсбрідж та особливо собор, автор був надзвичайно задоволений [Follett 2009]. Безумовно, для максимальної історичної достовірності та близькості візуальної складової створюваних декорацій, фахівцям необхідно було звертати особливу увагу на описову частину роману, в тому числі на екфрази собору.

2.2 Лінгвостилістичний аналіз архітектурного екфрасису у тексті оригіналу та перекладу роману К. Фоллетта “The Pillars Of The Earth”

У даному підрозділі буде проаналізовано екфрази та відповідні їм переклади, що були обрані методом суцільної вибірки з роману Кена Фоллетта “The Pillars Of The Earth” (1989 р.) та його перекладу від В. Б. Тетевіна та С. А. Морозова (див. Додаток Д). Всі уривки буде подано за їх текстовою хронологією відповідно до етапу будівництва собору. Результатом роботи стане детальний аналіз та оцінювання адекватності перекладу.

Для аналізу було обрано архітектурний екфрасис, бо в тексті роману він займає провідне місце. Таке домінування саме цього різновиду архітектурного екфрасису обумовлено тим, що історія роману розгортається навколо будівлі Кінгсбріджського собору, який виступає «кістяком» всього сюжету.

Отже в романі чітко простежується декілька етапів, які пройшло народження Кінгсбріджського собору перш ніж набути довершеності. Це перший етап зі старою архітектурною формою, другий етап зі спробою відбудови архітектурної форми за застарілими канонами та третій етап із відбудовою архітектурної форми за новими канонами. Поділ на етапи було проведено з опором на будівельників та майстрів, що очолювали відбудову в різні проміжки часу (див. Додаток Г).

2.2.1 Репрезентація і відтворення архітектурного екфрасису на першому етапі еволюції собору: стара архітектурна форма.

Будівля церкви ще представлена старою та занепадаючою. Під час цього етапу ми спостерігаємо за зав’язками сюжетних ліній всіх головних героїв. Також тут автор розповідає нам про загальний стан країни, про початок громадянської війни. Деякі втрачають рідних, як от наприклад Том-будівельник або ж Аліна. Саме ці втрати будуть рушіями їх

духу в подальшому. Монах Філіп вперше ступає на територію занепадаючого Кінгсбріджського собору.

Тут за об'єктом опису можемо виділити прямий екфрасис, оскільки автор відкрито пише, що описує архітектурну споруду (див. Додаток Д, приклади 1, 2). Відсутні завуальованість в описі чи натяки. Натомість використовує прямі вказівки на церковне призначення будівлі, як от *“monastery”* – «монастырь», *“church”* – «церковь».

З точки зору об'єму представлено повний екфрасис, оскільки ми маємо опис споруди, в якому деталізовано найменші нюанси зовнішнього вигляду старої споруди (див. Додаток Д, приклади 2, 4), наприклад *“small, deep windows”* – «узкими окнами в толстых стенах», *“stubby twin towers, one of which had fallen”* – «две невысокие башни, одна из которых разрушилась», *“dank, gloomy building, and it had deteriorated since he last saw it”* – «сырое мрачное здание, разрушавшееся буквально на глазах». Як бачимо, екфрасис подається не лише для екстер'єру, але й для інтер'єру. Така детальність показує важливість споруди з позиції автора і допомагає читачеві зразу уявити оточення головного героя.

За описуваним референтом тут представлено екфрасис необразотворчого мистецтва (архітектурний). Оскільки він представляє вигаданий собор, що має реальний прототип, то його можна вважати міметичним неатрибутованим. Оскільки автор не називає на пряму референт, чи автора, то читач за описом сам уявляє собі будівлю, а отриманий образ апелює до культурної пам'яті та знайомому референту в реальності.

За авторством екфрасис є монологічним, бо опис ведеться лише автором. За критерієм способу подачі ми бачимо дискретний екфрасис, бо екфрастичні описи перериваються оповіддю. За кількістю візуальної інформації в уривку представлено простий вид, бо описується лише Кінгсбріджський собор. За часом появи в тексті екфрасис можна вважати первинним, оскільки на першому етапі нам представляють старий собор з різними його деталями. Також можна помітити елементи психологічного виду, бо при описі ми бачимо

суб'єктивне відношення пріора до побаченого (див. Додаток Д, приклади 1, 2, 4). Це продемонстровано наступними виразами: *“Kingsbridge overawed him at first”* – «Первое, что испытал Филип в Кингсбридже, был благоговейный страх», *“This view never failed to anger Philip”* – «Глядя на это, Филип всегда наполнялся злостью», *“The sight further depressed his mood”* – «Внутренний вид собора поверг его в еще большее уныние».

Гіпертекстовий рівень.

Тут можна побачити індивідуально авторський контекст в поєднанні з історично-архітектурним, бо тема соборів є дуже близькою автору. Для К. Фоллетта надзвичайно важливою є не лише ретельність при розробці плану написання своїх романів але й точність наведеного історичного матеріалу, що працює на створення реалістичного бекграунду та атмосферності. Зазвичай дія його творів плавно вплітається в реальні історичні події. Також при роботі автор використовує багато референсів для натхнення. Прототипом до старого собору у вигаданому місті Кінгсбрідж в романах «Стовпи землі» та «Світ без кінця» може виступати Кентерберійський собор та його руйнація у полум'ї у 1174 році [Кентерберійський собор]. Таке припущення було висунуто одним із фанатів книги [Столпы земли (Pillars of the Earth) 2010].

На цьому рівні знаходить прояв хронотопічна функція екфрасиса. Описуваний собор є безпосереднім місцем дії роману, а розуміння представленого архітектурного стилю слугує часовим орієнтиром. Відомо що стара будівля Кентерберійського собору була зроблена в романському стилі [Кентерберійський собор]. *“the massive church, with its roundheaded arches and small, deep windows”* – «массивная церковь с закругленными арками и узкими окнами в толстых стенах», *“the avenue of round arches and mighty columns”* – «ряд закругленных арок и массивных колонн» та *“The windows...were like narrow tunnels in the immensely thick walls.”* – «Окна...выглядели словно щели в невероятно толстых стенах.» – ці рядки демонструють нам як раз характерні для романського стилю риси (див. Додаток Д, приклади 2, 4). Саме цей стиль панував в архітектурі XI – XII

століття [Романская архитектура]. Така архітектура мала фортечний характер, та була розрахована на бойові дії та довготривалі осади. Специфічна форма арок є дуже важливим елементом, бо вона вважається однією з найстійкіших конструкцій, яка покликана витримувати величезну вагу криші. Вузькі вікна також не є випадковими, бо виконували функцію бійниць і саме тому мали бути складною ціллю для зовнішнього ворога. Масивні колони також були ключовим конструктивним елементом споруд романського стилю, бо мали виконувати функцію несучих конструкцій, які утримували вагу даху та стін. Відновлення Кентерберійського собору припадає на XII століття [Кентерберійський собор]. Кінгсбріджський собор має таку саму долю і той самий час відбудови [Нім]. Також це дозволить пізніше читачам порівняти старий собор та новий у діахронічному аспекті, бо будівництво триватиме не одне десятиліття.

У перекладі можемо помітити деякі нюанси розбіжності з оригіналом. Так “*small, deep windows*” замість «маленькі, глибокі віконця» отримують трохи інакший переклад «*окнами в толстых стенах*». Через таку зміну акцент сприйняття зміщається з вікон на стіни та їх товщину. Також особливої уваги заслуговують слова “*mighty columns*”, бо може бути перекладено не лише, як «*массивных колонн*», але також, як «могутні колони». Така нюансна різниця концентрує увагу більше на габаритах колон, а не на їх символічному значенні духовної сили. В цілому такі відступи не несуть особливої шкоди опису, бо кінцевий екфрасис все ще підходить під ознаки романського стилю, що є важливим у контексті роману. Таким чином можемо вважати, що основна думка автора зберігається, що добре працює на розуміння хронотопу твору.

Також тут репрезентується символічна функція екфрасиса, бо собор тут виступає символом занепаду країни (див. Додаток Д, приклади 2, 4). Це добре показано в таких моментах, як “*This view never failed to anger Philip, for the pile of rubble at the entrance of the church was a shameful reminder of the collapse of monastic rectitude at the priory.*” – «Глядя на это, Филип всегда наполнялся злостью, ибо куча камней у входа в храм являлась позорным напоминанием о

падении моральных устоев обитателей монастыря.» та “*The floor had never been paved, so moss grew on the bare earth in the corners where peasant clogs and monkish sandals rarely trod.*” – «Пол так и не был вымощен, и на голой земле в углах, где редко ступал крестьянский башимак или монашеская сандалия, зеленел мох.». Тут через персонажів автор показує, що занепадає не лише будівля собору, але і суспільство. Люди не займаються благоустроєм навколишнього світу, порушуючи певні духовні установки. Наприклад, монахи, які мали б слідкувати за Божим домом, навіть не прибирають його. “*The monastery buildings, made of the same pale limestone, stood near the church in groups, like conspirators around a throne.*” – «Построенные из того же светлого известняка монастырские здания группками стояли вокруг церкви, словно заговорщики вокруг трона.» (див. Додаток Д, приклад 2). А тут автор проводить паралель із королівським двором. Це представлено з допомогою порівняльної конструкції. Відомо, що паралельно із будівництвом у книзі розповідається також про військові конфлікти всередині країни, через бажання змістити короля. Ще важливо відзначити символічну функцію безпосередньо у стилі старого собору, адже в романському стилі будували переважно храми-фортеці та замки-фортеці [Романская архитектура].

При перекладі слово “*pale*” було передано словом «*светлого*» замість «*вицвівши*». Таким чином в оригіналі підкреслюється вік будови, на основі стану матеріалу. Ми розуміємо, що собор є дуже старим, бо вапняк вже встиг вицвісти на сонці. У запропонованому перекладі цей нюанс втрачається, адже складається враження, що матеріал не зазнав часових змін, шляхом зміни кольору.

Перекладачам добре вдається передати екфрасис у своїй роботі. Це досягається шляхом використання прикметників, які передають занепад людського духу за аналогією до занепаду храму та створюють депресивне відчуття середньовічних часів, що є прийнятним в контексті всієї історії. На початку твору ми бачимо складні часи не тільки для собору, але і для людей та цілої країни. Такий смуток на початку є просто необхідним, для

контрастного представлення розвитку. Також активно використовуються вербеми параметризатори, що покликані створити правильну пропорційність булівлі. Наявні деякі нюансні розбіжності в відтінкових співвідношеннях слів. Можна побачити тенденцію до спрощення перекладу. В цілому на даному рівні це не завдає значної шкоди екфрасису в романі, тому можна вважати, що переклад проведено адекватно на достатньому еквівалентному рівні.

Текстовий рівень.

У сюжетному контексті екфрасис відіграє важливу роль, бо ми бачимо реалізацію сюжетотворчої функції екфрасиса. Автор показує нам зав'язку сюжетної лінії храму, де на початку історії собор знаходиться в поганому стані і поступово руйнується (див. Додаток Д, приклад 4). Тут представлено початок історії перебудови будівлі, що видно з таких рядків: *“It was a dank, gloomy building, and it had deteriorated since he last saw it.”* – «*Это было сырое мрачное здание, разрушавшееся буквально на глазах.*», *“Up in the roof, the larger windows of the clerestory illuminated the painted timber ceiling only to show how badly it was fading, the apostles and saints and prophets growing dim and blending inexorably with their background.”* – «*Под крышей окна размером побольше освещали деревянный потолок, лишь показывая, как неумолимо тускнеют и исчезают изображенные на нем апостолы, святые и пророки.*», *“The carved spirals and flutes of the massive columns, and the incised chevrons that decorated the arches between them, had once been painted and gilded; but now all that remained were a few flakes of papery gold leaf and a patchwork of stains where the paint had been.”* – «*Резные спирали и каннелюры массивных колонн, высеченные зигзаги, украшавшие соединяющие их арки, когда-то были покрашены и покрыты позолотой, но сейчас от всего этого осталось лишь несколько чешуек сусального золота да отдельные пятна разноцветных красок.*», *“The mortar between the stones was crumbling and falling out, and gathering in little heaps by the walls.”* – «*Раствор, скреплявший каменные блоки, крошился и сыпался, образуя на полу вдоль стен маленькие холмики.*». Автор з допомогою екфрасистичних образів показує, що зміни відбуваються на всіх

рівнях будівлі. Руйнація присутня не лише у кольористиці храму, матеріалах, але навіть у самій структурі стін, звідки сиплеться розчин. Тут теж можна помітити символічність. Занепад в країні торкнувся і селян, що були в самому низу суспільства, як фундамент, і більш статні класи, що втрачали своє золото, титули, та «зливалися із фоном» простих людей.

При перекладі *“he last saw it”* фахівці вдалися до використання фразеології і замість «коли він востаннє бачив його (собор)» запропонували *«буквально на очах»*, додавши, в свою чергу, фразеологічний контекст. Така різниця породжує різне враження, бо в оригіналі дія не є системною, тобто Філіп бачить собор рідко. В той же час у перекладі, створюється враження постійної присутності монаха в Кінгсбріджі, що дозволяє йому спостерігати за поступовим, але сталим процесом руйнації. Можна припустити, що перекладачі хотіли звернути увагу на швидкість занепаду. Однак, через таку неоднозначність трактування, це може призвести до певного нерозуміння стосовно бездіяльності Філіпа. Як ми бачили раніше він був незадоволений бездіяльністю монахів, що призвела до занепаду собору. Але з запропонованим перекладом, читач може не зрозуміти, чому і сам майбутній пріор лишався осторонь проблеми. Тут, на наш погляд, переклад не зміг повністю передати думку автора і це може призвести до викривлення образу персонажа.

Також вартує уваги переклад *“The mortar between the stones”*, що дослівно означає «розчин між камінням», але перекладено, як *«Раствор, скреплявший каменные блоки»*. В даному конкретному випадку, на наш погляд, переклад є кращим, бо створює відчуття більшого захисту та суворості на початку речення. З допомогою перекладацького екфрасису читач уявляє стіни, що зроблені з блоків каменю, приблизно одної конфігурації, які поєднуються між собою в єдине ціле, в святу стіну, з допомогою розчину. Однаковість кам'яних блоків, на які нам натякає переклад, демонструє людське втручання у творення стіни, яка в свою чергу пов'язує їх із Богом. Саме тому важливим є презентований контраст, де розчин, що висипається зі

стін руйнує божествену силу та захист собору, а також зв'язок людей із Господом. Тут, на наш погляд переклад створює яскравішу та ідейно глибшу картинку, що може підсилити задум автора.

На даному рівні при перекладі фахівці намагалися зробити досить близьку інтерпретацію до оригіналу. Екфрасис репрезентується з допомогою будівельної та церковної спеціальної лексики, слів парметризаторів, кольоронімів. Не всюди це вдалося зробити без втрат. Тож необхідно намагатися уникати неоднозначності при перекладі. Проте також продемонстровано приклад, де кінцевий текст несе глибшу ідейну думку. На наш погляд, тут це може бути виправдано, бо не руйнує задум автора, а добре вплітається в нього. Тож можемо вважати, що переклад є адекватним.

Гіпотекстовий рівень.

В морфологічному контексті вихідного тексту ми бачимо домінування іменників та прикметників в екфрасисі. Тут репрезентується декоративно-естетична функція, що створює місце дії та атмосферу в творі та образотворча, яка додає живописної образності. На початку собор подається читачеві холодним, незатишним та непривітним місцем (див. Додаток Д, приклади 1, 2, 4). Це видно з таких слів: “*a dank, gloomy building*” – «*сырое мрачное здание*», “*a vast, gloomy cavern*” – «*просторную мрачную пещеру*», “*massive church*” – «*массивная церковь*», “*stubby twin towers*” – «*две невысокие башни*», “*cold air*” – «*холодный воздух*». Невелика кількість дієслів підкреслює статичність споруди. Більшість епітетів породжують монументальний, великий, але неприємний образ. Собор не дає відчуття безпеки та захищеності, адже не здатен навіть укрити монахів від холодного повітря. Прикметники мають негативний відтінок конотації.

При перекладі “*stubby twin towers*” фахівці написали «*две невысокие башни*», хоча дослівний переклад «кремезні башти близнюки». Тут можна говорити, про певну втрату образності та сенсу у кінцевому тексті. Запропонований прикметник «невисокий» створює досить поверхове уявлення і апелює лише до параметру зросту. В той же час, прикметник

«кремезний» був би більш влучним, бо подає образ не лише з точки зору висоти, але й об'єму. Таким чином має підкреслюватись характерна риса романського стилю. Адже башта при необхідності повинна виконувати функцію оборонної конструкції, і не може бути, наприклад, тонкою. Форми романського стилю є стриманими, простими та приземистими.

Також вартує звернути увагу на слово “*twin*”, що має бути перекладено, як «близнюки». Так автор підкреслює їх повну ідентичність. Це є важливим, бо підказує нам про характерну для романського стилю симетричність споруди. Запропонований переклад в екфрасисі є більш поверхневим, може вважатися трансформацією генералізації, та не відображає всіх нюансів стилю.

Створений, з допомогою екфрасису, неприємний образ собору необхідний для реалізації ідеї розвитку та переродження протягом книги. До того ж, автор через образ храму краще розкриває персонажа пріора та презентує характерологічну функцію екфрасису. Саме завдяки такому опису будівлі, ми можемо краще зрозуміти емоції Філіпа та стати свідками становлення монаха, як пріора (див. Додаток Д, приклади 1, 2, 4). Так можна побачити, що отче при вигляді такого стану будівлі проникається цією проблемою: “*Kingsbridge overawed him at first*” – «Первое, что испытал Филип в Кингсбридже, был благоговейный страх», “*This view never failed to anger Philip*” – «Глядя на это, Филип всегда наполнялся злостью», “*The sight further depressed his mood*” – «Внутренний вид собора поверг его в еще большее уныние». Так образ майбутнього пріора добре контрастує із іншими персонажами його оточення, що дозволяє зробити Філіпа більш живим та близьким до читача.

Лексико-семантичний контекст представлено вербемами параметризаторами та професіоналізмами (див. Додаток Д, приклади 2, 3, 4), наприклад: “*massive*” – «массивная», “*arches*” – «арками», “*stubby*” – «невысокие», “*facade*” – «фасад», “*the nave*” – «главный неф», “*altar*” – «алтаря», “*low aisles*” – «боковых приделов», “*The carved spirals and flutes of the massive columns*” – «Резные спирали и каннелюры массивных колонн», “*The*

mortar” – «*Раствор*». Параметризатори допомагають краще уявити розміри будівлі та її колишню величність. Така детальність додає необхідних елементів до образу та робить його яскравішим. Слова професіоналізми добре працюють на деталізацію особливостей інтер’єру. Тут можна виділити архітектурно-будівельні терміни та теологічні терміни. Використання в екфрасисі такої спеціальної лексики необхідне для точнішого та утилітарного представлення споруди.

При перекладі церковної лексики фахівцями було підібрано більш образні варіанти перекладу. Так “*the nave*” було представлено, як «*главный неф*», хоча має перекладатись просто «неф». А от “*low aisles*” перетворилося на «*боковых приделов*» та втратило своє означення «низький». Завдяки цьому перекладачі у кінцевому тексті уникають фокусування уваги на відсутності вертикальної спрямованості будівлі. На наш погляд, це не несе значної шкоди образу собору, що створив автор в оригіналі, та не суперечить архітектурному стилю. В цілому термінологія передана досить релевантними відповідниками у перекладі.

Як видно, перекладачі у кінцевому тексті вдалися до використання лексичних трансформацій для репрезентації екфрасису. Так ми бачимо антонімічне перетворення заперечної конструкції на стверджувальну. Це було обумовлено незвичністю подібної конструкції для мови перекладу. Але це не має особливого впливу на історію у творі, тому такий переклад можна вважати прийнятним. Також при перекладі фахівцями було взято до уваги багато деталей та важливих рис, що були в екфрасисі оригіналу. При аналізі було помічено деякі неточності при перекладі екфрасису, що могли б внести зміни в образи персонажів та архітектуру. Однак, оскільки при перекладі таких недоліків було не багато, то можна вважати, що в цілому перекладачам вдалося зберегти та достовірно передати основну ідею автора. До того ж наявні приклади, де переклад, можна вважати більш образним за оригінал, що добре вплетено в загальну розповідь. Таким чином можемо сказати, що

екфрази першого етапу старої архітектурної форми було перекладено на достатньому рівні адекватності.

2.2.2 Репрезентація і відтворення архітектурного екфрасису на етапі відбудови собору за старими канонами. На цьому етапі нам представляють трагічний момент в існуванні Кінгсбріджського собору, коли він зникає у полум'ї. Але в той же час ця трагедія стає порятунком для Тома-будівельника та його оновленої сім'ї. Том отримує можливість відбудувати собор, здійснивши таким чином свою мрію та обіцянку померлій першій дружині. Саме на цьому етапі здобувають свою майстерність два майбутніх будівельники, які пізніше продовжать справу Тома. Альфред та Джек активно долучаються до роботи.

Кінгсбрідж розростається. Собор будується за правилами романського стилю, який був тоді домінантним у Англії. Новий граф Ширінгу здійснює декілька набігів на поселення, що активно розвивається. Під час одного з них, Том гине від коня графа. Таким чином будівництво очолює його рідний син Альфред. Він одружується на Аліні, що змушує Джека покинути Англію.

Під керівництвом нового майстра відбувається нова трагедія, а саме обвал криші собору. Пріор Філіп розцінює це, як волю Бога проти будівництва. За собором закріплюється дурна слава. Аліна народжує первістка від коханого Джека і вирушає на пошуки каменяра. На фоні центральних сюжетних ліній йде кривава громадянська війна, що постійно вимагає людей і грошей. Селяни голодають, повсюди квітне бідність.

За об'єктом опису можемо говорити про прямий екфрасис. Автор відкрито пише, що описує архітектурну споруду, та будівельний майданчик (див. Додаток Д, приклади 6, 7). У тексті відсутня будь-яка невизначеність. Натомість використовуються прямі вказівки на релігійне призначення нової будівлі та власне будівництво, як от “ *the building site* ” – «*строительную площадку*», “ *the new cathedral* ” – «*нового собора*».

За критерієм об'єму представлено повний екфрасис, оскільки ми маємо достатньо детальний опис конструктивних елементів інтер'єру (див. Додаток Д, приклади 5, 6, 8), а саме *“The eight massive piers”* – «восемь массивных колонн», *“the wooden falsework, made in the same shape”* – «дерев'янная опалубка, построена в форме арок», *“out-jutting buttresses”* – «выступающими из них контрфорсами.», *“the southern side aisle”* – «южного придела». Така кількість деталей в екфрасисі показує важливість процесу відбудови з позиції автора і допомагає читачеві краще уявити хід будівництва.

На даному етапі за референтом опису можна побачити екфрасис необразотворчого мистецтва, а саме архітектурний. Так він репрезентує будівельний майданчик вигаданого собору, але такий, що мав реальний прототип, тому його можна вважати міметичним неатрибутованим. Автор напряду не називає референт, або автора, лишаючи можливість читачеві самостійно уявити собі будівлю та процес її відбудови. Таким чином реципієнт на основі власної культурної пам'яті та знайомому референту в реальності самостійно створює образ описуваного в уяві.

За критерієм авторства ми бачимо монологічний екфрасис, оскільки опис репрезентується лише автором твору. Говорячи про спосіб подачі, ми бачимо дискретний екфрасис, бо вставки екфрастичного опису вдало перетікають в розповідь. За кількістю візуальної інформації в уривку представлено простий вид, бо описується лише будівельний майданчик собору. За часом появи в тексті екфрасис можна вважати вторинним, оскільки на даному етапі перед нами репрезентують процес відбудови храму про який нам вже відомо.

Гіпертекстовий рівень.

Тут теж можна помітити індивідуально авторський контекст. Автор використовує багато професіоналізмів, які додають реалістичності описуваному будівельному майданчику. Автор дуже серйозно підійшов до теми будівництва. Як він згадує пізніше, на момент початку роботи він абсолютно нічого не знав про архітектуру та будівництво, тож прочитав

декілька книг з даної тематики та відвідав декілька архітектурних об'єктів [Follett]. Автор майстерно використовує реальну історію, як тло для своєї роботи, та органічно вплітає туди події свого роману. Сам автор говорить про собор як про «кістяк» власного твору, який фокусуватиме увагу на головних дійових особах.

На даному етапі екфрасис також виконує хронотопічну функцію, бо присутні підказки про стиль нової будівлі. *“The great double row of mighty columns was forty feet high, and all the arches in between had been completed.”* – «Два ряда массивных, высотой в сорок футов, колонн были соединены огромными арками.» та *“the rows of round arches, large at ground level, small above, and mid-sized on top. There was something deeply satisfying about the regular rhythm of arch, pier, arch, pier.”* – «ряды арок, широких у основания и сужающихся кверху: в этом строгом чередовании арок и пролетов, пролетов и арок была какая-то потрясающая гармония» – ці слова підказують нам, що новий собор будується в старому стилі (див. Додаток Д, приклади 6, 7). *“the arches in between”* було перекладено, як «соединены огромными арками», хоча дослівно можна сказати «арки між». Тут ми знову бачимо, як перекладачі в кінцевому тексті передають цілісність образу. Завдяки екфрасису, в перекладі створюється відчуття єдності кожного елементу. Також фахівці додають означення «огромными», що покликано підкреслити масивність будівельних елементів та арки, які відсилають читача до романського стилю.

Арки та їх ритм також виступають маркерами архітектурного стилю. При перекладі параметрів такого важливого конструктивного елементу, як арка *“large at ground level, small above, and mid-sized on top”* було інтерпретовано як «широких у основания и сужающихся кверху», хоча дослівно означає «великі внизу, маленькі над ними та середні нагорі». Ми бачимо, що фахівці спростили опис архітектурного елементу. За перекладом складається враження, що опис стосується форми якоїсь певної арки, що повторюється. Але в оригіналі, здається, що описують цілий патерн з трьох різних арок. На наш погляд, цей важливий нюанс було втрачено при перекладі,

можливо, для полегшення сприйняття образу читачем. Але в той же час, це може спричинити розмивання стилістичного образу архітектури, що є ключовим в даному романі. Також можемо побачити, що при перекладі фахівцями було використано перекладацьку трансформацію, яка дозволила об'єднати два речення в одне. Такий переклад не впливає на сприйняття екфрасису в цілому, тому можемо вважати це рішення вірним.

А от слова “*the regular rhythm*”, що означають «правильний ритм» було інтерпретовано, як «*строгом чередовании*». Як видно переклад досить сильно відрізняється від прямих значень слів. Слово «правильний» натякає нам на певну консервативність, а звідси й суворість. Це є вірним для опису релігійної будівлі, бо додає певної значущості їй в очах читача. Також це слово добре вписується в загальний образ релігійного життя середньовічних людей, бо відвідування собору було регулярним та правильним дійством і люди були досить суворими у даному погляді. А от слово «ритм» дає нам як раз розуміння чергування елементів конструкції, що в цілому теж дає вірну асоціацію. На наш погляд, запропонований переклад несе більшу символічність та ідейність, що добре вплетені в авторський задум вихідного тексту.

У своїй роботі перекладачі намагалися зберегти маркери часу, що відіграють особливо важливу роль у контексті роману. Також екфрасис добре вплетено в загальний текст, а також в історичне тло. Таким чином зберігається основна думка автора. Для репрезентації екфрасису в тексті перекладу фахівці використовували перекладацькі трансформації, архітектурну термінологію, які допомогли створити реалістичний екфрастичний опис. Також використано багато додаткових параметризаторів, що створюють враження великої будівлі, що є характерним для монументальних споруд середньовічної Англії.

Текстовий рівень.

У сюжетному контексті екфрасис відіграє важливу роль в історії, бо на даному етапі читач спостерігає за процесом відновлення собору та трагедією втрати Тома-будівельника. Також тут реалізовується сюжетотворча функція екфрасису. “*The eight massive piers of the arcade marched down either side of the*

site in four opposed pairs.” – «По обе стороны алтаря четырьмя стоящими друг против друга парами поднялись восемь массивных колонн сводчатой галереи.», “*the wooden falsework, made in the same shape*” – «деревянная опалубка, построенная в форме арок», “*The falsework did not rest on the ground, but was supported on the out-jutting moldings of the capitals on top of the piers.*” – «Опалубка покоилась на выступях, венчавших каждую из колонн капителей.» (див. Додаток Д, приклад 5). Саме в даному контексті ми бачимо реалізацію сюжетотворчої функції екфрасиса. Автор з допомогою досліджуваного феномену дає читачеві уявлення про етапи та хід відбудови собору.

При перекладі слова “*the site*” фахівці зробили поточнення і написали «алтаря». Взагалі слово має перекладатися як «майданчк», але для підкреслення процесу будівництва було використано поточнення. Вівтар за сюжетом хотіли збудувати якнайшвидше, щоб можна було почати проводити церковні служби. Таким чином при перекладі не відбулося значних втрат, бо обране слово добре вписується в загальну думку автора.

Для передачі “*the out-jutting moldings*” було використано слово «*выступах*», хоча дослівно перекладається «виступаюча ліпнина». Ця деталь є важливою для опису інтер’єру собору, бо є характерною рисою романського стилю. Зазвичай ліпнина мала релігійну тематику або ж герби у приватних домах. Як бачимо при перекладі було пропущено даний термін. В свою чергу це може вплинути на розуміння того, на якому етапі знаходиться будівництво в певний момент роману.

Перекладачі добре впорались зі своєю роботою, бо змогли зберегти задум автора. Сюжет не було змінено у процесі інтерпретування. Для репрезентації екфрасису було використано багато церковної лексики та лексики характерної для сфери будівництва. У перекладі можна спостерігати певну тенденцію спрощення, що торкається професійної термінології та може впливати на детальність образу оригіналу. Читача намагаються познайомити не лише з конструктивними деталями, але також звертають увагу на матеріал та його фактуру. Екфрасис в перекладі добре вплетено у загальний сюжет

тексту перекладу, що допомагає зберігати цікавість до описових частин. Таким чином фахівці передають основний посыл автора без значних змін в сюжеті. В перекладі перед нами постає монументальний кістяк будівлі, навколо якого відбувається розкриття інших сюжетних ліній роману.

Гіпотекстовий рівень.

На цьому рівні знаходить свій прояв декоративно-естетична та образотворча функції. Вони покликані створити атмосферне та живописне тло для головних героїв (див. Додаток Д, приклади 6, 7, 8). В морфологічному контексті оригіналу помітно, що більшість слів є іменниками та прикметниками, що є характерним для опису, як от *“the wall was decorated with blind arcading”* – «стена была украшена сводчатыми нишами», *“the capitals”* – «капителей», *“the building site”* – «строительную площадку», *“The great double row of mighty columns”* – «Два ряда массивных, ... колонн», *“the new cathedral”* – «нового собора», *“the cathedral felt cold”* – «от собора веяло холодом», *“the tribune gallery”* – «верхней галереи», *“the rows of round arches”* – «ряды арок», *“the rough texture of the stones”* – «все неровности камня». Превалювання іменників додає статичності описуваного та створює певну масштабність. Таким чином автор знову демонструє, що собор відбудовується за старими правилами, як храм-фортеця. Лексика тут використовується досить стримана. Це необхідно для того, щоб продемонструвати технічність будови.

При перекладі *“blind arcading”* фахівці вирішили спростити результат «сводчатыми нишами», хоча цей вираз означає «сліпа аркада». Це особливий вид аркади, який не має прольотів для проходу. У кінцевому тексті ми бачимо відмову перекладачів від такої спеціальної лексики, через відсутність поглиблених знань в галузі архітектури у звичайного читача. Такий переклад не є еквівалентним, оскільки термін було замінено на спрощене означення. Така сліпа аркада є характерною рисою романського стилю, яка надалі була збережена у готичному стилі.

В даному прикладі *“the rows of round arches”* при перекладі було загублено поточнення стосовно форми арок і залишено лише «ряды арок».

Така специфічна форма арок є характерною рисою романського стилю, тож такий переклад зменшує детальність опису у кінцевому тексті.

При описі поверхні матеріалу “*the rough texture of the stones*” перекладачі вдалися до спрощення «*все неровности камня*» і не перекладали «груба текстура». Таким чином читач втратив додаткову детальність у питанні матеріальності. Коли Аліна торкається блоків, то згадує Джека і думає про те, що він теж так обробляв камінь. Текст оригіналу вимальовує більш суворий та мужній настрій при описі матеріалу, ніби наслідуючи думки героїні. В кінцевому тексті ми бачимо більш поверхневий опис та не повну передачу задуму автора.

Лексико-семантичний контекст представлено вербемами параметризаторами, професіоналізмами та термінами різної тематичної спрямованості, наприклад: “*massive*” – «*массивных*», “*falsework*” – «*опалубка*», “*the capitals*” – «*капителей*», “*forty feet high*” – «*высотой в сорок футов*», “*the masons*” – «*каменщики*», “*the foundations*” – «*фундамент*» (див. Додаток Д, приклади 5, 7). Розуміння параметрів будівлі є важливим для вірного уявлення масштабності будівництва. Також подібна увага до дрібниць додає образності будівлі та робить її більш реалістичнішою. Образ ще недобудованого собору вже сприймається досить монументально та серйозно. Також цікаво відзначити, що при описі серед параметризаторів автор також використовує безпосередньо числівники, що взагалі не є характерним для мови перекладу. Проте фахівці залишають таку точність, бо вона відіграє важливу роль при описі собору, презентуючи його приблизні розміри.

Слова професіоналізми добре працюють на створення достовірності при описі будівельної площадки. Так ми маємо уявлення про різні рівні роботи, починаючи від фундаменту внизу, та завершуючи опалубками верхніх галерей. Будівельна термінологія перекладена з підходящими відповідниками, що дозволяє досить технічно презентувати будівництво як процес.

При перекладі фахівці добре репрезентують задум автора через лексику. Використовуючи числівники, зберігають навіть надзвичайну точність

стосовно висоти колон, хоча для мови перекладу подібна точність не є характерною. Ця точність необхідна для кращої передачі масивності та розмірів будівлі. Для репрезентації екфрасису використовувались вербемі параметризатори, професійна лексика церковної та будівельної сфери а також прикметники.

Як бачимо, при перекладі було враховано багато деталей та важливих рис, що були в екфрасисі оригіналу. При аналізі не було помічено значних відступів від джерела, що могли б змінити сприйняття екфрастичних описів в гірший бік. Оскільки при перекладі було добре підібрано відповідники до екфрасису в тексті джерела, то вдалося зберегти та достовірно передати основну ідею автора. Таким чином можемо сказати, що екфрази другого етапу відбудови архітектурної форми за старими канонами було перекладено досить адекватно.

2.2.3 Репрезентація і відтворення архітектурного екфрасису на етапі відбудови собору за новими канонами. Даний етап розповідає нам про собор, який буде вже Джек Джексон. Він повернувся з-за кордону із новими знаннями. Він привозить в Кінгсбрідж новий архітектурний стиль, що робить собор абсолютно унікальним на теренах Англії. Майстер об'єднується з Аліною та сином.

Поza тим військова ситуація в країна нарешті починає приходити до свого завершення. З'являється новий наслідник, якого визнає народ. Брат Аліни повертає втрачений титул, виконуючи обіцянку, що була дана покійному батькові. Аліна народжує другу дитину.

Будівництво триває так довго, що участь в ньому встигає прийняти навіть донька Джека, що займається вітражем. Також на цьому етапі відбувається історична подія, а саме вбивство архієпископа Кентерберійського. Проте в кінці новий король стає навколішки, для прийняття покарання, що стає початком нового життя країни.

На даному етапі за об'єктом опису представлено прямий екфрасис, тому що автор зразу відзначає, що описує архітектурну споруду (див. Додаток Д, приклади 9, 13). В тексті відсутні багатозначні описи чи натяки. Замість цього використовуються прямі та прозорі вказівки на релігійне призначення будівлі, як от *“the cathedral”* – «собор», *“church”* – «церковь».

За об'ємом тут бачимо повний екфрасис, бо ми маємо повноцінний опис споруди. В екфрастичних описах деталізовано найменші нюанси не лише зовнішнього вигляду нової споруди, але й інтер'єрні елементи (див. Додаток Д, приклади 9, 10), наприклад *“the windows seemed impossibly big”* – «огромными окнами», *“strong, thick piers”* – «мощные подпорки», *“the nave looked light and graceful”* – «весь прудел казался изящным и легким». Тут видно, що екфрасис використано не лише для екстер'єру, але й для інтер'єру. Таким чином автор демонструє важливість споруди та дає можливість читачеві порівняти новий собор зі старим.

За критерієм описуваного референту представлено екфрасис необразотворчого мистецтва (архітектурний). Його можна розглядати, як міметичний неатрибутований, бо репрезентує вигаданий собор, але такий, що має реальний референс. Напряму автор не оголошує прототип, або автора, тому реципієнт сам уявляє собі будівлю нового собору, а представлений образ, в свою чергу, апелює до культурної пам'яті та знайомому референту в реальності.

З точки зору авторства екфрасис є монологічним, оскільки екфрастичний опис представлено лише словами автора. За критерієм способу подачі тут представлено дискретний екфрасис, оскільки описи перериваються оповідальною частиною. За кількістю візуальної інформації в уривку представлено простий вид, бо опис стосується лише нового Кінгсбріджського кафедрального собору. За критерієм часу появи в тексті, екфрасис можна вважати вторинним. На попередніх етапах нам вже було представлено описуваний собор з достатньою кількістю деталей.

Гіпертекстовий рівень.

На даному рівні ми можемо помітити риси індивідуально авторського контексту в поєднанні з історично-архітектурним. Тема соборів, як нам відомо, є дуже близькою для автора та представляє значний інтерес. У даному романі К. Фоллетт намагався органічно вписати історію свого роману в реальну історію Англії. Точність та скрупульозність при підборі використаного історичного матеріалу створює реалістичний бекграунд та певну унікальну атмосферність у романі. При роботі над образом нового відбудованого собору автор надихався певними референсами. Прототипом зовнішнього вигляду оновленого собору для К. Фоллетта виступав католицький собор Санта-Марія-де-Віторія в місті Віторія-Гастейс (Іспанія) [Кен Фоллетт б]. Також історія взагалі схожа з історією Кентерберійського собору, який отримав нове життя після відбудови його у готичному стилі архітектором, що відвідав Францію [Кентерберійський собор].

Тут знаходить свій прояв хронотопічна функція екфрасиса. Оновлений собор є безпосереднім місцем дії в романі, тому розуміння архітектурного стилю слугує часовим орієнтиром, який демонструє скільки часу минуло після початку робіт. З представлених екфрастичних описів будівлі Кентерберійського собору стає зрозуміло, що вона була зроблена в готичному стилі [ОГСВА]. *“The new church looked radically different, even though it was not finished yet. It was tall and slender, and the windows seemed impossibly big.”* – «Новая церковь, хотя и не была еще достроена, смотрелась совсем по-другому: высокая, изящная, с огромными окнами,», *“the heavy piers”* – «мощные подпорки» та *“The immensely tall nave”* – «Высокий неф» – ці рядки демонструють нам як раз визначальні риси готичного стилю (див. Додаток Д, приклади 9, 11, 12). Саме цей стиль приходить на зміну романському в архітектурі XII століття [Готическая архитектура]. Така архітектура була зовсім іншою і взагалі виникла в якості реакції на важку романську. Готична архітектура має яскраво виражену вертикальну композиційність силуету та складну каркасну систему. Взагалі каркасна система стала нововведенням даного стилю, бо саме тоді архітектори виявили, що для підтримки величезних

куполів непотрібні масивні стіни. Стіни більше не такі товсті, як у романському стилі. Готична архітектура була покликана репрезентувати бажання людства піднятися вище і доторкнутися до небес. Тонші стіни та великі, видовжені вікна із вітражними вставками добре пропускали світло. Масивні колони лишилися ключовим конструктивним елементом споруд, бо саме вони приймали на себе вагу даху із височенними та ажурними шпилями. Відновлення Кентерберійського собору припадає на XII століття [Кентерберійський собор]. Кінгсбріджський собор має таку саму долю і той самий час відбудови [Ним].

У перекладі можемо помітити деякі розбіжності з оригінальним текстом. Так *“the windows seemed impossibly big”* замість «вікна виглядали неможливо великими» отримують трохи інакший переклад *«с огромными окнами»*. Завдяки такій інтерпретації втрачається відчуття надзвичайного та неймовірного за тими мірками вікон. Безпосередньо слово *“impossibly”* натякає нам, що такі колосальні розміри вікон не можуть сприйматися, як щось звичайне, а змушує думати, що це щось неможливе, фантастичне. На наш погляд, запропоноване перекладачами слово не репрезентує повністю образ, закладений автором. Також можна помітити, що при перекладі два речення було трансформовано в одне для кращого сприйняття образу читачем. Така перекладацька трансформація не несе значного впливу на розуміння хронотопу.

Також особливої уваги заслуговує слово *“heavy”*, бо може бути перекладено не лише, як *«мощные»*, але також, як *«важкий»*. Це може вказувати на надзвичайну вагу конструктивних елементів. Втім використане в перекладі слово добре передає загальний образ та вписується в екфрасис у кінцевому тексті. В цілому нюансні відмінності не несуть особливої шкоди описуваному, бо кінцевий екфрасис добре репрезентує ознаки готичного стилю, що є важливим для історії даного роману.

Таким чином можемо вважати, що основна думка автора зберігається в перекладі та не порушує розуміння хронотопу історії. Фахівці зберігають

основні особливості архітектури, які є визначними елементами в романі, але деякі параметризатори передані досить поверхово.

План підлоги собору Санта-Марія-де-Віторія в місті Віторія-Гастейс (Іспанія) являє собою хрест з широким трансептом та круговою апсидою [Санта-Марія-де-Віторія]. Поблизу розташовані декілька капел. План підлоги Кінгсбрадзького собору було представлено в клубі Опри [Cathedral Floor Plan] (див. Додаток Е). Фасад собору прикрашено статуями різних святих та барельєфами біблійних сцен. В середині ж в інтер'єрі присутні розписи, що презентують різних середньовічних майстрів. У прикладі 14 (див. Додаток Д) можна побачити ще одну схожість нового Кінгсбріджського собору із референтом, де також описуються вітражі із такими малюнками. При перекладі *"The pictures"* фахівці подають розширене пояснення, що це не просто малюнки, а вітражі *«На стеклах были сделаны рисунки»*. Такий переклад є підходящим, бо вітражі були характерною рисою готичного стилю, та додають детальності цьому важливому елементу.

Також цікаво відзначити, що у 1960 рр. у місті Віторія-Гастейс було побудовано новий собор Діви Марії [ВГСКС]. А з роману відомо, що після відбудови собор також присвячують Діві Марії через дерев'яну статую Мадони, що плаче, яку Джек приносить зі своїх мандрів.

Також на даному етапі можна побачити символічну функція екфрасису, оскільки собор тепер стає символом відбудови та переродження (див. Додаток Д, приклад 15). Це добре показано в таких моментах, як *"The arches and the windows, the piers with their clustered shafts, and the ribs and segments of the vaulted ceiling all seemed to point toward heaven in an inescapable reminder of what the building was for."* – *«Взор его и мысли были обращены на тянущуюся под крышей линию аркад с бесконечной чередой арок и окон, простенков,украшенных лепниной, и ребер свода, которые, казалось, рвались под облака.»* та *"The floor was paved, the pillars were painted, and every window was glazed: Kingsbridge and its priory were rich, and the cathedral proclaimed their prosperity."* – *«Пол был выложен камнем, колонны покрашены, каждое*

окно застеклено: одним словом, собор как бы символизировал богатство Кингсбриджа и его монастыря.». Тут автор показує, що вся будівля тяготеє до неба, ніби намагаючись торкнутись його. Таким чином собор символізує людське бажання підійматися вище ніж раніше. Саме в цей час у країні завершується громадянська війна і все поступово починає відновлюватися у кращому варіанті аніж до того. Націленість вікон до неба, та їх розміри також є символом наближення до Бога. Адже через великі вікна у собор потрапляє більше божественного сяяння, що підходить під вірування середньовічних англійців.

При перекладі “*The arches and the windows*” фахівці написали «*линию аркад с бесконечной чередой арок и окон*», а от дослівний переклад був би «арки та вікна». Ми бачимо, що в перекладі представлено більшу деталізацію, що має допомогти читачеві уявити всю велич нового храму. Цікаво, що перекладачі вирішують підкреслити масштабність будови словом «безкінечна», адже таким чином собор сприймається більшим та підкреслюється його божественність. Слово «черга», якого немає в оригіналі додає відчуття ритму в екфрасисі перекладу. На наш погляд таке поширення інтерпретованого тексту додає образності собору та додаткової деталізації, тому є прийнятним в даному випадку.

Слово “*prosperity*” було проінтерпретовано як «*богатство*», хоча також може означати «процвітання». На наш погляд, використаний у тексті перекладу варіант акцентує увагу більше на матеріальній стороні. В той час як «процвітання» носить більш узагальнюючий характер та більше говорить про розвиток. У самій історії ідея розвитку є досить символічною та простежується у різних сюжетних лініях героїв. Запропонований перекладачами, екфрасис скеровує читача у бік матеріальних цінностей, в той час, коли собор це про духовне.

При перекладі “*The floor was paved*” фахівці написали «*Пол был выложен камнем*», хоча безпосередньо слово «камінь» є відсутнім. На наш погляд, така ідея перекладу була гарною. Перекладачі роблять це навмисно

для підкреслення контрасту із старою будівлею, де на підлозі був мох (див Додаток Д приклад 4). Теж саме можна спостерігати у прикладі “*every window was glazed*” – «*каждое окно застеклено*», що також виступає контрастом до опису вікон у старій будівлі, яка не могла захистити від холодного повітря. Таким чином ми бачимо розвиток, про який говориться в кінці речення. Собор дійсно виступає символом розквіту країни та людей.

Як видно з запропонованих прикладів, перекладачі намагалися передати основну ідею автора. Для цього в екфрасисі перекладу часто використовувались перекладацькі трансформації з об’єднання декількох речень, релігійна термінологія та архітектурна. Також ми бачили поширення та доповнення тексту перекладу додатковими деталями. Перекладачам добре вдається передати символічність собору з допомогою екфрасису. Нам представлено розвиток та розквіт Кінгсбріджу разом із всією країною. Собор відіграє важливу роль у романі та символізує божественне у житті середньовічних англійців. Перекладачі використовують схожі формулювання у кінцевому тексті для підкреслення контрастних моментів при порівнянні із собором на початку. Необхідно враховувати важливість архітектурних деталей при перекладу. Було помічено деякі варіанти перекладу, що, на наш погляд, додають більшої образності та сенсу тексту і добре влітаються у загальну історію.

Текстовий рівень.

У контексті сюжету екфрасис відіграє важливу роль, реалізуючи свою сюжетотворчу функцію. Тут автор демонструє нам завершення сюжетної лінії кафедрального собору, де він репрезентується, як щось унікальне (див. Додаток Д, приклади 9, 10, 12, 15). Це видно з таких рядків: “*it dwarfed the priory buildings around it in a way that the old cathedral never had.*” – «*она затмевала своим величием и красотой все остальные монастырские постройки*», “*He reflected on the way the lower part of the wall was strengthened.*” – «*Внизу они были достаточно укреплены*», “*In the small chapels of the transepts were gold candlesticks and jeweled crosses.*” – «*Подсвечники были покрыты*

золотом, распятия инкрустированы драгоценными камнями.», “*There had never been a building like this anywhere in England.*” – «Ничего подобного в Англии до сих пор не было.». З допомогою екфрасису автор знову демонструє нам відмінність нового собору від старого, шляхом створення контрастів. Тепер відродження храму можна побачити навіть у його предметах інтер’єру та матеріалах. На даному етапі у країні відбувається полегшення військової ситуації, що відображено у самому соборі.

При перекладі “*in a way that the old cathedral never had*” фахівці опускають даний фрагмент речення замість «так, як цього ніколи не робив старий собор». Так в оригіналі автор підкреслює відмінність старого собору та нового. Ми бачимо, що собори відрізняються в багатьох деталях.

Для передачі “*gold candlesticks*“ було використано «*Подсвечники были покрыты золотом*». В перекладі створюється враження, що підсвічники насправді не є золотими, а лише покриті ним. А от в оригіналі нам підказують, що підсвічник весь зроблений з золота. Таким чином в оригіналі картинка процвітаючого собору, що символізує достаток людей передана краще.

При перекладі фахівці намагалися зробити досить близьку інтерпретацію до оригіналу. Не всюди це вдалося зробити без втрат. Екфрасис було передано з допомогою прикметників, що створювали образ величності собору. Також наявні граматичні трансформації, що призводять до часткової втрати образності та детальності. Також необхідно намагатися уникати неоднозначності при перекладі тексту. До того ж продемонстровано приклад, де кінцевий текст несе глибшу ідейну думку. На наш погляд, тут це може бути виправдано, бо не руйнує задум автора, а добре вплітається в нього, тому можемо вважати, що переклад здійснено адекватно.

Гіпотекстовий рівень.

В морфологічному контексті першоджерела можна помітити домінування іменників та прикметників в екфрасистичних описах. На даному рівні відображено декоративно-естетичну функцію, що покликана створити місце дії та атмосферу в творі. Разом з нею тут присутня образотворча функція,

яка додає живописної образності описуваному. На даному етапі собор подається абсолютно несхожим на стару будівлю (див. Додаток Д, приклади 9, 10, 12, 13). Це видно з таких слів: *“the nave looked light and graceful”* – «прідел казался изящным и легким», *“slim towers”* – «тонкие башенки», *“The church was even more impressive inside.”* – «Внутри церковь оказалась еще более величественной.», *“the columns even more slender”* – «с тонкими изящными колоннами», *“tall and slender”* – «высокая, изящная». Статичність притаманна архітектурі підкреслюється незначною кількістю дієслів. Більшість епітетів створюють витончений, легкий, та величний образ собору. Прикметники мають позитивний відтінок конотації.

При перекладі *“impressive”* фахівці написали «величественной», хоча дослівний переклад «вражаюча». На наш погляд, тут було важливо передати саме те, що собор виявився вражаючим. Таким чином можна було б побачити певний зв'язок із враженням від старого храму (див. Додаток Д, приклад 1), що створило б додатковий контраст та підсилило образність.

Синтаксичний контекст представлено перекладацькими трансформаціями, які використано для об'єднання декількох речень в одне (див. Додаток Д, приклад 9, 10, 12, 15). *“The new church looked radically different, even though it was not finished yet. It was tall and slender, and the windows seemed impossibly big. As they came closer, William saw that it dwarfed the priory buildings around it in a way that the old cathedral never had.”* – «Новая церковь, хотя и не была еще достроена, смотрелась совсем по-другому: высокая, изящная, с огромными окнами, она затмевала своим величием и красотой все остальные монастырские постройки.» – тут ми бачимо поєднання трьох речень тексту оригіналу в єдине при перекладі. Такий переклад обумовлено особливостями мови перекладу, в якій прості речення при поетичному перекладі могли бути надто утилітарними. Незважаючи на таку суттєву переробку при перекладі, фахівці змогли зберегти основну думку автора.

“The half-arches and the piers propped up the wall at a distance, like remote buttresses. Because the props were hidden, the nave looked light and graceful.” – «От этого весь придел казался изящным и легким» – в даному прикладі ми бачимо повне опущення одного з речень. Перекласти його можна так «Напіварки та опори підпирали стіну на відстані, як окремі контрфорси» тож як бачимо, тут випущено достатньо важливі для розуміння архітектурного стилю деталі. Як видно разом з реченням було втрачено декілька архітектурних термінів. Така втрата інформації з першоджерела може призвести до неповної картини образу собору.

“The concept had been heralded in the transepts, finished eighteen years ago, but this was the astonishing consummation of the idea.” – «Таким увидел автор свое будущее творение восемнадцать лет назад, и вот сегодня, воплощенное в камне и стекле, оно поражало воображение своим великолепием.» – тут представлено переклад, що достатньо сильно відрізняється від дослівного «Концепція була закладена в трансептах, закінчених вісімнадцять років тому, але це було дивовижне завершення ідеї». В дослівному перекладі ми розуміємо, що основою нового творіння Джека все ж слугувала конструктивна основа спроектована Томом. Це підкреслює не лише зв'язок героїв, але й зв'язок архітектурних стилів старого та нового собору. Також сам автор розповідав, що розумів, що побудувати такий собор в ті час мало б зайняти не менше тридцяти років [Follett].

“In the small chapels of the transepts were gold candlesticks and jeweled crosses.” – «Подсвечники были покрыты золотом, распятия инкрустированы драгоценными камнями.» – в даному прикладі представлено опущення частини речення. У перекладі відсутня перша частина речення «У маленьких каплицях трансептів», яка доповнює архітектурний образ собору. Це є важливим елементом будівлі, тому втрата даної частини може вплинути на образ собору та його внутрішнє планування.

Лексико-семантичний контекст представлено вербемами параметризаторами та професіоналізмами з галузі будівництва та релігії (див.

Додаток Д, приклади 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15), наприклад: “*the cathedral*” – «новий собор», “*tall*” – «высокая», “*strong, thick piers*” – «мощные подпорки», “*heavy*” – «мощные», “*three huge porticos*” – «три больших портика», “*rows of tall, slender, pointed windows above*” – «всю верхнюю часть стены занимали высокие изящные островерхие окна», “*priory*” – «монастыря», “*the ribs*” – «ребер», “*mason*” – «каменщика», “*the windows larger*” – «высокими окнами». Завдяки вербемам пареметризаторам читач легко може уявити собі новий собор та деякі його архітектурні особливості. Така детальність в описі робить храм більш реалістичним та яскравішим. Слова професіоналізми використані для підкреслення специфіки будівлі та її конструктивних елементів. Тут можна виділити архітектурно-будівельні терміни та термінологію релігійного напрямку. Використання в екфрасисі такої вузькоспеціалізованої лексики покликане для більш точного та утилітарного опису архітектурної споруди.

При перекладі церковної лексики “*the cathedral*” було передано як «новий собор», хоча варто було перекласти як «кафедральний собор». Це обумовлено тим, що таким чином ми підкреслюємо більшу статусність собору, де наявний єпископ Кінгсбріджський Філіп. А от у запропонованому перекладачами варіанті цей відтінок більшої значущості собору втрачено, натомість підкреслено лише його новизну.

А от “*strong, thick piers*” перетворилося на «мощные подпорки» хоча дослівно означає «сильні, товсті підпорки». Перекладачі у кінцевому тексті таким чином вирішили поєднати два слова в спільному синонімі, щоб не порушувати вертикаль образу храму словом «товсті». На наш погляд, в даному прикладі таке рішення не несе значної шкоди образу собору, чи архітектурному стилю, а навпаки зберігає характерну вертикаль.

Для перекладу слова “*huge*”, що репрезентує розмір портиків було використано слово «больших». Даний варіант не відображає повного відтінку слова «величезний», який має передавати значні розміри нової будівлі. Адже готичний собор був набагато вищим за свого романського попередника. Використання зазначеного прикметника додало б монументальності собору.

Як бачимо, перекладачі врахували багато деталей та важливих рис, що були в екфрасисі оригіналу. При аналізі було помічено деякі неточності при перекладі екфрасису, що могли б вплинути на образ архітектурної споруди. Досліджуваний феномен було представлено релігійною та архітектурною термінологією, словами параметризаторами та граматичними трансформаціями. При перекладі було втрачено деякі важливі елементи, що могли б вплинути на образ собору та уявлення про персонажів. Також простежується тенденція до спрощення та поверхневої репрезентації архітектури. При перекладі необхідно приділяти більшу увагу передачі спеціальної термінології, що дозволяє створити більш реалістичне тло та глибше зануритися у історію роману. Як видно з прикладів, даний рівень було передано не надто точно, що обумовлює недостатньо добре репрезентований авторський задум. Такий переклад є лише частково адекватним та виконаний на посередньому рівні еквівалентності.

ВИСНОВКИ

Екфрасис є складним явищем, що зумовлено його інтеремедіальністю, багатоаспектністю та міждисциплінарним характером. Існує багато підходів до його визначення та вивчення. Для перекладача необхідним є визначення, що дозволить виділити екфрасис безпосередньо в тексті оригіналу. При аналізі існуючих дефініцій було помічено, що частина з них через екфрасис пов'язує текст та зображення (живопис), в той час як інша частина вважає екфрасисом будь-яке відтворення творів мистецтва засобами іншого. Оскільки перекладачеві необхідно мати системне багатоаспектне уявлення про феномен, що відтворюється, жодне з визначень не виявилось вичерпним. Тому в результаті, на основі дослідженого матеріалу, ми пропонуємо тлумачити екфрасис як літературний опис творів візуального, пластичного мистецтва, що має свого автора та певну власну сюжетність, а також може включати в себе опис технічних прийомів, манери чи стилю митця.

Дослідження показало, що для перекладацької практики важливою є також класифікація екфрасису, бо це, в свою чергу, впливає на методи та стратегії перекладу. Після аналізу наукових джерел, було помічено, що екфрасис типологізують за різними критеріями. Виходячи з критеріїв, що повторювалися найчастіше, ми пропонуємо для класифікації використовувати такий список критеріїв: за об'єктом опису, за об'ємом, за наявністю реально існуючого прототипу, за носієм описуваного референту, за авторством, за кількістю візуальної інформації, за часом появи в тексті, за змістом, за впливом образу тощо.

Для об'єктивної інтерпретації екфрасису в художньому оригіналі перекладачеві необхідно усвідомлювати, які функції виконує художній текст та яким чином і з якими функціями екфрасису йде взаємодія. В ході аналізу було виділено такі функції художнього тексту: референціальна, фатична, емфатична, міфопоетична, екстенсимальна, інтенсимальна, експресивна,

репрезентативна. Серед функцій екфрасису основними виявилися сюжетотворча, характерологічна, декоративно-естетична, утилітарна, алегорична, дидактична, образотворча, метаповідальна, хронотопічна, дзеркальна, символічна, моделююча та стильова. Взаємодія цих функцій здійснюється в залежності від контексту, в якому задіяно екфрасис, але найчастіше спостерігаються наступні інтеракції: декоративно-естетична функція екфрасису взаємодіє із міфопоетичною та інтенсимальною функціями тексту. А от утилітарна та хронотопічна функції екфрасису проявляються у репрезентативній функції тексту. В той же час образотворча функція екфрасису поєднана із міфопоетичною та інтенсимальною функціями тексту. Також стильова функція екфрасису має взаємозв'язок із екстенсимальною та експресивною функціями тексту.

Лінгвостилістичний аналіз є найзручнішим при аналізі оригіналу та перекладу. Він проводиться на трьох рівнях: гіпертекстовому, текстовому та гіпотекстовому. Він включає в себе дослідження таких контекстів як контекст творчості автора та перекладача, контекст жанрової традиції в культурі та літературі оригіналу та перекладу, контекст певної стилістичної традиції всередині національного контексту перекладача, тематичний, композиційний, сюжетний, фонетичний, графічний, морфологічний, лексико-семантичний, синтаксичний та фразеологічний контексти.

Методика аналізу екфрасису в оригіналі і перекладі ґрунтується на лінгвостилістичному аналізі і складається з наступних етапів: на першому етапі необхідно виділити екфрасис в тексті. На другому етапі перекладач займається класифікацією досліджуваного явища в тексті-джерелі. Тоді на третьому етапі визначаються функції екфрасису. На наступному четвертому етапі визначаються засоби репрезентації досліджуваного феномену в оригіналі. На п'ятому етапі перекладач має відтворити власними силами екфрасис, з урахуванням всіх виявлених особливостей. Якщо ж переклад вже наявний, то необхідно віднайти відповідний екфрасис в тексті перекладу. На шостому етапі необхідно визначити різновид відповідника у тексті перекладу.

На сьомому етапі перекладач має з'ясувати функції екфрасису в перекладеному тексті. На передостанньому, восьмому етапі треба виявити відповідники засобів репрезентації екфрасису в тексті. Після цього, на останньому етапі необхідно оцінити адекватність зробленого перекладу.

Під час роботи ми помітили, що екфрасис в романі К. Фоллета “The Pillars Of The Earth” проявляється на різних етапах сюжету. Можна чітко простежити еволюцію архітектури собору та сприйняття нових архітектурних форм через відповідні зміни екфрасису. Нами було виділено три таких етапи, з опором на майстрів-архітекторів, які будували Кінгсбріджський собор: перший етап – існування соборної будівлі зі старою архітектурною формою, другий етап – процес відбудови старої споруди за застарілими архітектурними канонами та третій етап – продовження відбудови собору, але вже за новими архітектурними канонами.

Аналіз прикладів екфрасису з роману К. Фоллета “The Pillars Of The Earth” продемонстрував, що ці екфрасиси є повними та, здебільшого, вторинними, окрім тих, що зустрічаються на початку першого етапу. Також вони є міметичними неатрибутованими. Ще можна помітити їх монологічність та дискретний характер. Також представлені приклади є простого типу.

Основними функціями, що були визначені в екфрасису, є його хронотопічна функція, яка простежується на всіх етапах та є однією з ключових для розуміння твору. Також сюжетотворча функція, яка має безпосередній вплив на сюжет твору. Важливе місце посідає символічна функція екфрасису, бо сам собор репрезентується через досліджуваний феномен і виступає символом для країни та її переродження. Ще в роботі вдалося визначити декоративно-естетичну та образотворчу функції екфрасу, що створили реалістичний фон з характерною атмосферністю та живописністю. Також на першому етапі була репрезентована характерологічна функція, що краще розкривала образи головних героїв, через демонстрацію їх відношення до собору.

На гіпертекстовому рівні лінгвостилістичного аналізу спостерігається вплив індивідуально авторського та історичного контекстів. Тут наявна демонстрація характерних рис архітектурного стилю собору. Так, на першому та другому етапах, екфрасис насичено маркерами домінуючого романського стилю, елементи якого представляє досліджуваний феномен в описових частинах. А от на останньому етапі екфрасис змінюється та демонструє вже деталі характерні для готичного архітектурного стилю. Також завдяки цьому екфрасис привертає увагу до часу дії, а отже й особливостей тогочасного життя. Це в свою чергу, створює додаткову реалістичність сюжету роману, до якої так прагне автор.

На текстовому рівні помітно значний вплив екфрасиса на сюжетну складову твору. Він змінюється на даному рівні у зв'язку з різними етапами у долі собору та країни. Так на першому етапі завдяки ньому нам представляють картину руйнації та занепаду. На наступному етапі екфрасис презентує поступову відбудову, але через старий підхід. А от на останньому етапі ми вже таким чином бачимо відбудову та результат – собор у новому стилі. Так через екфрасис репрезентуються стан собору та вирішальні події у долях головних героїв, які з ним пов'язані.

На гіпотекстовому рівні аналізу важливу роль відіграє лексико-семантичний контекст, в якому можна помітити використання термінології архітектурно-будівельного та релігійного спрямування. Ще простежується активне використання слів параметризаторів, в тому числі числівників, що створює більш точний силует будівлі. Для підкреслення образу собору використовуються прикметники з негативною конотацією на перших етапах, які в подальшому змінюються на протилежні.

Для коректного, адекватного перекладу екфрасису перекладач має використовувати екстралігвістичні знання з різних сфер життя. Так у даному випадку перекладачі мали апелювати до своєї знань у сфері архітектури та будівництва, релігії, історії, історії мистецтв, країнознавства та географії.

Загалом для відтворення екфрасису у своїй роботі, перекладачі використовували весь інструментарій перекладацької практики. Так, вони вдавалися до граматичних трансформацій, таких як опущення, перестановка та ін. Це подекуди призводило до часткових втрат у деталях опису, наслідком чого стали спрощення описових частин. Було обрано саме таку стратегію перекладу, бо вона дозволяла зробити текст зрозумілішим та легшим у сприйнятті для читача. Недоліки перекладу були пов'язані з неоднозначністю в підібраних аналогах слів, а також в поверхневому перекладі та спрощенні архітектурних термінів.

В результаті проведеної роботи можна зрозуміти, що в цілому В. Б. Тетевін та С. А. Морозов провели інтерпретацію оригіналу на достатньому високому професійному рівні. Не дивлячись на деякі наявні неточності, переклад в більшій мірі є адекватним, бо розбіжностей між оригіналом та текстом перекладу помічено було не дуже багато. Текст зберігає основну думку автора та доступно репрезентує її читачеві. Це є заслугою перекладачів, адже саме ця доступність розуміння та прозорість історії в комплексі із майстерним стилем К. Фоллета, частиною якого є екфрасис, зробили досліджуваний роман “The Pillars Of The Earth” всесвітньо відомим.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бобрык. Р Схема и описание в научных текстах о живописи. *Экфрасис в русской литературе.* / под ред. Л. Геллера. Москва : МИК, 2002. С. 180–189.
2. Божкова Г. Н., Шабалина Н. Н., Шабалина И. И. Виды экфрасиса в повестях об искусстве Д.И. Стахеева. *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* Тамбов : Грамота. 2017. №8. С. 20–25.
3. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста : учебное пособие. Москва : Флинта : Наука, 2009. 520 с.
4. Бочкарева Н. С. Функции живописного экфрасиса в романе Грегори Норминтона «Корабль дураков». *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология.* 2009. №6. С. 81–92.
5. Брагинская Н. В. «Картины» Филострата Старшего : генезис и структура диалога перед изображением. *Одиссей. Человек в истории.* Москва : Наука, 1994. С. 274–313.
6. Брагинская Н. В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации). *Славянское и балканское языкознание. Карпатовосточнославянские параллели. Структура балканского текста.* Москва : Наука, 1977. С. 259–283.
7. Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. *Путь к истине.* 1991. URL: <https://refdb.ru/look/3329115.html>. (дата звернення : 28.11.2020).
8. Валгина Н. С. Теория текста. Москва : Логос, 2003. 173 с.
9. ВГСКС – Витория-Гастейс. Старый кафедральный собор (Catedral de Santa María de Vitoria) URL: <http://spain.lpsphoto.us/ru/catedral-de-santa-maria-de-vitoria> (дата звернення : 28.11.2020).

10. Влахов С. И. Флорин С. П. Непереваемое в переводе. Москва : Международные отношения, 1980. 343 с.
11. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : КомКнига, 2007. 144 с.
12. Геллер Л. М. Воскрешение понятия или Слово об экфрасисе. *Экфрасис в русской литературе.* / под ред. Л. М. Геллера. Москва : МИК, 2002. С. 5–19.
13. Генералюк Л. С. Экфрасис і гіпотипозис : проблеми диференціації. *Слово і час.* 2013. №11. С. 50–61.
14. Городницкий Е. А. Экфрасис в структуре литературного произведения : изобразительная и нарративная функции. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія : Філологічні науки.* 2014. №2. С. 13–18.
15. Готическая архитектура URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Готическая_архитектура (дата звернення : 28.11.2020).
16. Графова О. И. Экфрастическая экспозиция и ее функции в романах А.С.Байетт «Дева в саду» и «Натюрморт» : дис. ... канд. філ. наук : 10.01.03. Пермь, 2018. 167 с.
17. Гуляева Н. М. Экфрасис : диахронический аспект. Санкт-Петербургской гос. акад. инст-та жив., скульпт. и архит.. 2015. №35. С. 71–82.
18. Зверева Т. В. «Империя экфрасиса», или Разговор об интермедиальности. *Филологический класс.* 2019. №1. С. 193-196.
19. Иванченко А. В. Лингвостилистические и функциональные особенности экфрасисных комплексов в художественном тексте : дис. ... канд. філ. наук : 10.02.04. Одесса, 2015. 197 с.
20. Карпухина Т. П. Функционирование экфрасиса в романе О. Хаксли “Point counter point”. *Вестник Кемеровского государственного университета.* 2018. №1. С. 184–192.
21. Кен Фоллетт URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Кен_Фоллетт (дата звернення : 28.11.2020).

22. Кен Фоллетт URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Фоллетт,_Кен (дата звернення : 28.11.2020).
23. Кентерберійський собор URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Кентерберійський_собор (дата звернення : 28.11.2020).
24. Коваленко А. А. Экфрасис в художественном тексте : проблемы изучения. 2014. URL: http://elib.sfu-kras.ru/bitstream/handle/2311/18290/s41_004.pdf? (дата звернення : 28.11.2020).
25. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Москва : Высшая школа, 1990. 253 с.
26. Коршунова Е. С. Особенности художественного перевода сложных эпитетов (на примере романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»). *Филологические науки. Вопросы теории и перевода*. Тамбов : Грамота. 2018. №4. С. 115–118.
27. Криворучко А. Ю. Функции экфрасиса в русской прозе 1920-х гг : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература». Тверь, 2009.
28. Ланн Ж. О разных аспектах экфрасиса у В. Хлебникова. *Экфрасис в русской литературе*. / под ред. Л. М. Геллера. Москва : МИК, 2002. С. 71–86.
29. Лукманова Р. Р. Создание адекватного перевода посредством переводческих трансформаций (на материале романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»). *Вестник Башкирского университета*. Уфа. 2010. №3. С. 735–738.
30. Мизецкая В. Я. Лингвостилистические и функциональные особенности экфрасисных комплексов в художественном тексте : дис. ... канд. філ. наук : 10.02.04. Одесса, 2015. 197 с.
31. Михайлов Н. Н. Теория художественного текста. Москва : Академия, 2006. 224 с.

32. Нике М. Типология экфрасиса в «Жизни Клима Самгина» М. Горького. *Экфрасис в русской литературе.* / под ред. Л. М. Геллера. Москва : МИК, 2002. С. 123–135.
33. Ним С. «Столпы Земли» : мнение о сериале, книге, средневековая лексика на английском URL: <https://langformula.ru/the-pillars-of-the-earth/> (дата звернения : 28.11.2020).
34. Новикова М. В. Экфрасис в ранней лирике А.Б. Мариенгофа. *Вестник Воронежского государственного университета. Серия : Филология, журналистика.* 2015. №4. С. 53–56.
35. Олейников А. А. Теория наррации О. М. Фрейденберг и современная нарратология : попытка сравнительного анализа URL: <http://kogni.narod.ru/freiden.htm> дата звернения : 28.11.2020).
36. ОГСВА – Особенности готического стиля в архитектуре URL: <https://www.topdom.info/article/catarticle1/articlenews420.php> (дата звернения : 28.11.2020).
37. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. Москва : Р.Валент, 2007. 244 с.
38. Романская архитектура URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Романская_архитектура (дата звернения : 28.11.2020).
39. Румянцева Л. И. Дьячковская Т. А. Экфрасис в романе В.В. Набокова «Защита Лужина» URL: http://philology.s-vfu.ru/?page_id=1700. (дата звернения : 28.11.2020).
40. Санта-Мария-де-Витория URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Санта-Мария-де-Витория> (дата звернения : 28.11.2020).
41. Склярова Е. Ю., Самарина И. В. Особенности передачи лингвокультурологических характеристик идиостиля при переводе (на материале романа Д. Брауна "Код да Винчи"). *Экология языка и коммуникативная практика.* 2020. № 1. С. 76–84

42. Столпы земли (Pillars of the Earth) URL: <https://thesnowbody.livejournal.com/64808.html> (дата звернення : 28.11.2020).
43. Тесленко Т. Н. Жанровая специфика перевода научной фантастики : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 10.02.20 / Тесленко Т. Н. Одесса, 1989.
44. Титаренко Е. М. Экфрасис как тип автокомментария у В.Кандинского : на пути к «Композиции б». *«Невыразимо выразимое» : Экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте* / под ред. Д. В. Токарева. Москва : Новое литературное обозрение. 2013. С. 150–164.
45. Токарев Д. В. Дескриптивный и нарративный аспекты экфрасиса («Мертвый Христос» Гольбейна–Достоевского и «Сикстинская мадонна» Рафаэля–Жуковского). *«Невыразимо выразимое» : Экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте* / под ред. Д. В. Токарева. Москва : Новое литературное обозрение. 2013. С. 5–28.
46. Уртминцева М. Г. Экфрасис : научная проблема и методика ее исследования. *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского : Литературоведение. Межкультурная коммуникация*. 2010. №4. С. 975–977.
47. Хетени Ж. Экфраза о двух концах теоретическом и практическом. Тезисы несостоявшегося доклада. *Экфрасис в русской литературе*. / под ред. Л. М. Геллера. Москва : МИК, 2002. С. 162–166.
48. Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты...» : экфрасис как художественно-мировоззренческая модель. *Вопросы философии*. 2011. №11. С. 47–57.
49. 7 facts about the Ken Follett's Kingsbridge novels URL: <https://www.panmacmillan.com/blogs/general/facts-on-ken-follett-s-kingsbridge-novels> (дата звернення : 28.11.2020).
50. About Ken Follett URL: <http://www.oprah.com/oprahsbookclub/ken-folletts-biography> (дата звернення : 28.11.2020).

51. Cathedral Floor Plan URL: <http://www.oprah.com/oprahsbookclub/cathedral-floor-plan-glossary-ariel-view-the-pillars-of-the-earth/1> (дата звернення : 28.11.2020).
52. Follett K. Behind the Scenes of The Pillars of the Earth with Ken Follett 2009. URL: <http://www.oprah.com/entertainment/behind-the-scenes-of-the-pillars-of-the-earth-with-ken-follett?fbclid=IwAR0A4bPx4YB1JUINAuUbFwixp6qZuwOX1uv-t9XbyDhTj12cefgZ0QcYtx8> (дата звернення : 28.11.2020).
53. Follett K. Ken Follett on the Cathedrals in The Pillars of the Earth. 2010. URL: <http://www.oprah.com/oprahsbookclub/ken-follett-on-the-cathedrals-in-the-pillars-of-the-earth> (дата звернення : 28.11.2020).
54. Follett K. Notre-Dame A short history of the meaning of cathedrals. 2019. URL: http://ken-follett.co.za/bibliography/notre_dame/index.html (дата звернення : 28.11.2020).
55. Follett K. The Pillars of the Earth. Ken's view URL: http://ken-follett.co.za/bibliography/the_pillars_of_the_earth/index.html (дата звернення : 28.11.2020).
56. Goska D. A Rape Scene that Changed This Fan's Mind about Follett. 2007. URL: <https://www.amazon.com/review/R3PULYAWULEKCL?ASIN=0451207149> (дата звернення : 28.11.2020).
57. Ken Follett URL: https://www.goodreads.com/author/show/3447.Ken_Follett (дата звернення : 28.11.2020).
58. Ken Follett Fans URL: <https://www.goodreads.com/group/show/38738-ken-follett-fans> (дата звернення : 28.11.2020).
59. Oprah's Interview with Ken Follett. 2008. URL: <http://www.oprah.com/oprahshow/oprahs-interview-with-ken-follett/1> (дата звернення : 28.11.2020).
60. Pop D. For an Ekphrastic Poetics of Visual Arts and Representations. 2008. URL:

https://www.academia.edu/2155670/For_an_Ekphrastic_Poetics_of_Visual_Arts_and_Representations. (дата звернення : 28.11.2020).

61. Student life... URL: http://ken-follett.co.za/biography/student_life.html (дата звернення : 28.11.2020).

62. The Big Read Top100 URL: <https://www.bbc.co.uk/arts/bigread/top100.shtml> (дата звернення : 28.11.2020).

63. YGTPE Your Guide to The Pillars of the Earth URL: <https://www.oprah.com/oprahsbookclub/your-guide-to-the-pillars-of-the-earth-by-ken-follett/all> (дата звернення : 28.11.2020).

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

64. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. Назрань : Пилигрим, 2005. 376 с.

65. Русова Н. Ю. От аллегории до ямба : терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. Москва : Флинта : Наука, 2004. 301 с.

66. Терминологические словари. Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. Москва : Изд-во Кулагиной – Intrada, 2008. 357 с.

67. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. Москва : Советская энциклопедия, 1990. 686 с.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

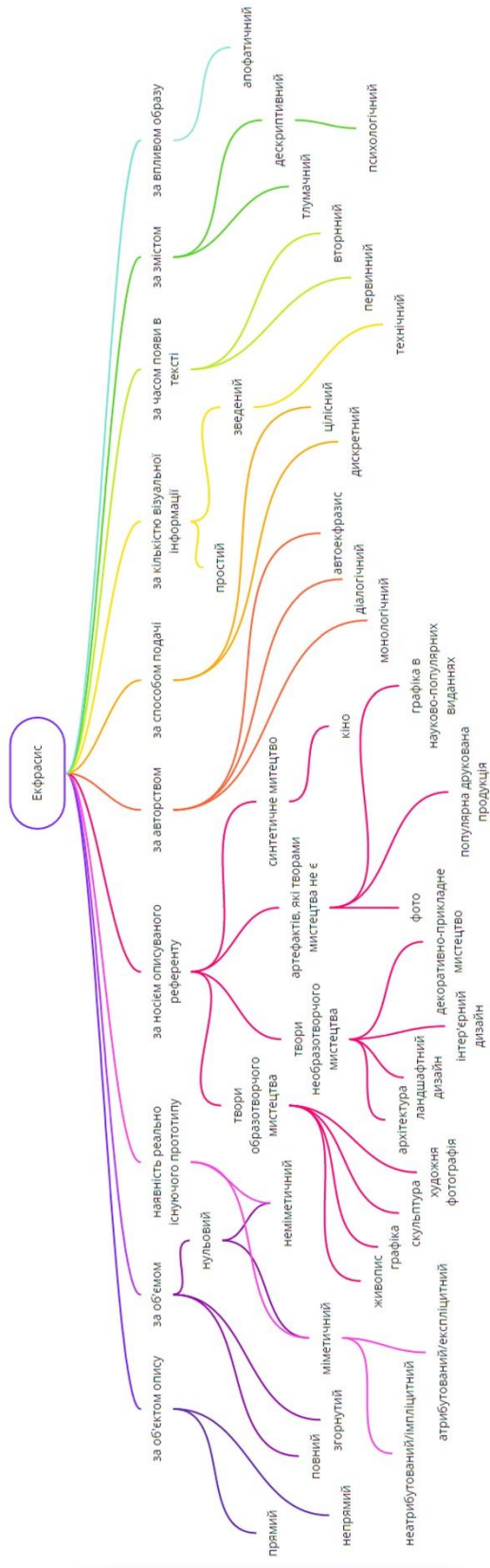
68. Фоллетт К. Столпы земли URL: <https://bookzip.ru/reader/724/> (дата звернення : 28.11.2020).

69. Follett K. The Pillars Of The Earth URL: <https://readli.net/chitatonline/?b=122722&pg=1> (дата звернення : 28.11.2020).

ДОДАТОК А

Рисунок 1

Класифікація екфрасису



ДОДАТОК Б

Рисунок 2

Функції екфрасису

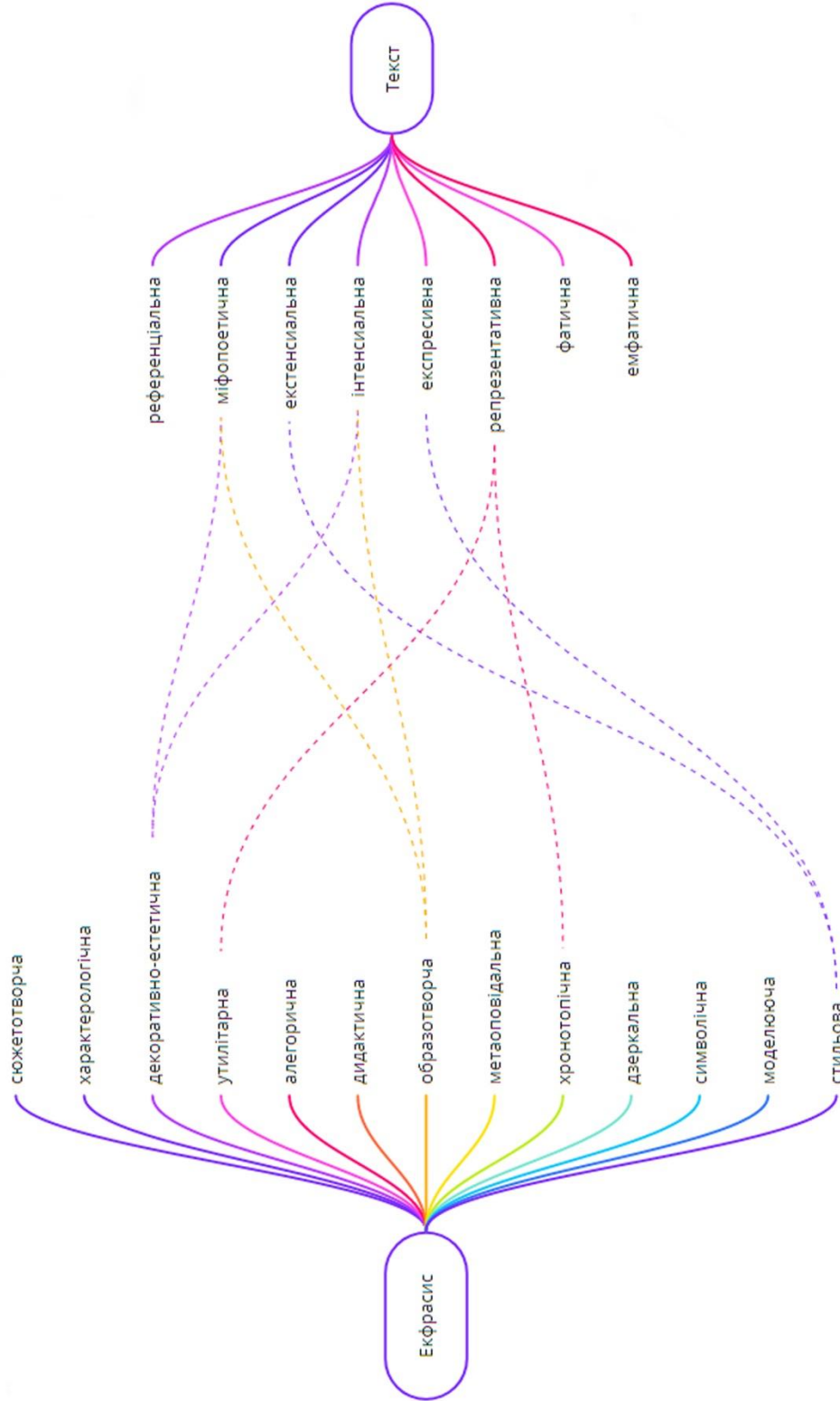
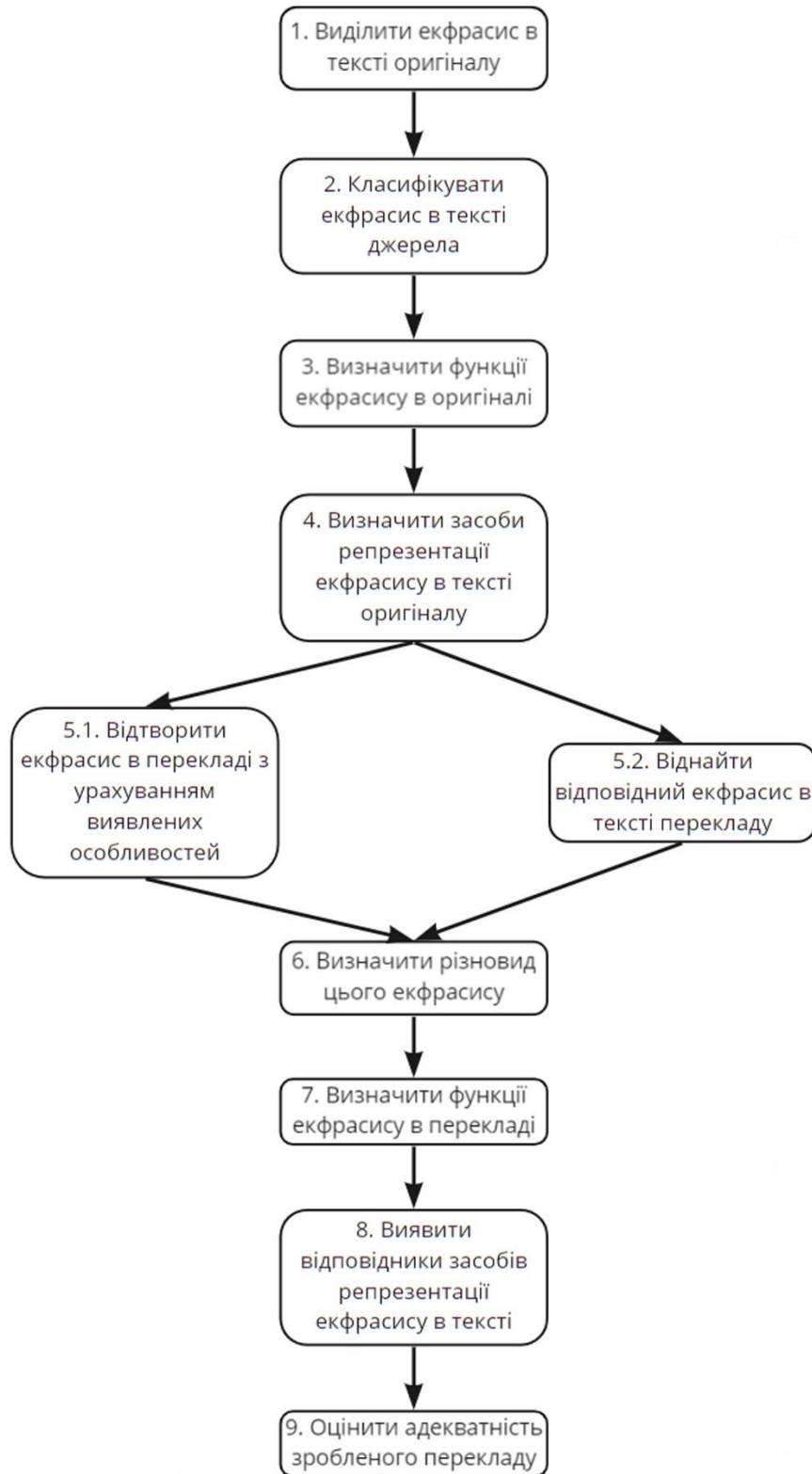


Схема лінгвостилістичного аналізу



Еволюційні етапи підходів до будівництва Кінгсбріджського собору



ДОДАТОК Д

Таблиця 1

Приклади екфрасису крізь призму еволюції підходів до будівництва
Кінгсбріджського собору

	Вихідний текст	Перекладений текст
Перший етап: стара архітектурна форма		
Приклад 1	<p><i>“Kingsbridge overawed him at first. The walled monastery was bigger than many villages; the cathedral church was a vast, gloomy cavern; the prior’s house a small palace.” [Follett]</i></p>	<p>«Первое, что испытал Филип в Кингсбридже, был благоговейный страх. Окруженный стенами монастырь по своей территории во много раз превосходил любую деревню, собор был похож на просторную мрачную пещеру, дом приора – маленький дворец.» [Фоллетт]</p>
Приклад 2	<p><i>“The landscape was dominated by the massive church, with its roundheaded arches and small, deep windows, just as the village was dominated by the monastery. The west end of the church, which faced Philip, had stubby twin towers, one of which had fallen in a thunderstorm four years ago. It still had not been rebuilt, and the facade had a reproachful look. This view</i></p>	<p>«Над всей округой возвышалась массивная церковь с закругленными арками и узкими окнами в толстых стенах. Убогое поселение как бы жалось к святым стенам монастыря. Обращенная к Филипу западная сторона церкви имела две невысокие башни, одна из которых разрушилась во время грозы еще четыре</p>

Приклади екфрасису крізь призму еволюції підходів до будівництва
Кінгсбриджського собору

	<p><i>never failed to anger Philip, for the pile of rubble at the entrance of the church was a shameful reminder of the collapse of monastic rectitude at the priory. The monastery buildings, made of the same pale limestone, stood near the church in groups, like conspirators around a throne. Outside the low wall that enclosed the priory was a scatter of ordinary hovels made of timber and mud with thatched roofs, occupied by the peasants who tilled the fields round about and the servants who worked for the monks.” [Follett]</i></p>	<p>года назад. Но до сих пор ее не удосужились восстановить, так что весь фасад представлял собой просто постыдное зрелище. Глядя на это, Филип всегда наполнялся злостью, ибо куча камней у входа в храм являлась позорным напоминанием о падении моральных устоев обитателей монастыря. Построенные из того же светлого известняка монастырские здания группками стояли вокруг церкви, словно заговорщики вокруг трона. За низкой стеной, окружавшей монастырь, были разбросаны глинобитные домишки с крытыми соломой крышами, в которых жили крестьяне, обрабатывавшие близлежащие поля, да слуги монахов.» [Фоллетт]</p>
<p>Приклад 3</p>	<p><i>“Like most churches, Kingsbridge Cathedral was</i></p>	<p><i>«Как и большинство церквей, Кингсбриджский собор был</i></p>

Приклади екфрасису крізь призму еволюції підходів до будівництва
Кінгсбріджського собору

	<p><i>built in the shape of a cross. The west end opened into the nave, which formed the long stem of the cross. The crosspiece consisted of the two transepts which stuck out to the north and south either side of the altar.</i>” [Follett]</p>	<p>побудований в формі креста Його західна сторона служила основою, в якій розміщався головний неф. Поперечина креста складалася з двох бокових нефів – к югу і к северу від алтаря, що займав всю східну частину собору.» [Фоллетт]</p>
Приклад 4	<p><i>“Philip stepped into the nave and looked down the avenue of round arches and mighty columns. The sight further depressed his mood. It was a dank, gloomy building, and it had deteriorated since he last saw it. The windows in the low aisles either side of the nave were like narrow tunnels in the immensely thick walls. Up in the roof, the larger windows of the clerestory illuminated the painted timber ceiling only to show how badly it was fading, the apostles and saints and prophets growing dim and</i></p>	<p>«Філіп вошел в неф и взглянул на ряд закругленных арок и массивных колонн. Внутренний вид собора поверг его в еще большее уныние. Это было сырое мрачное здание, разрушавшееся буквально на глазах. Окна боковых приделов по обе стороны нефа выглядели словно щели в невероятно толстых стенах. Под крышей окна размером побольше освещали деревянный потолок, лишь показывая, как неумолимо тускнеют и исчезают</p>

Приклади екфрасису крізь призму еволюції підходів до будівництва
Кінгсбріджського собору

	<p><i>blending inexorably with their background. Despite the cold air blowing in-for there was no glass in the windows-a faint smell of rotting vestments tainted the atmosphere. From the other end of the church came the sound of the service of high mass, the Latin phrases spoken in a singsong voice, and the chanted responses. Philip walked down the nave. The floor had never been paved, so moss grew on the bare earth in the corners where peasant clogs and monkish sandals rarely trod. The carved spirals and flutes of the massive columns, and the incised chevrons that decorated the arches between them, had once been painted and gilded; but now all that remained were a few flakes of papery gold leaf and a patchwork of stains where the paint had been. The mortar between the stones was</i></p>	<p><i>изображенные на нем апостолы, святые и пророки. Несмотря на врывающийся внутрь холодный воздух – стекол в окнах не было, слабый запах гниющих одежд отравлял атмосферу. Из дальнего конца церкви доносились звуки торжественной литургии. Монотонный голос произносил латинские фразы, подхватываемые нестройным хором. Филип направился к алтарю. Пол так и не был вымощен, и на голой земле в углах, где редко ступал крестьянский башмак или монашеская сандалия, зеленел мох. Резные спирали и каннелюры массивных колонн, высеченные зигзаги, украшавшие соединяющие их арки, когда-то были покрашены и покрыты позолотой, но сейчас от всего этого осталось лишь</i></p>
--	--	--

Приклади екфрасису крізь призму еволюції підходів до будівництва
Кінгсбріджського собору

	<p><i>crumbling and falling out, and gathering in little heaps by the walls.</i>” [Follett]</p>	<p>несколько чешуек сусального золота да отдельные пятна разноцветных красок. Раствор, скреплявший каменные блоки, крошился и сыпался, образуя на полу вдоль стен маленькие холмики.» [Фоллетт]</p>
<p>Другий етап: відбудова архітектурної форми за застарілими канонами (майстри: Том-будівельник, пізніше Альфред Томсон)</p>		
<p>Приклад 5</p>	<p><i>“The eight massive piers of the arcade marched down either side of the site in four opposed pairs. From a distance, William had thought he could see the round arches joining one pier with the next, but now he realized the arches were not built yet-what he had seen was the wooden falsework, made in the same shape, upon which the stones would rest while the arches were being constructed and the mortar was drying. The falsework did not rest on the ground, but was supported on the out-jutting moldings of the</i></p>	<p>«По обе стороны алтаря четырьмя стоящими друг против друга парами поднялись восемь массивных колонн сводчатой галереи. Издалека Уильяму показалось, что эти колонны соединялись округлыми арками, но сейчас он увидел, что это была лишь деревянная опалубка, построенная в форме арок, которая предназначалась для того, чтобы поддерживать каменную кладку уже настоящих арок, пока будет сохнуть строительный</p>

Приклади екфрасису крізь призму еволюції підходів до будівництва
Кінгсбріджського собору

	<p><i>capitals on top of the piers.”</i> [Follett]</p>	<p>раствор. Опалубка покоилась на выступах, венчавших каждую из колонн капителей.» [Фоллетт]</p>
Приклад 6	<p><i>“They left the cloisters and passed on to the building site. The eastern limb of the new cathedral was now more than half built. The great double row of mighty columns was forty feet high, and all the arches in between had been completed. Above the arcade, the tribune gallery was taking shape. Either side of the arcade, the lower walls of the aisle had been built, with their out-jutting buttresses. As they walked around, Philip saw that the masons were constructing the half-arches that would connect the tops of those buttresses with the top of the tribune gallery, allowing the buttresses to take the weight of the roof.”</i> [Follett]</p>	<p>«Покинув галерею, они прошли на строительную площадку. Восточная часть нового собора была построена уже более чем наполовину. Два ряда массивных, высотой в сорок футов, колонн были соединены огромными арками. Над аркадой уже просматривались очертания верхней галереи. С обеих сторон аркады были построены стены боковых приделов с выступающими из них контрфорсами. Обходя стройку, Филип заметил, что сейчас каменщики были заняты сооружением полуарок, которые должны были соединить внутреннюю стену верхней галереи с этими контрфорсами, дабы</p>

Приклади екфрасису крізь призму еволюції підходів до будівництва
Кінгсбріджського собору

		они могли принять на себя огромный вес крыши.» [Фоллетт]
Приклад 7	<p>“She turned away from the grave and walked over to the building site. She stood in what would be the crossing and looked at the chancel. It was finished but for the roof, and the builders were getting ready for the next phase, the transepts: already the plan had been laid out on the ground on either side of her with stakes and string, and the men had started digging the foundations. The towering walls in front of her cast long shadows in the late-afternoon sun. It was a mild day, but the cathedral felt cold. Aliena looked for a long time at the rows of round arches, large at ground level, small above, and mid-sized on top. There was something deeply satisfying about the regular rhythm of arch, pier, arch, pier.” [Follett]</p>	<p>«Алина бросила прощальный взгляд на могилу Тома и пошла по направлению к строящемуся алтарю. Он был почти закончен, оставалась только крыша, а строители уже готовились к следующему этапу: возведению поперечных нефов. Уже копали фундамент, вся земля вокруг была утыкана колышками с натянутой между ними веревкой. Высящиеся готовые стены ближе к вечеру отбрасывали длинные тени. День был довольно теплым, но от собора веяло холодом. Алина замороженно смотрела на ряды арок, широких у основания и сужающихся кверху: в этом строгом чередовании арок и пролетов, пролетов и арок была какая-</p>

Приклади екфрасису крізь призму еволюції підходів до будівництва
Кінгсбріджського собору

		<i>то потрясающая гармония.</i> [Фоллетт]
Приклад 8	<i>“She walked along the southern side aisle, dragging her hand along the wall, feeling the rough texture of the stones, running her fingernails over the shallow grooves made by the stonemason’s toothed chisel. Here in the aisles, under the windows, the wall was decorated with blind arcading, like a row of filled-in arches. The arcading served no purpose but it added to the sense of harmony Aliena felt when she looked at the building.” [Follett]</i>	<i>Она прошла вдоль южного придела собора, рукой касаясь стен, ощущая под пальцами все неровности камня, желобки и канавки, оставленные зубилом каменотеса. Здесь, в приделах, под окнами, стена была украшена сводчатыми нишами, которые еще больше усиливали ощущение гармонии, так поразившее Алину.» [Фоллетт]</i>
Третій етап відбудови архітектурної форми за новими канонами (майстри: Джек Джексон)		
Приклад 9	<i>“They could see the cathedral from a distance, across the green fields, as they approached Kingsbridge. The old cathedral had been a squat, broad-shouldered building with small windows like beady eyes under round-arched eyebrows. The</i>	<i>«Уже подъезжая к Кингсбриджу, на другом конце зеленеющего поля они увидели новый собор. Старый был приземистый, с широкими приделами и крохотными оконцами, похожими на глаза-бусинки</i>

Приклади екфрасису крізь призму еволюції підходів до будівництва
Кінгсбріджського собору

	<i>new church looked radically different, even though it was not finished yet. It was tall and slender, and the windows seemed impossibly big. As they came closer, William saw that it dwarfed the priory buildings around it in a way that the old cathedral never had.” [Follett]</i>	<i>под округлыми бровями. Новая церковь, хотя и не была еще достроена, смотрелась совсем по-другому: высокая, изящная, с огромными окнами, она затмевала своим величием и красотой все остальные монастырские постройки.» [Фоллетт]</i>
Приклад 10	<i>“He reflected on the way the lower part of the wall was strengthened. In the outer wall of the aisle were strong, thick piers which were connected to the nave wall by half-arches hidden in the aisle roof. The half-arches and the piers propped up the wall at a distance, like remote buttresses. Because the props were hidden, the nave looked light and graceful.” [Follett]</i>	<i>«Внизу они были достаточно укреплены. Наружная стена имела мощные подпорки, которые соединялись со стеной нефа полуарками, скрытыми в крыше придела. От этого весь придел казался изящным и легким.» [Фоллетт]</i>
Приклад 11	<i>“Of course, it was not the aisle as such that did the work: the support came from the heavy piers in the side wall and the connecting half-arches. The</i>	<i>«Конечно, не сам по себе придел поддерживал нижнюю часть стен собора, а мощные подпорки в боковой стене и полуарки, соединявшие ее с</i>

Приклади екфрасису крізь призму еволюції підходів до будівництва
Кінгсбріджського собору

	<p><i>aisle concealed these structural elements. If only he could build piers and half-arches to support the clerestory without incorporating them into an aisle, he could solve the problem at a stroke.</i>” [Follett]</p>	<p>нефом. Придел был задуман, чтобы скрыть от глаза жесткие элементы конструкции. Если бы ему удалось обойтись на втором этаже только одними подпорками и полуарками, не обкладывая их камнем, тогда он смог бы решить задачу.» [Фоллетт]</p>
<p>Приклад 12</p>	<p><i>“The immensely tall nave was supported by a row of graceful flying buttresses. The west end had three huge porticos, like giants’ doorways, and rows of tall, slender, pointed windows above, flanked by slim towers. The concept had been heralded in the transepts, finished eighteen years ago, but this was the astonishing consummation of the idea. There had never been a building like this anywhere in England.”</i> [Follett]</p>	<p>«Высокий неф поддерживался рядом изящных, словно паривших в небе, опор. Западную сторону украшали три больших портика, похожие на гигантские врата, а всю верхнюю часть стены занимали высокие изящные островерхие окна. По обоим углам высились тонкие башенки. Таким увидел автор свое будущее творение восемнадцать лет назад, и вот сегодня, воплощенное в камне и стекле, оно поражало воображение своим</p>

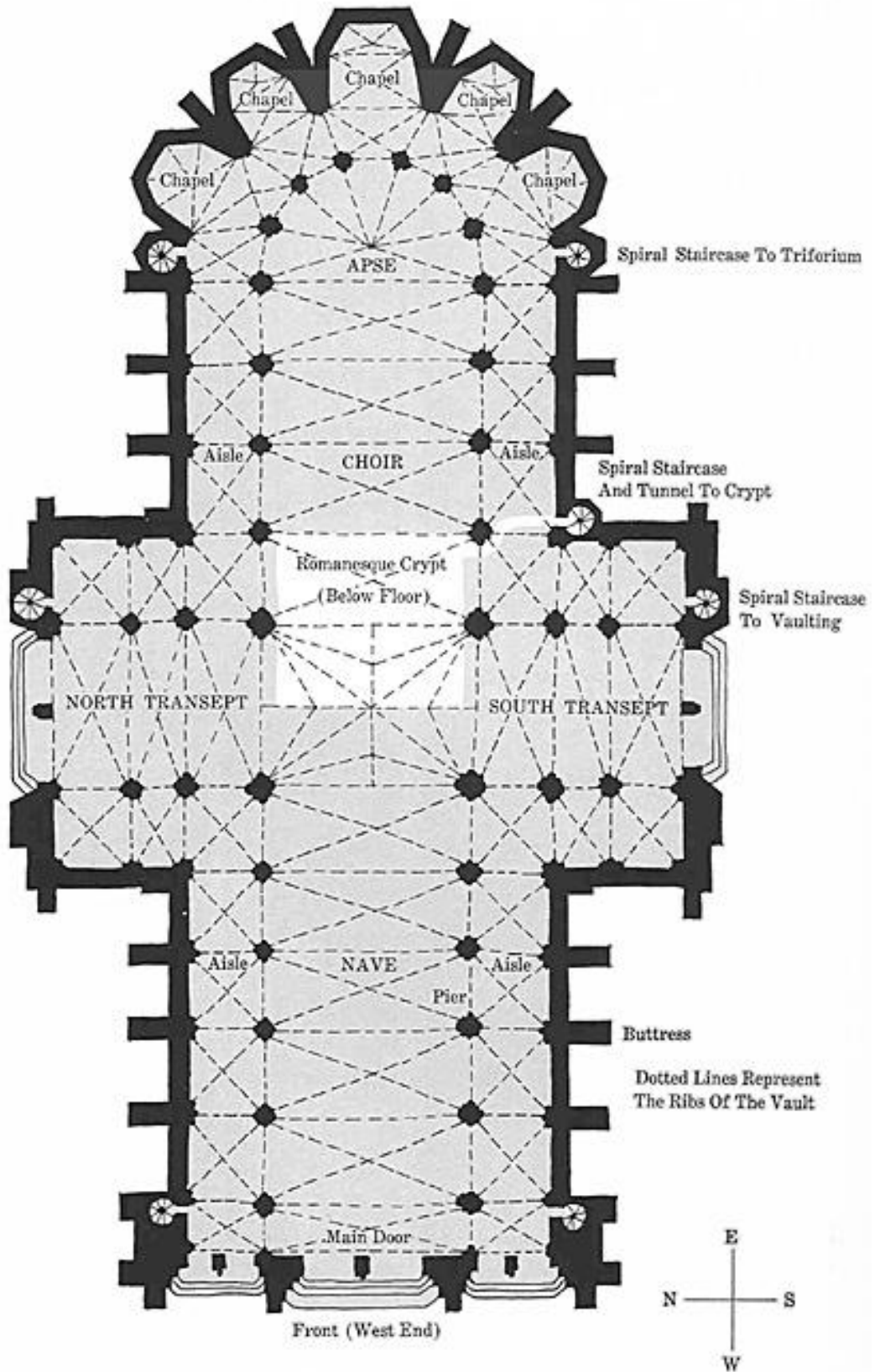
Приклади екфрасису крізь призму еволюції підходів до будівництва
Кінгсбріджського собору

		<p>великолетием. Ничего подобного в Англии до сих пор не было.» [Фоллетт]</p>
Приклад 13	<p>“The church was even more impressive inside. The nave followed the style of the transepts, but the master builder had refined his design, making the columns even more slender and the windows larger.” [Follett]</p>	<p>«Внутри церковь оказалась еще более величественной. Неф получился удивительно легким, с тонкими изящными колоннами и высокими окнами.» [Фоллетт]</p>
Приклад 14	<p>“The pictures showed Bible stories, Heaven and Hell, saints and prophets, disciples, and some of the Kingsbridge citizens who had presumably paid for the windows in which they appeared—a baker carrying his tray of loaves, a tanner and his hides, a mason with his compasses and level.” [Follett]</p>	<p>«На стеклах были сделаны рисунки, изображавшие различные библейские сказания, картины ада и рая, лики святых, пророков и апостолов, а также некоторых жителей Кингсбриджа, которые, судя по всему, заплатили зато, чтобы красоваться в окнах собора: все узнавали пекаря, несущего поднос с караваями хлеба, кожевника с охапками шкур, каменщика с циркулем и нивелиром.» [Фоллетт]</p>

Приклади екфрасису крізь призму еволюції підходів до будівництва
Кінгсбріджського собору

<p>Приклад 15</p>	<p><i>“The arches and the windows, the piers with their clustered shafts, and the ribs and segments of the vaulted ceiling all seemed to point toward heaven in an inescapable reminder of what the building was for.</i></p> <p><i>The floor was paved, the pillars were painted, and every window was glazed: Kingsbridge and its priory were rich, and the cathedral proclaimed their prosperity. In the small chapels of the transepts were gold candlesticks and jeweled crosses.” [Follett]</i></p>	<p><i>«Взор его и мысли были обращены на тянущуюся под крышей линию аркад с бесконечной чередой арок и окон, простенков,украшенных лепниной, и ребер свода, которые, казалось, рвались под облака.</i></p> <p><i>Пол был выложен камнем, колонны покрашены, каждое окно застеклено: одним словом, собор как бы символизировал богатство Кингсбриджа и его монастыря. Подсвечники были покрыты золотом, распятия инкрустированы драгоценными камнями.»</i></p> <p>[Фоллетт]</p>
-------------------	---	--

План підлоги Кінгсбріджського собору



SUMMARY

The presented paper is dedicated to the analysis of such a topical problem as the ways of representation of ekphrasis in a text.

The object of the work can be defined as the ekphrasis that was used in the original and the translation of K. Follett's novel "The Pillars Of The Earth".

The main aim of the paper consists in analyzing the ways of representation of ekphrasis that was used in the original and in the translation of K. Follett's novel "The Pillars Of The Earth" and to assess the degree of their adequacy.

It determined the accomplishment of such objectives as:

- profound analysis and systematization of the theoretical knowledge about the ekphrasis;

- investigation of the analyzing methodology of the ways of representation of ekphrasis in a text.

The own definition of a "ekphrasis" is offered in the work. The proposed classifications of ekphrasis and its functions were analyzed in the work. Based on the researched material, by compiling the existing works, supplemented lists of classifications and functions of ekphrasis were presented. A method of linguistic and stylistic analysis of ekphrasis on three text levels of the original and the translation was also proposed to compare the level of adequacy.

The scientific novelty of the presented research is that the object of the study is ekphrasis that haven't been enough studied in translatology point of view. Also important is the material for the study that is the novel "The Pillars Of The Earth" by K. Follett, which has not been thoroughly studied in the scientific literature in this aspect yet.

Key-words: *ekphrasis, text levels, representation, historical novel, linguistic and stylistic analysis*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Черенкова Лідія Костянтинівна, студент(ка) 2 курсу, форми навчання заочна, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітня програма Мова і література (англійська), адреса електронної пошти lidaliddell1862@gmail.com.

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Архітектурний екфрасис в оригіналі і перекладі роману К. Фоллетта “The Pillars of the Earth”»

відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (студент) _____