

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

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **МІФОЛОГІЧНИЙ ІНТЕРТЕКСТ ОРИГІНАЛУ І ПЕРЕКЛАДУ
РОМАНУ Н.ГЕЙМАНА "AMERICAN GODS"**

Виконав: студент 2 курсу,
групи 8.0350-а
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Назаренко Владислав Павлович

Керівник к.ф.н., доц. Шама І. М.

Рецензент д.ф.н., проф. Приходько Г. І.

Запоріжжя – 2021

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології

Кафедра Англійської філології та лінгводидактики

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська

Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

«_____» _____ 2021 року

ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
НАЗАРЕНКУ ВЛАДИСЛАВУ ПАВЛОВИЧУ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) Міфологічний інтертекст оригіналу і перекладу роману Н.Геймана "American Gods"

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) к.ф.н., доцент Шама Ірина Миколаївна

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом ЗНУ від «08» квітня 2021 року № 566-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 7 грудня 2021 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту)

Теоретичні засади вивчення інтертексту; теоретичні засади вивчення інтертекстуальності в художніх текстах.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)

1) довести системність художнього тексту і на цій основі дати визначення інтертексту, акцентуючи перекладознавчу спрямованість такого визначення; 2) дослідити типологію інтертекстуальних зв'язків в художньому тексті та описати основні функції інтертексту в ньому; 3) описати основні жанрові ознаки фентезі та пояснити значущість інтертексту в межах домінанти жанру; 4) виявити та описати прояви інтертекстуальності в оригіналі роману Н.Геймана «American gods», зазначивши наявні маркери інтертексту та різновиди інтертекстуальних проєкцій; 5) оцінити якість зробленого перекладу роману та типологізувати основні засоби відтворення інтертексту.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Шама І. М . д.ф.н., доцент	10.05.2021	10.05.2021
Розділ 1	Шама І. М . д.ф.н., доцент	20.05.2021	20.05.2021
Розділ 2	Шама І. М . д.ф.н., доцент	10.06.2021	10.06.2021
Висновки	Шама І. М . д.ф.н., доцент	22.09.2021	22.09.2021

6. Дата видачі завдання 10.05.2021 р.

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 2021	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	травень 2021	виконано
3.	Написання вступу	червень 2021	виконано
4.	Написання теоретичних розділів	серпень 2021	виконано
5.	Написання практичного розділу	вересень 2021	виконано
6.	Формування висновків	листопад 2021	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	грудень 2021	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2021	виконано
9.	Захист	грудень 2021	виконано

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

Магістрант

(підпис)

В. П. Назаренко

(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 – 53 сторінок, 50 джерел.

Об’єкт дослідження: є феномен інтертексту в художньому творі.

Мета роботи: проаналізувати інтертекст твору Н. Геймана “American gods” та оцінити ступінь адекватності його відтворення в перекладі.

Теоретико-методологічні засади: формулювання основних положень інтертекстуальності та особливості її перекладу та аналіз інтертекстуальні зв’язки оригіналу роману Н. Геймана “American gods” та засоби їх відтворення в перекладі.

Отримані результати: Інтертекст є важливою складовою текста, який може містити в собі не тільки посилання на текст, а безпосередній вплив на різні рівні тексту, саме тому інтертекстуальність цікавить науковців зокрема перекладачів. Дослідження інтертексту та його перекладу пропонують пропонують різні підходи та засоби для найточнішого відтворення інтертексту. Найкраще його вплив можна дослідити в формуванні жанру фентезі, концепція повністю побудована на перенесенні ієрархії існуючого міфологічного світу, збереженні її законів та умовностей і читач може здогадатися про посилання на певні тексти лише декодувавши інтертекст.

В романі Н.Геймана “American gods” автор вибудовує сюжет переосмислюючи скандинавську міфологію та переносячи її персонажів шляхом осучаснення але зі збереженням їх міфологічних характеристик, які подаються читачеві через образи, шляхом використання експресивної та апелятивної функцій інтертексту, шляхом використання цитат, алюзій та ремінісценцій. При Аналізі ПТ було визначено що переклад було зроблено адекватно та точно зі збереженням та передачею як форми, так і змісту інформації, яка легко декодується читачем як ПТ, так і ВТ.

Ключові слова: *інтертекст, текст, переклад, інтертекстуальні зв’язки, ремінісценція, Н.Гейман*

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ВИМІР ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ КРИЗЬ ПРИЗМУ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА.....	6
1.1 Художній текст як системне явище і об'єкт перекладу	6
1.2 Інтертекстуальність як прояв міжтекстових відносин: перекладацький погляд.....	11
1.2.1 Визначення інтертексту в ракурсі науки про переклад.....	11
1.2.2 Види та функції інтертексту: значущість для перекладацької діяльності.....	15
1.3 Міфологічний інтертекст та жанр фентезі	20
1.3.1 Жанрові і стильові ознаки фентезі.....	20
1.3.2 Міфологічні проєкції в фентезі: важливість їх відтворення в цільовому тексті.....	25
РОЗДІЛ 2 МІФОЛОГІЧНІ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ПРОЕКЦІЇ У РОМАНІ Н.ГЕЙМАНА “AMERICAN GODS” ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В ПЕРЕКЛАДІ.....	28
ВИСНОВКИ.....	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	54

ВСТУП

Робота присвячена дослідженню ролі інтертексту в тексті та розгляду відтворення інтертекстуальних зв'язків в творчості британського письменника Ніла Геймана та аналізу адекватності відтворення інтертекстуальних одиниць в перекладі. Інтертекст є важливою складовою текста, який може містити в собі не тільки посилання на текст, а навіть на цілу культуру та може впливати на різні рівні тексту, саме тому інтертекстуальність цікавить науковців. Інтертекст також виконує різні функції: експресивну, апелятивну, поетичну, реферативну, метатекстову і кожна з них відповідає за конкретний вид передачі та сприйняття інформації. Ніл Гейман є одним з найяскравіших сучасних авторів твори яких будуються навколо інтертексту і тому приваблюють науковців досліджувати на їх основі інтертекстуальні зв'язки.

Детальним дослідженнями аспекту інтертекстуальності займалися В.С.Віноградов, Н.А. Фатєєва, Я.Й.Рецкер, І.П Ільїн, В.Н. Комісаров, Ю.Крістева, І. В. Арнольд, В.Є. Халізов, Р.Т Гром'як, Ю.І Ковалів, Р. Барт, Ж.Женнет, В.Є Чернявська, Н.В Корабльова

Актуальність дослідження визначається необхідністю уточнити поняття «інтертекст» та «інтертекстуальність» в ракурсі задач перекладознавства, сформулювати алгоритм доперекладацького аналізу інтертексту оригіналу та виокремити критерії оцінювання адекватності цільового тексту інтертекстуальних проєкціям оригіналу. Актуальним виявляється також вивчення інтертекстуального підґрунтя творчості Н. Геймана.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що було надано спробу провести аналіз інтертекстуальності сучасного роману постмодерністського фентезі в оригіналі та перекладі.

Об'єктом дослідження є феномен інтертекстуальності в художньому творі.

Предметом дослідження є інтертекстуальні зв'язки оригіналу роману Н. Геймана “American gods” та засоби їх відтворення в перекладі.

Мета роботи – проаналізувати інтертекст твору Н. Геймана “American gods” та оцінити ступінь адекватності його відтворення в перекладі.

Досягнення цієї мети передбачає вирішення таких **завдань**:

1) довести системність художнього тексту і на цій основі дати визначення інтертексту, акцентуючи перекладознавчу спрямованість такого визначення;

2) дослідити типологію інтертекстуальних зв'язків в художньому тексті та описати основні функції інтертексту в ньому;

3) описати основні жанрові ознаки фентезі та пояснити значущість інтертексту в межах домінанти жанру;

4) виявити та описати прояви інтертекстуальності в оригіналі роману Н.Геймана “American gods”, зазначивши наявні маркери інтертексту та різновиди інтертекстуальних проєкцій;

5) оцінити якість зробленого перекладу роману та типологізувати основні засоби відтворення інтертексту.

Матеріалом дослідження є прояви інтертекстуальності в оригіналі роману Н. Геймана “American gods”, а також варіанти їх відтворення в перекладі цього роману українською мовою, який виконали Г. Герасим та О. Петік.

У процесі роботи використовувалися такі **методи дослідження**: аналітико-описовий метод дослідження (спостереження, інтерпретація перекладу), методи компонентного, контекстуального та порівняльного аналізу.

Практична значущість даної роботи полягає у можливості використання результатів дослідження у процесі викладання зарубіжної літератури, перекладознавства, текстології у вищих навчальних закладах.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

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

Основна частина даної роботи включає два розділи. У першому розділі «Інтертекстуальний вимір художнього тексту крізь призму перекладознавства» досліджена структура тексту та інтертексту, доведена системна природа тексту, проаналізовано та виведено поняття інтертекстуальності на основі визначень вітчизняних та зарубіжних науковців, також розглянуто міфологічну складову в жанрі фентезі.

У другому розділі «Міфологічні інтертекстуальні проєкції у романі Н.Геймана “American gods” та їх відтворення в перекладі» представлений аналіз фрагментів з використанням в них інтертексту, подальшим їх аналізом та визначенням точності перекладу в порівнянні з ВТ.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи

Загальна кількість сторінок 53, кількість використаних джерел 52.

РОЗДІЛ 1

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ВИМІР ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

КРІЗЬ ПРИЗМУ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

1.1 Художній текст як системне явище і об'єкт перекладу

Працюючи з текстом перекладач сприймає його, як певну нероздільну систему, головне його завдання – створити адекватний переклад. Під адекватним перекладом, згідно з Комісаровим, ми розуміємо, переклад, який забезпечує необхідну повноту міжмовних комунікацій в конкретних умовах [Komissarov, Korolova 1990, p. 78]. Для того щоб досягти такої якості перекладу, перекладач повинен вміти оперувати усіма особливостями тексту, шукати можливість відтворити кожен з цих особливостей та пам'ятати, що текст характеризується тим, що Я. Й. Рецкер називав «цілісністю», а саме, єдністю форми та змісту на новій мовній основі [Рецкер 2016, с. 45].

Щоб цього досягти, перекладачеві, перш за все, необхідно усвідомлювати, що таке текст. Тому в цьому підрозділі ми спробуємо дати визначення тексту та пояснити, чому текст вважається нероздільною системою, в якій кожен елемент пов'язаний з іншим, впливає на ці елементи та сам підданий впливу з їх сторін. Перекладачу це необхідно, тому що інакше він не зможе шукати такі відповідності, які максимально будуть передавати ті значення, які вкладає в лексичних одиниці автор оригінального тексту.

Для початку спробуємо дати визначення, що ж таке текст, для цього пропоную вам розглянути декілька визначень цього терміну.

Наприклад, І. Р. Гальперін визначає текст так: «Це письмове повідомлення, об'єктивоване у вигляді письмового документа, що складається з низки висловлювань, об'єднаних різними типами лексичного,

граматичного та логічного зв'язку, що має певний моральний характер, прагматичну установку і відповідно літературно оброблене» [Гальперин 1981, с. 79].

З. Я. Тураєва в своїй «Лингвистике текста» пише, що текст це: «Це єдність, об'єднана комунікативною цілісністю, смисловою завершеністю, логічними, граматичними та семантичними зв'язками» [Тураєва 1986, с. 167].

Проаналізувавши ці визначення, ми можемо вивести основні риси які має художній текст, а саме, сукупність висловлювань, яка об'єднана певними зв'язками, які створюють єдність, літературно оброблена та несе в собі певну інформацію.

Ми вже сказали, що текст – це єдність, а отже має включати в себе якісь рівні, щоб скласти цю єдність, а отже він має свою систему.

Щоб визначити систему, за якою будується текст та взагалі визначити чи є він системою і з яких елементів вона складається, пропоную звернутися до класифікації, яку, на мою думку, є найбільш повною та інформативною, запропонована вона була В. Н. Комісаровим, який не просто визначив рівні тексту, а й те, як перекладачеві найточніше відтворити ці рівні в тексті перекладу, сформулювавши теорію рівнів еквівалентності, за якою у процесі перекладу встановлюються відносини еквівалентності між відповідними рівнями тексту оригіналу та тексту перекладу.

В. Н. Комісарів виділив у плані змісту оригіналу та перекладу п'ять змістових рівнів тексту:

1. Рівень цілі комунікації – будь-який текст виконує якусь комунікативну функцію: повідомляє якісь факти, виражає емоції, встановлює контакт між співрозмовниками, вимагає від слухача якоїсь реакції чи дій тощо. Наявність у процесі комунікації подібної мети визначає загальний характер повідомлень, що передаються, та їх мовного оформлення.

2. Рівень опису ситуації – загальна частина змісту тексту як передає однакову мету комунікації, а й відбиває ту саму позамовну ситуацію, тобто, сукупність об'єктів та зв'язків між об'єктами, що описується у висловлюванні.

Комунікативна функція тексту неспроможна здійснюватися інакше, як з допомогою ситуативно-орієнтованого повідомлення

3. Рівень висловлювання – збереження способу опису ситуації передбачає вказівку ту саму ситуацію, а прирівнювання описуваних ситуацій передбачає, що це досягається і відтворення мети комунікації оригіналу.

4. Рівень повідомлення – синтаксична структура висловлювання обумовлює можливість використання у ньому слів певного типу у певній послідовності і з певними зв'язками між окремими словами, і навіть багато чому визначає ту частину змісту, яка виступає першому плані у акті комунікації.

5. Рівень мовних символів – для відносин між оригіналами і перекладами цього типу характерно: 1) висока ступінь паралелізму в структурній організації тексту; 2) максимальна співвіднесеність лексичного складу: у перекладі можна вказати відповідності всім знаменною словами оригіналу; 3) збереження в перекладі всіх основних частин змісту оригіналу [Комиссаров 1990, с. 55].

Всі ці рівні не можуть існувати окремо, вони знаходять під впливом один, тобто кожен рівень впливає на інший, всі вони є переплетеними між собою, це і є ознакою системи, в системі елементи не можуть існувати окремо та хаотично, вона існує за певними законами і всі її елементи поєднуються за певними правилами. Текст повною мірою відповідає цій дефініції системи.

Я вважаю, що художній переклад відноситься до категорії найскладніших у діяльності перекладача саме через те, що завдання перекладача не просто, опрацювати текст, а створити максимальну ідентичність всіх рівнів змісту текстів оригіналу та перекладу.

Причини складності криються в тому, що в даному випадку перекладач виступає співавтором, який здавалося б, відтворює оригінал, але насправді створює новий текст, наближений до оригіналу, хоча повністю з ним не співпадає. Завдання перекладача – близько підійти до сюжету, смислів та

основної ідеї твору, що для професіонала, який досконало знає мову, не складає труднощів.

Але що дійсно важко і вимагає особливих знань від перекладача (психологічних, культурологічних, літературознавчих та ін.) це передати художні особливості авторського твору. Тут криється найбільше проблема перекладу: вона вимагає інтуїції, значення біографічних відомостей, співпереживання та розуміння. Відчуваючи художні особливості, перекладач входить у текст, відчуває автора, розуміє і передає культурну специфіку часу. Зазначимо ті особливості художнього тексту, які є важливими для обґрунтування використання при його перекладі [Бахтин 1975, с. 17].

По – перше, перекладаючи художній текст, перекладач більшою мірою, ніж якби це були тексти інших жанрів і типів, має справу з описом повсякденного життя людини. Людина в них постає у моральному, моральному, естетичному, господарському та інших планах. Цей текст привертає увагу тим, що в ньому присутні історія та культура конкретної країни та епохи загалом. Переклад, відтворюючи життя і культуру оригінального тексту, знайомить із нею читача, поміщаючи їх у іншу культуру. Конкретні факти повсякденності подаються на загальнокультурному тлі, який є тут як щось непомовне і невидиме, що впливає на людину, можливо, глибше, ніж конкретний сюжет художнього твору [Лотман 1970, с. 233].

По – друге, специфіка художнього тексту полягає у його наративному характері. Це розповідь про будь-які події, що мають сюжет, фабулу, що передбачає якусь історію життя героя. Наративний характер художнього тексту перетворює його на спосіб комунікації автора та читача (перекладача у тому числі). У комунікативній формі художній текст містить у собі можливість численних інтерпретацій перекладу, тому що містить у своєму змісті перекладача, прилучає його до власної розповіді та знання чужої культури. Така особливість тексту допомагає перекладачеві розуміти та приймати чужу культуру [Шмид 2003, с. 300].

По – третє, приналежність художнього тексту до конкретної культури, країни, народу створює певні труднощі для перекладу, оскільки перекладачеві доводиться мати справу з текстом, в якому присутні незнайомі емоції, етичні правила та установки, в яких живе людина іншої культури. Перекладач художнього тексту виконує хіба що транзитну функцію, він передає зміст тексту однієї культури на культуру іншу. Труднощі полягає в тому, що, входячи в чужий текст і чужу культуру, перекладач і текст, і культуру повинен прийняти їх як своє власне переживання. Проблема перекладу, таким чином, полягає у вирішенні завдання перетворення: необхідно вникнути, відчувати, прийняти чужий стиль твору. Це вимагає крім, звичайно, досконалого знання мови ще й розвиненої уяви, глибоких знань культури, до якої належить текст, що перекладається. Завдання перекладу полягає в тому, щоб зрозуміти і вербально втілити почуття, національну специфіку, інтелект автора оригінального тексту [Бахтин 1975, с. 306].

Таким чином, на сьогоднішній день ми можемо побачити різні моделі перекладу та відношення різних авторів та дослідників до проблем у перекладі. Переглянувши деякі особливості художнього тексту під час перекладу, можемо точно сказати, що теорія і практика перекладу ще не остаточно досліджена. Основними моментами роботи перекладача є правила перекладу тієї епохи, в якій написано книгу чи твір. Використання різних елементів перекладу, включаючи різноманітні трансформації, залежить від автора- перекладача та його розуміння.

Отже ми довели, що текст є системою і звичайно ми не можемо нехтувати зв'язками в ньому, особливо коли текст перекладається на іншу мову та входить в інше культурне середовище, все рівні тексту мають бути враховані та відтворені в тексті перекладу. Також можна дійти висновку, що переклад художнього тексту обумовлює необхідність перекладача враховувати всі характерні особливості тексту художнього твору, не обмежуючись лише будь-якою однією завданням, а використовувати разом всі доступні прийоми задля досягнення найбільш якісного перекладу.

1.2 Інтертекстуальність як прояв міжтекстових відносин: перекладацький погляд

1.2.1 Визначення інтертексту в ракурсі науки про переклад. Термін «інтертекстуальність» було введено в лінгвістику Ю. Кристевої в 1967 р., яка розвинула ідеї М. М. Бахтіна про діалогічність художнього слова. Відповідно до її трактування «будь-який текст будується як мозаїка цитат, будь-який текст вбирання і трансформація будь-якого іншого тексту» [Кристева 2004, с. 423].

З погляду Н. А. Фатєєвої, інтертекстуальність – це спосіб «генезису власного тексту та постулатування власного авторського «Я» через складну систему відносин опозицій, ідентифікації та маскуванню з текстами інших авторів» [Фатеева 1997, с. 56].

І. П. Ільїн під «інтертекстуальністю» розумів множинність способів взаємодії різних текстів усередині окремого тексту [Ильин 1996, с. 200]

Ю. Кристева визначає інтертекст як «спільну властивість текстів, яка виражається у наявності між ними зав'язків, завдяки яким, тексти (або їх частини) можуть багатьма різноманітними способами явно або неявно посилатися один на одного» [Кристева 1995, с.90].

Згідно з визначенням терміну інтертекстуальність за І. В. Арнольд, це відображення безперестанного процесу взаємодії текстів між собою у світовій культурі. Реалізація інтертекстуальності трапляється завдяки включенню частин або навіть повних текстів зі зміною суб'єкт, наприклад у вигляді ремінісценцій, цитат, алюзій та інших лексичних запозичень [Арнольд 1997, с. 59].

В. Є. Халізов трактує інтертекстуальність як спосіб аналізу тексту. що протиставляється іманентному аналізу та «означає виявлення зв'язків на різних рівнях художнього твору» [Халізов 1998, с.267].

Р. Т. Гром'як тлумачить інтертекстуалізацію як «міжтекстові співвідношення літературних творів» [Гром'як, Коваліва 1997, с.542]

Р. Бартс, який пише: «Кожен текст є інтертекстом: інші тексти присутні у ньому на різних рівнях у більш або в менш впізнаваних формах: тексти попередньої культури і тексти навколишньої культури. Кожний текст являє собою нову тканину, зіткану зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом і т. д. – всі вони поглинені текстом, і перемішані в ньому, оскільки завжди, до тексту і навколо нього існує мова. Як необхідна попередня умова будь-якого тексту, інтертекстуальність не може бути зведена до проблеми джерел і впливів; вона являє собою загальне поле анонімних формул, походження яких рідко можна виявити, несвідомих або автоматичних цитат, які подаються без лапок» [Барт 1973, с. 78].

Спробуємо проаналізувати ці визначення, знайти спільне та подивимося на що варто звернути увагу перекладачу коли він працює з інтертекстом.

Як ми бачимо, головною думкою кожного визначення є визначення інтертексту, як передача одного тексту в іншому шляхом повної, часткової або закодованої схожості з інтертекстом. Така здатність інтертексту змушує перекладача не тільки точно та адекватно перекладати лексичні та граматичні одиниці але й вміти орієнтуватися в світі літератури та бачити інтертекстуальні зв'язки в тексті щоб точно передати їх в тексті перекладу.

Аналіз показує що визначення певною мірою розкривають значення інтертексту, але чи можна кожне з них назвати вечерпним, та таким яке повністю описує усі аспекти сховані за словом «інтертекст» і надає повний список аспектів, які мають враховуватися перекладачем при його роботі? Відповідь – ні. Як ми бачимо визначення доповнюють одне одного, тобто якщо ми їх розставимо від найкоротшого до найдовшого за кількістю використаних лексичних одиниць для опису цього визначення, то ми побачимо, що вони не суперечать між собою, а доповнюють думку попереднього автора. Тому ми не можемо жодне з них взяти за основу для повного аналізу.

Пропоную, для нашої роботи, самостійно дати визначення інтертексту, яке буде мати в собі усі аспекти які перекладач має враховувати. Отже, інтертекст – це властивість текстів, яка виражається у наявності між ними зав'язків, завдяки яким, тексти (або їх частини) можуть багатьма різноманітними способами явно або неявно посилатися один на одного шляхом включенню частин або навіть повних текстів зі зміною суб'єкт, наприклад у вигляді ремінісценцій, цитат, алюзій та інших лексичних запозичень на різних рівнях художнього твору, які можуть подаватися у вигляді використання уривків культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом тощо, які вбирають в себе риси авторської індивідуальності.

Тепер коли ми маємо унікальне, для нашої роботи, визначення, про те що ж таке інтертекст, спробуємо зрозуміти як нам знайти його в тексті, які маркери та яке місце він може займати в тексті, як і в визначенні системності тексту, пропоную почати з класифікацією рівнів інтертексту, яка була впроваджена Ж. Женеттом:

- 1) інтертекстуальність як «співприсутність» в одному тексті двох і більше текстів (цитата, алюзія, плагіат тощо);
- 2) паратекстуальність як відношення тексту до свого заголовку, післямови, епіграфу;
- 3) метатекстуальність як критичне посилання чи коментар на свій передтекст;
- 4) гіпертекстуальність як осміювання чи пародіювання одним текстом іншого;
- 5) архітекстуальність як жанровий зв'язок текстів [Женетт 1998, с. 378].

У сучасних дослідженнях інтертекстуальність як теорія взаємодії між текстами може розглядатись широко (літературознавча концепція інтертексту) та вузько (лінгвістична концепція інтертексту). Відповідно до широкої моделі інтертекстуальності кожен текст розглядається як інтертекст,

тобто частина універсального тексту, від якого він залежить у всіх своїх аспектах. Вузька модель інтертекстуальності сфокусована на дослідженні свідомого та маркованого використання міжтекстових зв'язків. Є. В. Чернявська, визначаючи категорію відкритості тексту, виділяє наступні змістовні сторони інтертекстуальності:

1) змістовно – смислова незамкненість тексту по відношенню до інших текстових систем і структур;

2) відкритість тексту читачеві [Чернявская 2009, с. 163].

В. С. Виноградов, говорячи про підтекст, який він називає алюзивом, перераховує три мовні рівні, до яких можуть належати індикатори підтексту:

1) рівень слів та словосполучень;

2) рівень пропозиції та частини тексту;

3) рівень твору загалом, коли весь текст асоціюється з вторинним імпліцитним змістом чи текстом [Виноградов 1978, с. 176].

Він свідчить, що індикатори алюзії можуть співвідноситися як з реальними ситуаціями, а й так званої філологічною інформацією, тобто можуть бути засновані на прототексті, якою можуть виступати твори вітчизняної та зарубіжної літератури, фольклор, міфи, прислів'я, приказки, афоризми і т. д.

З погляду авторства прецедентного тексту можна говорити про зовнішню та внутрішню інтертекстуальність. За сучасної інтертекстуальності відбувається реальна зміна автора, а за внутрішньої фіктивна.

Зовнішня інтертекстуальність реалізується за рахунок посилання як до іншого літературного тексту, так і до текстів інших дискурсів (кодова інтертекстуальність), або інших творів культури (синкретична інтертекстуальність).

Внутрішня інтертекстуальність здійснюється у вигляді паратекстуальності, актотекстуальності (тобто повторення цитат, алюзій, символів, подвоєння змісту, авторських коментарів, серійної структури тощо), а також вставних текстів [Сологуб 2000, с. 145].

Отже можна зробити висновок, що інтертекстуальність це передача одного тексту в іншому шляхом повної або часткової схожості з інтертекстом, через те що інтертекст може передаватися на різних рівнях та проява він змушує перекладача не тільки точно та адекватно перекладати лексичні та граматичні одиниці але й вміти орієнтуватися в світі літератури та бачити інтертекстуальні зв'язки в тексті щоб точно передати їх в тексті перекладу та також додамо , що ключовим для ідеї інтертекстуальності в контексті перекладознавства є поняття прецедентність текстів, тобто це певні тексти, які знайомі певній спільноті та для нагадування яких достатньо цитати, алюзії чи натяку. Щодо перекладу для передачі інтертекстуальності, теоретики та значі виділяють такі підходи: буквальний переклад, адекватну заміну, опущення, транслітерацію, уточнення та пояснення.

1.2.2 Види та функції інтертексту: значущість для перекладацької діяльності. При роботі з інтертекстом ми ставимо перед собою завдання визначитися із різновидами інтертексту, знаходженням його в тексті та ознайомитися із його функціями. Як і в випадку з визначенням терміну інтертекст, немає єдиної прийнятої класифікації різних видів взаємодії, для прикладу, розглянемо три різнорівневі класифікації. Існують різні підходи до того, яким чином організований інтертекст в художньому тексті, які його види бувають та які функції він виконує, почнемо з того, які різновиди інтертексту виділяють вчені які займаються дослідженням цієї проблеми. Вже згадувана нами Н. А. Фатеева, яка ідентифікувала інтертекстуальність як, складну систему відносин опозицій, ідентифікації та маскуванню з текстами інших авторів, виділяє наступні різновиди:

- 1) текстуальні зв'язки («асоціації»);
- 2) цитати (явна чи прихована присутність);
- 3) ремінісценції (явне чи приховане посилання);
- 4) алюзії (натяк);
- 5) контекстуальні зв'язки («виливи»);

- б) запозичення, наслідування (творча залежність);
- 7) варіації, інтерференція, палімпсест (співтворчість);
- 8) пародія (творче заперечення);
- 9) метагекстуальні зв'язки («повтори») [Фатеева 1997, с. 74].

Класифікація Н.В.Корабльової багато в чому схожа на класифікацію створеною Н.А.Фатеевої, але вона вносить посилання на жанрову подібність інтертекстуальних елементів та виділяє наступні типи інтертекстуальних елементів у складі художнього твору:

- 1) заголовки, що відсилають до іншого твору;
- 2) цитати (з атрибуцією та без) у складі тексту;
- 3) алюзії;
- 4) ремінісценції;
- 5) епіграфи;
- б) переказ чужого тексту, включений у новий твір;
- 7) пародіювання іншого тексту;
- 8) «точкові цитати» – імена літературних персонажів інших творів чи міфологічних героїв, включені до тексту;
- 9) «оголення» жанрового зв'язку аналізованого твору з текстом-попередником та ін. [Кораблева 1999, с. 28].

Помітно що і одна і інша дослідниця акцентує увагу на: ремінісценції, цитаті, алюзії, пародії. Розбіжності полягають в тому, що Н. В. Корабльова додає у своїй класифікації: заголовки(посилання), епіграфи, переказ чужого твору, точкові цитати та оголення жанрового зв'язку, а Н. А. Фатеева виділяє: асоціації, контекстуальні зв'язки, запозичення(наслідування), мегатекстуальні зв'язки, співтворчість.

Пропоную розглянути визначення цих елементів:

Ремінісценція – відчутний у літературному творі відгомін іншого літературного твору [Гурьева 2009, с. 256].

Цитата – дослівний уривок з тексту, твору або чийсь слова, що наводяться на письмі чи усно [Безрукова 2007, с. 138].

Алюзія – натяк, відсилання до певного літературного твору або історичної події [Кожевников, Николаев 1987, с. 634].

Всі ці різновиди інтертексту проявляють себе в залежності від того в якому контексті вони функціонують і звичайно кожен контекст та сюжетний хід художнього тексту пробуджує певну функцію інтертексту, ця функція може збігатися з функцією самого художнього тексту, а може бути власною функцією цього інтертекстуального посилання. Тому далі ми розглянемо які ж саме функції пропонують враховувати дослідники, коли йдеться мова про інтертекстуальні зв'язки.

Згідно з класифікацією створеною Р. Якобсоном є наступні функції інтертексту:

Експресивна функція інтертексту вказує на підбір цитат, характер алюзій – важливий елемент самовираження автора, його культурносеміотичних орієнтирів, прагматичних установок (тексти і автори, на яких здійснюються посилання, можуть бути престижними, модними, одіозними і т.д.).

Апелятивна функція інтертексту виявляється в тому, що відсилання до яких-небудь текстів у складі даного тексту можуть бути орієнтовані на зовсім конкретного адресата – того, хто може впізнати інтертекстуальне посилання, а в ідеалі й оцінити вибір конкретного посилання й адекватно зрозуміти інтенцію, яка прихована за нею. У деяких випадках інтертекстуальні посилання фактично виступають у ролі звертань, покликаних привернути увагу визначеної частини читацької аудиторії.

Поетична функція виступає як розважальна: процес упізнання інтертекстуальних посилань проходить як захоплююча гра, свого роду розгадування кросворда, складність якого може варіювати в дуже широких межах – від безпомилкового упізнання всім відомої цитати культового автора до професійних розвідок, спрямованих на виявлення таких інтертекстуальних відносин, про які автор тексту, можливо, навіть і не роздумував (у таких

випадках говорять про неконтрольований підтекст, інтертекстуальність на рівні підсвідомого і т.п.).

Референтивна функція передає інформацію про зовнішній світ: це відбувається тому, що відсилання до іншого тексту потенційно активізує ту інформацію, що закладена у зовнішньому тексті (претексті).

Метатекстова функція має мотивувати читача, впізнавшого лише певну частину тексту як посилання на інший текст, звернутися до тексту– джерела, тобто визначити тлумачення певного фрагменту за допомогою вихідного тексту (метатексту по відношенню до даного фрагменту [Якобсон 1975, с. 257]).

Що стосується підходу до перекладу інтертекстів або культурних посилань у перекладі, теоретики перекладу та знавці пропонують різні стратегії. Визначення пріоритетів залежить від того, як вони сприймають переклад (тобто як інтерпретацію або трансформацію), на додачу до важливості інтертекстуальних відносин у вихідному тексті, які повинні бути збережені у цільовому тексті. Такі стратегії як пояснила Мона Бейкер включають в себе буквальний переклад, адекватну заміну, уточнення а також опущення [Baker 1998, p. 103].

Л. Венуті розглядає переклад як унікальний випадок інтертекстуальності, який є головним чинником у створенні та сприйнятті цільового тексту. Він стверджує, що перекладати іноземні інтертексти з повнотою і точністю є майже не можливою справою, оскільки передача слів і фраз, що складають іноземні інтертекстуальні відносини, хоча й досягає семантичної еквівалентності але при цьому не підтримує цих відносин і не набуває культурного значення зарубіжного інтертексту. Отже інтертекстуальний контекст втрачається в процесі перекладу. Щоб це компенсувати перекладачі використовують паратекстуальні засоби для досягнення розуміння перекладу [Venuti 2009, p. 56].

С. Шаффнер пояснює переклад як міжкультурну інтертекстуальність. Вона доходить до такого висновку, що, хоча інтертекстуальність означає

безліч голосів, на які автори спираються у своїй культурі, переклад додає інтертектуального (міжкультурного) простору до цієї множинності. Будучи соціально – культурною структурою, такі посилення створюють потенційні труднощі для перекладачів і можуть привести до неправильного перекладу [Schaffner 2012, p. 241].

Інтертекстуальність в основному прив'язана до конкретної культури. Таким чином бікультурна обізнаність перекладача не менш важлива, ніж його лінгвістична компетентність. Питання в тому, як підходи до виразів пов'язаних з культурою – це питання індивідуального судження самого перекладача. [Тороп 1981, с. 39]

Існує цілий ряд задовільних доступних рішень. М. Бейкер пропонує декілька стратегій для вирішення питань культурної конотації, які також застосовуються до інтертекстуальності:

- 1) буквальний переклад;
- 2) адекватна заміна;
- 3) уточнення та пояснення;
- 4) транслітерація;
- 5) опущення [Baker 1992, p. 74].

Розглянемо їх детальніше:

Буквальний переклад – конотація текстових посилань зазвичай відображає культурну психологію та традиції народу. Буквальний переклад спрямований на відтворення стилю і змісту літературного твору і зображення фігур мови і структури речень в максимально можливій мірі. Буквальний переклад може бути застосований для трактування інтертекстуальних посилань.

Адекватна заміна – означає заміну специфічного для даної культури виразу на вираз цільової мови, яке, ймовірно, матиме аналогічний вплив на цільового читача. Перевага цього методу полягає в тому, що він дає читачеві концепцію, за допомогою якої він може легко сприйняти щось, що є йому знайомим.

Уточнення та пояснення – це підходящий варіант для слів у яких немає еквівалентів у цільовій мові. Іноді інтертекстуальні посилання отримують закріплене конотативне значення і встановлюються у якості символу. В такому випадку звичайні читачі вважатимуть їх незрозумілими, якщо слідом за ними не буде пояснення, тому перекладач передає оригінальне значення, і у нього немає іншого вибору, крім як запозичувати оригінал з уточненням у тексті або у виносці.

Транслітерація – збереження культурної інформації вихідної мови означає як точну передачу інформації на мові вихідного тексту, так і сприяння культурній комунікації між народами. Транслітерація з анотацією або без неї є хорошим методом, за допомогою якого можна зберегти культурну інформацію про інтертекстуальні посилання на вихідній мові.

Опущення – це може здатися радикальним, але іноді не буває зайвим опустити переклад слова або виразу в даному тексті. Якщо значення якогось пункту або виразу не є важливим, і немає необхідності розлого їх пояснювати читачам, то перекладач може просто не перекладати певні слова та вирази, про які йде мова.

Аналізуючи види та функції інтертексту, ми можемо зробити висновок що для праці з ним, перекладач повинен вміти не тільки перекладати текст, а й вміти перенести культуру тексту перекладу, передати стиль та донести головну думку автора, декодувавши інформацію з мови оригіналу та перенести її на мову перекладу, зберігши точність адекватність перекладу так, щоб читач зумів декодувати та сприйняти інформацію в тому вигляді, в якому вона була подана автором ВТ використовуючи правильно підібрані методи перекладу.

1.3 Міфологічний інтертекст та жанр фентезі

1.3.1 Жанрові і стильові ознаки фентезі. В цьому параграфі ми спробуємо дати визначення жанру фентезі та визначити яку

роль відіграє інтертекст, а саме міфологічний інтертекст, у його формуванні, виділити основні функції та завдання міфу при створенні художнього твору в жанрі фентезі.

Активний розквіт жанру фентезі починається наприкінці ХХ ст., ґрунтується на реалізації вторинної художньої умовності. Автори творів фентезі створюють не просто «можливий» світ, а двічі «можливий» світ, оскільки на мистецьку вигадку накладається вигадка фантастична. Як зазначає С. М. Плотнікова, когнітивною основою жанру фентезі є аномальний художній світ, який визначається як можливий світ, організований на основі інших загально структурних принципів, на відміну від «нашого» (звичайного) світу. Під аномальним художнім створенням мовного твору, текст є кінцевим результатом процесу мовної діяльності, що виливається у певну закінчену (і зафіксовану) форму [Плотнікова 2007, с. 56].

Такий світ, який не характеризується прямою проєктивністю і точністю, не «виростає» безпосередньо з реального світу і має відмінну від нього внутрішню структуру. Аномальний світ є вторинним і може існувати лише на тлі звичайного світу. Інтертекстуальність відіграє важливу роль в формуванні, що пов'язано як з характером зображуваного «можливого» (вторинного) світу у творах фентезі, так і з самою природою даного жанру, зумовленої генетичною спорідненістю фентезі з казкою, міфом, лицарським романом та національним фольклором, усе це зумовило наявність казкових і міфологічних мотивів і символів [Стеблін-Каменский 1972, с. 254].

Зв'язок з міфом здійснюється на рівні сенсі інтертекстуальність та стає основною категорією формування жанру фентезі:

- 1) формування структурних елементів;
- 2) відсилання до змісту конкретних міфів;
- 3) міфологічна алюзія на образ божеств;
- 4) алюзії на біблійні мотиви [Галиев 2016, с. 175].

У текстах фетезі є різні види інтертекстуальних зв'язків, але найбільш частотними, поряд з міфологічними, є алюзії соціокультурного характеру. Оскільки головним завданням автора фентезі є нове висвітлення основних питань, що стосуються ролі та місця людини у світі, йому необхідно створити систему своєрідних вказівок, кодів або символів, що викликають у пам'яті читача реалістичні соціально-історичні та культурні явища, події та факти, забезпечуючи таким чином яскраву емоційну реакцію на зображувані події.

Далі ми розглянемо які ж власне жанрові і стильові ознаки характерні для фентезі та їх співвідношення з міфом.

Як і кожен жанр, фентезі має свої характерні риси, які допомагають ідентифікувати його. Сучасне літературознавство ще не дійшло до того щоб дати унікальне визначення для цього жанру, причиною цьому є те, що кожен автор з кожним твором додає щось нове або навпаки переймає риси характерні іншим стилям, тому будемо відштовхуватися від думки тих дослідників, які трактують фентезі як вид фантастичної літератури, заснований на використанні міфологічних та казкових мотивів.

До основних рис ми можемо віднести:

- події відбуваються в неіснуючому світі який володіє властивостями неможливими в нашій реальності;
- магія і фольклорні персонажі як необхідний елемент;
- авантюрний сюжет;
- приховане протиставлення технології та чаклунства на користь останнього;
- на перший план висуваються герої, їх вчинки і переживання, чарівне і казкове грає допоміжну, але далеко не другорядну роль;
- протистояння добра і зла як основний сюжетотворний стрижень;
- повна свобода автора [Галиев 2010, с. 74].

Існує декілька підходів до класифікації фентезі.

Різновиди фентезі в залежності від задач фантастичного припущення та його ролі у розвитку дії:

1) містико-філософський (сюжет починається з проникнення героя до надприродних вимірів і розвивається з розумінням того, що недоступні раніше та заборонені сторони всесвіту і є справжньою суттю буття);

2) метафоричний фентезі (його особливість полягає у тому, що в якості фантастичного припущення виступає квінтесенція дивовижного, незбагненого, яке знаходиться у реальній дійсності або приховане у глибинах людської психіки);

3) «чорне» фентезі (основна особливість цього різновиду полягає у тому, що фантастичні елементи проникають до повсякденності у зловісній та недоступній для розуміння простого смертного іпостасі);

4) героїчний фентезі (фантастичні елементи перетворюються на декорацію, в певній мірі естетичне оформлення простору та часу, в якому розвивається пригодницький сюжет. У центрі стоять окремі герої, фізично сильні та досвідчені воїни, які виконують свої завдання за допомогою сили та спритності, як правило, не зображуються носіями добра і шляхетності – серед них можуть бути пірати, злодії, найманці і просто волоцюги);

5) технофентезі – жанр фантастики, піджанр фентезі, що описує світ, у якому пліч-о-пліч співіснують технологія і магія;

6) ігрове фентезі своєю появою має завдячувати рольовим іграм. Зазвичай книжки цього підвиду схожі на опис подій, що відбулися у грі – група героїв подорожує світом, підкоряючись рольовим правилам (наприклад, у накладенні заклинань). Ігрове фентезі може мати будь-які ознаки інших підвидів, але головною особливістю є концентрація уваги на проблемі групи героїв;

7) історичне фентезі тісно пов'язане з альтернативною історією. Дія звичайно відбувається в минулому, на тлі відомих історичних місць, подій або епох, але з додаванням таких елементів фентезі, як магія або міфологічні істоти;

8) гумористичне фентезі – зрозуміло, що книжки цього виду в основному гумористичні за змістом і тональністю. У них часто висміюються штампи (сліпе наслідування загальноновизнаного зразка);

9) фентезі, пародіюються відомі здобутки;

10) ліричне фентезі відтворює суб'єктивне особисте почуття або настрої автора;

11) дитяче фентезі засноване для дитячої аудиторії;

12) дії в міському фентезі відбуваються в межах сучасних міст;

13) високе (епічне) фентезі веде розповідь у серйозному тоні, в основному описуючи боротьбу з надприродними силами зла. Підвид характеризується наявністю фантастичних рас (ельфи, гноми, гобліни), концепції магії, докладними картами місць дії, що загрожують пророцтвами. Події таких творів зачіпають весь описуваний фантастичний світ, де відбуваються масштабні війни, а завданням героїв є порятунок світу або, як мінімум, значної його частини. Автори високого фентезі обов'язково мають проробити дрібні деталі фантастичного світу, в якому відбуваються події історії;

14) пародія на фентезі – вид гумористичного фентезі, основною особливістю якого є навмисне повторення характерних рис іншого, зазвичай широко відомого, твору або групи творів, причому у формі, розрахованій на створення комічного ефекту.

В основу різновиду фентезі покладено міфологічну складову фентезі:

- героїчний фентезі (побудований на кельтському фольклорі);
- фольклорно-казковий фентезі (герої живуть у реальному світі, населеному персонажами міфів);
- героїчно-епічний фентезі («авантюрно-пригодницьку», фентезі «меча та магії»);
- міфоутворюючий фентезі (створюється світ із власною міфологією) [Жаринов 2003, с. 165].

Отже, можна зробити висновок, що жанр фентезі на пряму залежить від інтертекстуальних зв'язків, які служать як для побудови простору, що постає за твором фентезі, так і для прояву почуттів та переживань, пов'язаних з тим чи іншим соціально – історичним досвідом, а міфологічна складова є основою – творчою для всіх етапів написання твору в жанрі фентезі, а самі твори цього жанру можна поділятися не тільки в залежності від того в якому всесвіті проходять події та тип головного героя, а навіть, базуючись на даній інформації, дізнатися, міфологію якої країни керувався автор при створенні власного світу, а завдання перекладу та власне перекладача, вміти орієнтуватися як у всіх цих рівнях, власній мові так і в мові тексту перекладу, та вміти передавати інформацію читачеві, при цьому повністю зберегти та передати інформацію, використовуючи точні еквіваленти у власній культурі.

1.3.2 Міфологічні проекції в фентезі: важливість їх відтворення в цільовому тексті. Міф є продуктом людської фантазії, створеним спеціально для опущення умовностей реального світу та орієнтований на незмінні питання щодо світобудови, вічні орієнтири і проблеми людського буття. З точки зору літератури, сучасний міф ввібрав в себе основні положення прадавніх міфів (скандинавських, язичницьких, християнських тощо) перейшов в форму авторського міфу який і став основою для створення жанру фентезі, таким чином фентезі, як найбільш відсторонений та віддалений від буденної реальності призваний, своєю метафоричністю та утопічною тенденцією, розкрити глибинні структури реальності на міфологічній основі [Ковтун 1999, с. 257].

Як ми бачимо з попередніх розділів світ фентезі не просто тісно пов'язаний з міфом, а є продуктом переосмислення або перенесення автором традиційного міфологічного спадку на новий лад. Далі ми розглянемо більш детально природу та структуру міфу та специфіку використання притаманних йому рис у формуванні жанру фентезі.

Почнемо з думки О. Добровольської, яка писала, що при аналізі творів фентезійного жанру виявляються обов'язкові паралелі між авторськими

вигадами та давніми міфологічними уявленнями людства. Її думку також поділяють вчені І.В. Ейдемільер та А.Ю. Лебедев та стверджують, що «світ фентезі – це пропущені через сучасну свідомість і давні міфи, легенди, сказання, що ожили по волі автора» [Ейдемільер, Лебедев 2009, с. 98].

Міфологічне фентезі вплітає різні традиційні міфи у структуру авторської розповіді. Основна особливість міфологічного фентезі полягає в тому, що автори подібних робіт не створюють власні всесвіти з унікальною міфологічною системою, а трансформують традиційні міфологічні мотиви та образи, народжені людською уявою сторіччя [Наумчик 2016, с.106].

Дослідник М. Штейнман аналізує ряд просторово-часових характеристик світу, за допомогою яких, з погляду вченого, конструюється авторський псевдовсесвіт. Зазначимо деякі з таких рис, які є основоположними у процесі авторської міфотворчості.

Час. У фентезі час тече у двох потоках, він дихотомічний. В кожному окремо взятому фентезі – всесвіту представлено, як мінімум, два тимчасові континууми: легендарний (міфічний) та емпіричний (час розвитку основного сюжету або квеста головного героя)

Категорія простору у фентезі також зумовлена міфом. Фентезійний світ чітко окреслений, несуперечливий, замкнутий, цілісний і самодостатній за своєю суттю. У подібних універсумах поєднуються вертикальна модель простору (верх – низ, середній світ) і горизонтальна схема (чотири сторони світла, центр – периферія).

У прямій залежності від просторово – часової моделі фентезійного світу формується система образів та персонажів: боги, маги, епічний герой та його команда помічників, прості люди; темні та світлі сутності тощо [Штейнман 2006, с. 84].

Спираючись на ці основні засади, ми можемо сказати, що завданням автора фентезі може не видозмінювати міфологічну систему, використовуючи її як нову форму подачі матеріалу, а завдання перекладача вміти розрізняти ці системи та вміти точно та адекватно передати їх читачеві

тексту перекладу. Традиційні міфологічні кліше створені тисячоліття тому. З того часу рівень сприйняття сучасної людини значно змінився, тому сучасний автор є своєрідним перекладачем класичного міфу мовою сьогодення.

Але все одно незважаючи на велику кількість тематики та сюжетів, міфологічне фентезі здебільшого однорідне в плані вибору міфологічної моделі. У кожній окремо взятій роботі подібного роду автори свідомо переробляють комплекс міфів та легенд, що належать до національно-культурного ставлення до одного народу.

РОЗДІЛ 2

МІФОЛОГІЧНІ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ПРОЕКЦІЇ У РОМАНІ Н.ГЕЙМАНА “AMERICAN GODS” ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В ПЕРЕКЛАДІ

В цьому розділі ми поставили перед собою 3 завдання:

По–перше, проаналізувати та визначити які маркери інтертексту наштовхують читача на зв’язок текстів з скандинавськими міфами, зокрема з одним з головних персонажів цих міфів бога Одіна.

По–друге, ми намагалися з’ясувати чи є ці інтертекстуальні посилання уніфікованими, одноманітними чи можна визначити певну типологію цих посилань.

По–третє, ми будемо намагатися оцінити якість зробленого перекладу.

Вперше на сторінках своєї книги Н.Гейман знайомить нас з Одіном, вірніше, дає нам натяк на те, що перед нами знаходиться верховний бог скандинавської міфології, під час зустрічі головного героя – Тіні з Одіном, Тінь помічає на одязі Середи шпильку в формі дерева, і ось яка автор її описує далі:

ВТ: *“His tie was dark gray silk, and the tie pin was a tree, worked in silver: trunk, branches, and deep roots”* [Gaiman 2001, p.80]

ПТ: *«Темно– сіру шовкову краватку тримала шпилька — срібне дерево із проробленими деталями: стовбуром, гілками та глибоким корінням»* [Гейман 2007, с. 65].

Інтертекстуальність в даному прикладі досягнена за допомогою використання ремінісценції, а саме використання опису Ігдрасілля, яке пробуджує в читачеві здогадку, яка формується на основі знань читача про світ скандинавської міфології, та пробуджує асоціативні зв’язки про те що перед ним закодована назва *«всесвітнього древа»*. Адже маркером інтертексту, на літературному рівні, для нас слугує саме , дещо спрощений,

опис цього міфологічного елемента, який ввібрав в себе найвпізнаваніші його риси.

Цей опис відносить нас до міфів циклу «Старшої Еди/ Мова Грімніра», де оповідь ведеться від імені Грімніра, одного зі втілень Одіна, якого катував конунг Гейррьод. Пісня розпочинається з довгої оповіді в прозі про обставини, які призводять до монологу Грімніра.

Також форма шпильки пояснюється прикладами з германо-скандинавських міфів, де описується Іггдрасілля:

«Основою світу вікінги вважали велетенський ясен, званий Іггдрасилем, весь світ розташовувався в просторі від крони його до коріння:

- між його корінням у підземних царствах жили злі сили;
- довкола ствола розташовувався Мідгард, де жили люди;
- на вершині, серед гілок, що зачіпали Сонце та Місяць, була обитель богів.

Три найтовстіші корені Іггдрасіля йдуть у центр Землі, далеко вглиб, де вони упираються в дивовижні краї.

Перший корінь закінчується біля священного джерела, яке стереже три норни – божества, що вічно прядуть нитку Долі.

У другого кореня є джерело мудрості, його стереже велетень Мімир, друг Одіна.

Третій корінь сягає Ніфльхеля – царства мертвих» [Гербер 2006, с. 356].

А ось як представлений Іггдрасілля в «Старшої Еди/ Мова Грімніра»
«Тремя корнями /тот яшень-древо/ на три страны пророс.../Иггдрасиль –древо из древес наилучшее,/Один – из асов» [Речи Гримнира 2005, с. 36].

Вважаю доцільним провести аналіз опису Іггдрасілля з описом дерева у творі Н.Геймана, який можна вважати прецедентним текстом для творчості Геймана загалом, а саме «Скандинавська міфологія».

«Іггдрасілля настільки велетенський, що пустив корені одразу в трьох світах, де їх живлять три джерел» [Гейман 2017, с. 6].

Варіанти схожі між собою та інформація збережена та передана досить точно, в тексті перекладу Американських богів, також збережена ця інформація але подана в виді інтертексту, тому вважаємо передачу міфу адекватною та точною.

Перейдемо до відтворення самим Н. Гейманом образу Ігдрасілля та його перенесення в творі, Американські боги, та описом який є в тексті самого міфу, далі в тексті читаємо:

*“His tie was dark gray silk, and the tie pin was **a tree**, worked in silver: **trunk, branches, and deep roots**”* [Gaiman 2001, p. 80].

В тексті міфу подається наступний текст:

«Основою світу вікінги вважали велетенський ясен, званий Ігдрасилем, весь світ розташовувався в просторі від **крони** його до **коріння**:

- між його **корінням** у підземних царствах жили злі сили;
- довкола **ствола** розташовувався Мідгард, де жили люди;
- на **вершині**, серед гілок, що зачіпали Сонце та Місяць, була обитель богів.

Три найтовстіші корені Ігдрасілля йдуть у центр Землі, далеко вглиб, де вони упираються в дивовижні краї.

Перший корінь закінчується біля священного джерела, яке стереже три Норни — божества, що вічно прядуть нитку Долі.

У другого кореня є джерело мудрості, його стереже велетень Мімир, друг Одіна.

Третій корінь сягає Ніфльхеля – царства мертвих» [Гербер 2006, с. 245].

Бачимо що автор зберіг лише головні ознаки, а саме образ дерева з кроною стовбуром та корінням, опустивши другорядні ознаки які надані в міфі, такі як членування дерева на світи, мешканців світів та їх взаємодію.

Визначимо значущість елементу шпильки для всього сюжету. Сама шпилька фігурує в тексті лише в цьому уривку але сам Ігдрасілля з’являється наприкінці книги, коли Тінь привязали до нього щоб він відбував

чування по вбитому Одіну, де він, певним чином, переживає усі страждання які відчував Одін, висячи на цьому самому дереві, отже, передає важливість цього елемента для головних героїв.

Для визначення адекватності та точності перекладу пропоную розглянути детальніше фрази з ВТ та ПТ, а саме чи збережено перекладачем сенс повідомлення наданого автором, нашу увагу привертає переклад фрази “*a tree, worked in silver*” яка на українській мові відтворена як «*срібне дерево*», переклад є адекватним та точним з точки зору передачі інтертексту але дещо деформований з точки зору передачі зовнішнього вигляду шпильки, переклад фрази мав би бути «*дерево виконане в сріблі*», але це жодним чином не впливає на правильне декодування інформації читачем, тут перекладач знехтував відтворенням точного опису віддавши перевагу змісту повідомлення автора.

В наступному прикладі ми продовжуємо своє знайомство з зовнішністю Одіна, вірніше, ще з однією його рисою, яку Тінь помічає під час діалогу з богом:

ВТ: “*The man opened his eyes. There was something strange about his eyes, Shadow thought. One of them was a darker gray than the other.*” [Gaiman 2001, p. 89].

ПТ: «*Бородань розплющив очі. Є щось дуже дивне в його погляді, подумав Тінь. Обидва ока сірі, але одне темніше*» [Гейман 2007, с. 67].

Інтертекстуальність в цьому уривку проявлена шляхом ремінісцентного підходу, тобто використанням всім відомої характеристики зовнішності цього міфологічного героя. Маркером інтертексту знову просліджується на літературному рівні, нам подається інформація з оригінального міфу, досить стисло але явно відсилає нас до образу Одіна.

Ця риса як і в попередньому прикладі, взята з циклу «Старшої Еди/ Мова Грімніра», де відсутність його ока пояснюється тим, що він обміняв його на ковток з джерела мудрості. У власне міфі це описується наступним чином:

«У нього (Одіна) вистачило мужності пожертвувати одним оком, щоб зазирнути у фонтан мудрості, який охороняє велетень Мімір. Після цього подвигу він став однооком, але опанував знаннями, недоступними жодному іншому богу. Так, Одін опанував секрет чарівного рунічного письма, якому потім навчилися вікінги» [Петрухин 2013, с. 245].

Пропоную перевірити чи відповідає ця риса Одіна тому як вона представлена в міфі, та наскільки збережена та передана Н.Гейманом в його творах.

В «Старші Еді/ Мова Грімніра» причина одноокісті Одіна описується наступним чином:

«Міміром звать власника цього джерела. Він сповнений мудрості, тому що п'є воду цього джерела з рогу Гьяллархорн. Прийшов туди раз Всеотець і попросив дати йому напитися з джерела, але не отримав він ні краплі, доки не віддав у заставу своє око» [Виденне Гольви 2005, с. 16].

Проведемо аналіз опису Одіна та історію втрати його ока у творі Н.Геймана «Скандинавська міфологія» та з власне текстом міфу:

Н. Гейман описує це так : *« ...Йому відомо багато таємниць. Одін віддав око за мудрість. А для того, щоб пізнати руни і здобути владу, він приніс у жертву самого себе...» [Гейман 2007, с.10].*

В міфі це записано як *«У нього (Одіна) вистачило мужності пожертвувати одним оком, щоб зазирнути у фонтан мудрості, який охороняє велетень Мімір. Після цього подвигу він став однооком, але опанував знаннями, недоступними жодному іншому богу. Так, Одін опанував секрет чарівного рунічного письма, якому потім навчилися вікінги» [Петрухин 2013, с. 179].*

Автор зберіг ключові моменти та зберіг відповіді на питання чому саме Одін не має ока і чим його наділила ця жертва. Порівнюючи ці описи з тим, як нам передана ця риса в «Американських богах», помічаємо, що автор зберіг цю деталь опису Одіна лише на рівні зовнішності, не передаючи прямо міфологічної основи.

Співставимо точність перенесення та збереження елементів опису Одіна в Американських богах та тексті самого міфу:

“The man opened his eyes. There was something strange about his eyes, Shadow thought. One of them was a darker gray than the other.” [Gaiman 2001, p. 89].

Текст власне міфу:

«У нього (Одіна) вистачило мужності пожертвувати одним оком, щоб зазирнути у фонтан мудрості, який охороняє велетень Мімір. Після цього подвигу він став однооки, але опанував знаннями, недоступними жодному іншому богу. Так, Одін опанував секрет чарівного рунічного письма, якому потім навчилися вікінги» [Padraic 1996, p. 215].

Знову бачимо передачу лише головної ознаки, а саме наявності у Одіна лише одного ока, усі другорядні, такі як , за яких умов він його втратив, що це йому принесло, були опущені автором.

В глобальному сенсі однооки Одіна не несла ніякої важливої функції для сюжету та структури, окрім, додаткової характеристика за якою читач може ідентифікувати Одіна, тема в подальшому ніяк автором не розвивалася.

З точки зору роботи перекладача, нас цікавить чи точно було передано зміст повідомлення та повнота збереження інформації для її декодування читачем. В ВТ це: *“one of them was a darker gray than the other”* в ПТ ми бачимо: *«обидва ока сірі, але одне темніше»*. Переклад повністю зберіг ідею але змінив форму, можемо вважати його повністю адекватним та точним, через те що головним завданням є побудити в читачеві аналогії з текстом міфу. Цікавим тако ж є використання авторами різних займенників для представлення Одіна в цій частині тоді як у Н.Геймана це просто *“The man”*, перекладач нам подає його як *«Бородань»*, що могло бути використано для підсилення розуміння читачем, що це Одін. Таке вдале використання слів, робить варіант перекладу більш наближеним до власне міфу.

Наступним уривком для аналізу виступає, частина, в якій ми знову знайомимося з життям Одіна, одна подія з якого, залишила йому шрам. Події

описуються, коли Тінь зустрів Середу в номері готелю, ця зустріч описується так:

BT: *“They crossed the hall to Shadow’s room. Wednesday turned on the lamps. He looked at the cigarette butt in the ashtray. He scratched his chest. His nipples were dark, old– man nipples, and his chest hair was grizzled. There was a white scar down one side of his torso. He sniffed the air. Then he shrugged.”* [Gaiman 2001, p. 120].

ПТ: *«Вони перетнули коридор до кімнати Тіні. Середа ввімкнув світло. Подивився на недопалок у попільничці. Почухав груди. Його соски були темні — це були соски старої людини, волосся на його грудях було сиве. Під ребрами білів довгий шрам. Старий понюхав повітря. Потім знизав плечима»* [Гейман 2007, с. 134].

В данному уривку інтертекст проявляється у використанні ремінісценції, а саме акцентуванню уваги на шрамі під грудьми Одіна, що відносить нас до тексту міфу «Як Один здобував мудрість», в якому описується весь шлях пройдений Одіном щоб здобути всі знання світу та мати право називатися верховним богом

Один з уривків цього міфу описує випадок, коли Одіну потрібно було провисіти на 9 днів, простромленим, списом, щоб отримати магичний секрет рун, ось як це було представлено в тексті: *«...Але щоб дізнатися про них, потрібно було самого себе принести в жертву. Один повісився вниз головою на дереві Ігдрасіль, пронизавши себе списом. Так він висів дев'ять днів, поки велетень Бельторн не підійшов до нього. Він напоїв Одіна медом і дав йому руни – носії мудрості»* [Crossley-Holland 2020, p. 56].

Далі розглянемо як Н.Гейман в своїх «Скандинавських богах» зображає цей процес:

«Один на дев'ять діб повиснув на світовому дереві Ігдрасіль. Його бік проткнуло вістря списа, що завдало нестерпного болю, а тіло шарпали та шмагали вітри»[Гейман Н. 2007, с.134]

Бачимо що Н.Гейман повністю відтворив основну ідею міфу але дещо змінив форму та акценти на які звертав увагу власне міф.

Далі визначимо, які саме аспекти залишив, а які прибрав письменник, ось як це описно в тексті:

“They crossed the hall to Shadow’s room. Wednesday turned on the lamps. He looked at the cigarette butt in the ashtray. He scratched his chest. His nipples were dark, old– man nipples, and his chest hair was grizzled. There was a white scar down one side of his torso. He sniffed the air. Then he shrugged” [Gaiman 2001, p. 120].

А ось як у власне міфі: «...Але щоб дізнатися про них, потрібно було самого себе принести в жертву. Один повісився вниз головою на дереві Ігдрасіль, пронизавши себе списом. Так він висів дев'ять днів, поки велетень Бельторн не підійшов до нього. Він напоїв Одіна медом і дав йому руни – носії мудрості.» [Королев 2003, с. 391].

Бачимо, що автор передав лише одну головну ознаку, те що Одін проткнув себе списом, і як результат у нього залишився шрам, але уникнув сюжетних деталей поданих в тексті міфу ,таких як зустріч Одіна з велетнем, та опису нагороди, яку герой отримав за свої страждання, ще тут з'являється авторська новизна, він додає місце куди саме було встромлено списа, і потім цю інформацію подав в Американських богах вказавши, що шрам у Середи знаходиться саме під грудьми.

Введена ця риса лише як приклад чергової ідентифікації того, що перед нами постає Одін, в тексті використана лише один раз під час розмови Середи та Тіні, та після своєї появи втрачає цінність для подальшого тексту.

Щодо адекватності та точності перекладу ВТ та ПТ нас цікавлять саме фрази в яких спостерігається інтертекстуальність, в ВТ це *“There was a white scar down one side of his torso”*, ПТ – *«Під ребрами білів довгий шрам»*, інформація передана точно та вичерпно та одразу надасть читачеві, знайомому зі скандинавською міфологією, натяк на те що, ця деталь введена в текст не бездумно, а для позначення приналежності Середи до пантеону

скандинвських богів. Форма також збережена в повній мірі за винятком опису форми шраму та його розташування, перекладачем було додано що шрам був довгий та те, що знаходився під ребрами, а не в нижній частині торсу, як це писав Гейман.

Як уже було сказано раніше вибір способу перекладу, ніяк не вплинув на сприйняття та декодування інформації, яка була вкладена в цю форму.

Наступний уривок, який ми будемо аналізувати взято з епізоду, в якому описується зустріч Тіні зі справжньою подобою Одіна, яка в тексті представлена так:

BT: *“ Do you know me, Shadow?” said Wednesday. He rode his wolf with his head high. His right eye glittered and flashed, his left eye was dull. He wore a cloak with a deep, monklike cowl, and his face stared out from the shadows. “I told you I would tell you my names. This is what they call me. I am called Glad-of-War, Grim, Raider, and Third. I am One-Eyed. I am called Highest, and True-Guesser. I am Grimnir, and I am the Hooded One. I am All-Father, and I am Gondlir Wand-Bearer. I have as many names as there are winds, as many titles as there are ways to die. My ravens are Huginn and Muninn, Thought and Memory; my wolves are Freki and Geri; my horse is the gallows”* [Gaiman 2001, p. 550].

ПТ: *«Чи знаєш ти, хто я, Тіне? – прогримів Середа. Він гарцював на спині свого вовка, гордовито здійнявши голову. Праве око його метало блискавиці, ліве око – тьмяне. На ньому був плащ із просторим, як на рясі середньовічного ченця, каптуром, який затінював обличчя. – Я пообіцяв тобі, що відкрию свої імена. Ось як мене звать. Я той, що радіє битві, я Грім, я Вершник і я – Третьюнароджений. Я Одноокий. Звать мене Всевишнім, і Всемудрим. Я – Грімнір, і я – Той, що у каптурі. І Всебатько я, і Гондлір я, і Жезлоносець. У мене стільки імен, скільки є вітрів, і стільки прозвань, скільки є способів померти. Круки мої – Гугін і Мунін, Думка і Пам'ять, вовки мої – Фрекі та Гері, шибениця – моя кобила»* [Гейман 2007, с.523].

В данному уривку інтертекстуальність досягається шляхом використання автором таких прийомів як цитата та ремінісценція. Цитата

проявлена в копіюванні, скороченого переліку, усіх 54 імен, які має Один, який представлений в «Мові Гремніра/Старша Еда». Ремінісценція передається в згадуванні воронів та вовків, які є помічниками Одіна, згадки про яких знаходимо в тексті «Видіння Гольви / Молодша Еда 2005, с.14».

Поділимо даний уривок на частини, та розберемо кожен з них. Почнемо з імен Одіна, як уже було зазначено, текст відноситься до «Старшої Єди», яка розповідає нам про життєвий шлях Одіна та одним з елементів розповіді є згадування усіх імен, які він отримав, та які були йому дані відповідно до риси його характеру, зовнішності, відношення людей до бога, участі Одіна в боях тощо. Так як найповніший опис ми бачимо тільки в «Старшій Єді» тому пропоную ознайомитись з тим, як опис представлений в ній та порівняти цей текст з переліком наданим нам Н.Гейманом в «Американських богах»:

“Do you know me, Shadow?” said Wednesday. He rode his wolf with his head high. His right eye glittered and flashed, his left eye was dull. He wore a cloak with a deep, monklike cowl, and his face stared out from the shadows. “I told you I would tell you my names. This is what they call me. I am called Glad-of-War, Grim, Raider, and Third. I am One-Eyed. I am called Highest, and True-Guesser. I am Grimnir, and I am the Hooded One. I am All-Father, and I am Gondlir Wand-Bearer. I have as many names as there are winds, as many titles as there are ways to die” [Gaiman 2001, p. 550].

А ось як це було представлено в міфі:

“Я – Грим – личина / и Ганглери – странник, / Вождь – мне имя, / тож Шлемоносец, / Друг и Сутуга, / Третей и Захват, / Высокий и Слепо-Хель, / Истый, / Изменный, / Истогадатель, / Радость Рати и Рознь, / тож Одноглазый, / тож Огнеглазый, / Злыдень и Разный, / Личина и Лик, / Морок и Блазнь, / Секиробородый, / Даятель Побед, / Широкополый, / Смутьян, / Всебог и Навь-бог, / Всадник и Тяж-бог, – / вовек не ходил я / среди человеков, / своих не меняя имен. // Ныне у Гейрёда / я — Гримнир-личина; / я же у Эсмунда был / Мерин, впрягшийся / в сани, Кормилец; / я на тинге —

Цветущий, / я же в битве — Губитель; / Ярый, Равный, / Вышний, Брадатый, /
 Посох и Щит для богов. / Звал меня Сёккмимир / Узд и Обузд,я же стар-
 йотуна перехитрил / и победил я / один на один / славного Мидвиднир– сына.
 / Один я ныне, / донине — Игг страшный, / Сутуга — допрежде того, /
 Сторожкий и Конунг, / Сплетель и Тайный, / Гаут и Мерин в богах, /
 Снотворец и Витень – /и все они, знаю, ныне во мне едины” [Речи Гримнира
 2005, с. 39].

Бачимо що автор використав лише декілька, імен Одіна, які я вважаю, є найзрозумілишими та найвлучнішими для читача, який поверхньо знайомий зі скандинавською міфологією. Виділені лише головні ознаки, а другорядні опущені для того щоб не перевантажувати читача та текст не важливою, для розуміння тексту, інформацією.

Можна вважати, що це перша кульмінаційна точка з початку знайомства Тіні та Середи, і тому для передачі важливості цієї події в тексті автором було максимально детально описано момент перетворення Одіна та підсилено, розкриття його справжнього, промовою Середи, в якій він сам себе представляє. Ця подія переносить події та взаємодію героїв на наступний сюжетний рівень. Тому ця частина несе лише ознайомлюючу функцію, і сам перелік імен Одіна, ніяк не вплине на подальші події в тексті.

Перейдемо до другої частини уривку, а саме тої, в якій описуються ворони – помічники Одіна, та проаналізуємо точність відтворення та збереження форми в Скандинавських богах та власне міфі, а також вважаємо, що доцільним буде розглянути ще один уривок з твору Н.Геймана “Американські боги”, в якому перед нами постає, детальний опис воронів під час перенесення героїв твору до Валаск’яльф:

“My ravens are Huginn and Muninn, Thought and Memory...Two ghostly-gray ravens, like transparent skins of birds, landed on Wednesday’s shoulders, pushed their beaks into the side of Wednesday’s head as if tasting his mind, and flapped out into the world once more” [Gaiman 2001, p. 550].

В перекладі відтворено так:

«Круки мої – Гугін і Мунін, Думка і Пам'ять ...Двійко примарних воронів, немов прозорі обриси птахів, опустилися Середі на плечі, встромили дзьоби обабіч голови, аби скуштувати тями його, і знову відлетіли у світи» [Гейман 2007, с. 523].

А ось як у тексті міфу:

«Два ворони сидять у нього на плечах і шепочуть на вухо про все, що бачать чи чують. Хугін та Мунін – так їх називають. Він шле їх на світанку літати над усім світом, а до сніданку вони повертаються. Від них і дізнається він все, що діється на світі. Тому його називають Богом Воронів» [Crossley-Holland 1980, p. 288].

В цій частині ми бачимо що збережені не тільки головні елементи тексту, такі як образи воронів, які служать Одіну, а й другорядні, як вони взаємодіють з Одіном, яку функцію виконують та яким чином.

Головним завданням, яке ворони виконували в тексті, було супроводжувати та наглядати за Тінню, що вказує на те, що Один постійно спостерігав за Тінню та допомагав йому у разі необхідності, використовуючи воронів. Поява воронів не одноразова, вони з'являються в декількох епізодах і створюють відчуття присутності Одіна поруч з своїм сином. Після смерті Одіна Тінь говорить про те, що він більше не відчуває присутності воронів, так автор підкреслює що разом зі смертю Одіна, зникають і усі його атрибути.

Третя частина знайомить нас з бойовими товаришами Одіна, а саме вовками – Фрекі та Гері які усюди супроводжують Одіна. Ось як вони представлені в «Видінні Гольви / Молодша Еда»:

«Гері и Фреки / кормит воинственный / Ратей Отец; / но вкушает он сам / только вино, / доспехами блещущий» [Виденне Гольви 2006, с. 23].

Пропоную порівняти представлення вовків Одіна в міфології та відтворення їх Н.Гейманом у «Американських бога»:

«...my wolves are Freki and Geri...» [Gaiman 2001, p.550].

А ось як описано у міфі

«Тоді Ганглері запитав: «А сам Один, чи їсть він одну їжу з ейнхерії Високий каже: «Усю їжу, що стоїть у нього на столі, він кидає двом вовкам – вони зветься Гері і Фрекі і не потрібна йому жодна їжа. Вино – ось йому і їжа та питво» [Ralphs 2013, p. 89].

В міфі як і в творі Н.Геймана опису вовків Одіна не відводиться значної ролі, тому вони представлені більше як атрибути Одіна, які відображають його самого та підкреслюють певні риси. В тексті Н.Геймана вони згадуються лише в цьому фрагменті та далі в тексті ніяк не розкриті та не представлені, і введені були саме для підкреслення міфологічного впливу, саме скандинавської міфології, на створення образів у тексті.

Четверта частина відносить нас до міфу про отримання Одіном мудрості, шляхом повішення себе на дереві на 9 днів, після чого отримав ще одне ім'я шибениця — моя кобила.

Перейдемо до аналізу адекватності та точності перекладу цих трьох части. В першій ми зустрічаємося з інтертекстом у вигляді цитати в ВТ це “*I am called Glad – of – War, Grim, Raider, and Third. I am One – Eyed. I am called Highest, and True – Guesser. I am Grimnir, and I am the Hooded One. I am All–Father, and I am Gondlir Wand– Bearer.*” в ПТ представлена в такій формі «*Я той, що радіє битві, я Грім, я Вершник і я – Третьонароджений. Я Одноокий. Звуть мене Всевишнім, і Всемудрим. Я – Грімнір, і я – Той, що у каптурі. І Всебатько я, і Гондлір я, і Жезлоносець*».

Вважаю вибір перекладачем, одиниць для перекладу вдалим та влучним, форма повністю збережена, навіть послідовність подачі імен, інформація закодована автором збережена та перенесена повністю та не створює жодних складнощів для її декодування та розуміння, тому переклад, на мою думку, адекватний та точни.

В другій частині ми аналізуємо представлення супутників Одіна, а саме воронів, які в ВТ описуються як “*My ravens are Huginn and Muninn, Thought and Memory*”, а в ПТ «*Круки мої — Гутін і Мунін, Думка і Пам'ять*» .

Розглядаючи адекватність та точність перекладу цього уривку бачимо, що перекладач повністю зберіг форму, як скандинвські імена круків так і їх дифініції в мові якою написано текст, сенс та послідовність не втрачено, інформація після перекладу підляється безперешкодному декодуванню читачем, отже , можемо вважати такий переклад адекватним та точним.

В третій частині, аналізованого уривку, постають вовки Одіна, які в ВТ представлені: *“my wolves are Freki and Geri”* в ПТ: *«вовки мої — Фрекі та Гері»*.

Як і в попередніх двох частинах, форма та зміст повідомлення збережені, інформація піддається повному декодуванню, переклад вважаємо точним та адекватним.

Наступний фрагмент, взятий для аналізу, відносить нас до епізоду в якому Тінь готується до чування біля тіла Одіна та зустрічається з норнами:

ВТ: *“There were three women standing by the tree. At first glance Shadow thought that they were the Zorya, but no, they were three women he did not know. They looked tired and bored, as if they had been standing there for a long time. Each of them held a wooden ladder. The biggest also carried a brown sack. They looked like a set of Russian dolls: a tall one—she was Shadow’s height, or even taller—a middle-sized one, and a woman so short and hunched that at first glance Shadow wrongly supposed her to be a child. They looked so much alike that Shadow was certain that the women must be sisters”* [Gaiman N. 2001, p.907].

ПТ: *«Під деревом стояло три жінки. Спершу Тіні здалося, що то сестри– Зорі, але за мить він зрозумів, що помиляється. Цих трьох жінок він не знав. Жінки мали зануджений і втомлений вигляд, ніби вже давно тут стояли й чекали. Кожна із них тримала по дерев’яній драбині. У найвищій був іще коричневий мішок. Вони нагадували набір матр’юшок: перша була майже така сама висока, як Тінь, ще одна була середнього зросту, а третя — така низенька і згорблена, що на перший погляд здавалася дитям. Проте всі троє були дуже схожі — було щось таке у них на чолі, чи в очах, а може,*

у формі підборіддя. Тінь не мав сумнівів у тому, що це сестри» [Гейман 2007, с. 900].

В данному уривку інтертекстуальність досягнута шляхом використання ремінісценції. Ремінісценція проявлена в описі норн, трьох сестер, які сидять на кінці першого кореня Ігдрасілля та вічно прядуть нитку Долі. Згадки про них відносять нас до тексту в якому вони описуються як божест, відповідальних за долі людей та за омивання коренів Ігдрасілля водою з джерела мудрості, біля якого вони мешкають. Один звертався за допомогою до сестер і саме вони нагадали йому смерть в день Рагнароку.

Пропоную познаймитися з тим як Н.Гейман у своєму творі «Скандинавські боги» описує норн та текстом скандинавського міфу, заодно і провести аналіз схожості двох текстів:

“...they were three women he did not know. They looked tired and bored, as if they had been standing there for a long time. Each of them held a wooden ladder. The biggest also carried a brown sack. They looked like a set of Russian dolls: a tall one—she was Shadow’s height, or even taller—a middle-sized one, and a woman so short and hunched that at first glance Shadow wrongly supposed her to be a child. They looked so much alike that Shadow was certain that the women must be sisters” [Gaiman 2001, p. 907].

В міфі це зображено так:

«Тут живуть три сестри – норни – мудрі діви. Вони доглядають джерело і дбають про те, щоб коріння Ігдрасілля завжди було обмазане глиною, а дерево – полите. Джерело належить першій сестрі, Урд; її ім’я означає «доля», «фатум». Урд – це минуле. Верданді, друга сестра, – її ім’я означає «становлення» – відповідає за сьогодення, а Скульд, третя сестра, чие ім’я перекладається як «те, що має статися», визначає майбутнє. Норни вирішують, що станеться у житті людини.» Там же, біля коріння Ігдрасілля, знаходиться обитель трьох норн, трьох «сестер долі», які щодня обприскують коріння світового дерева водою з джерела мудрості. Норни визначають долі

людей, прядуть нитки долі або вирізають і кидають руни» [Петрухин 2013, с. 312].

Бачимо що в тексті Н.Геймана головні риси міфу збережені, а саме, опис норн, їх завдання та функції в світі скандинавської міфології, слідкують та доглядають коріння Іггдрасіля. Образ норн було введено для проводу Одіна, який помер, як і пророкували норни, а також для того щоб відправити Тінь в подорож, в якій тільки він сам зможе вплинути на свою судьбу та поборивши смерть повернути себе до життя, норни на правах володарок долі та тих хто доглядає Іггдрасіль, мушили провести його.

Ось як норни представлені в «Видінні Гольві / Молодша Еда»:

“Ясень я знаю / по имени Иггдрасиль, / дерево, омытое / влагой мутной, / росы от него/на доли нисходят; /над источником Урд / зеленеет он вечно. // Ночь была в доме, / норны явились / судьбу предрекать / властителю юному; / судили, что он / будет прославлен, / лучшим из конунгов / прозван будет” [Виденне Гольви / Младшая Эдда 2006, с. 30].

Також норни згадуються ще в одному міфі, наступним чином:

«Основною світу вікінги вважали велетенський ясен, званий Іггдрасилем, весь світ розташовувався в просторі від крони його до коріння:

- між його корінням у підземних царствах жили злі сили;
- довкола ствола розташовувався Мідгард, де жили люди;
- на вершині, серед гілок, що зачіпали Сонце та Місяць, була обитель богів.

Три найтовстіші корені Іггдрасіля йдуть у центр Землі, далеко вглиб, де вони упираються в дивовижні краї.

Перший корінь закінчується біля священного джерела, яке стереже три норни – божества, що вічно прядуть нитку Долі.

У другого кореня є джерело мудрості, його стереже велетень Мімир, друг Одіна.

Третій корінь сягає Ніфльхеля – царства мертвих» [Петрухин 2013, с.217]

Як вже було зазначено поява норн зумовлена, необхідністю виконання обряду чування по Одіну, вони відіграють роль долі, життя та смерті, минулого та майбутнього, все те що зустрине на своєму шляху Тінь, тобто є певним уособленням долі, яку вони власне самі і плетуть. З'являються норни один раз за увесь текст, саме в цьому епізоді, виконують відведену їм роль та зникають.

Говорячи про адекватність та точність перекладу, знову повернемося до наших уривків в ВТ: *"...they were three women he did not know. They looked tired and bored... a tall one – she was Shadow's height, or even taller – a middle-sized one, and a woman so short and hunched that at first glance Shadow wrongly supposed her to be a child."* та в ПТ : *«Цих трьох жінок він не знав. Жінки мали зануджений і втомлений вигляд, ... перша була майже така сама висока, як Тінь, ще одна була середнього зросту, а третя – така низенька і згорблена, що на перший погляд здавалася дитям.»*

Закодована інформація в ВТ перенесена точно, та піддається легкому декодуванню, через те що, опис максимально детальний, і враховуючи ситуацію навколо якої розгортаються події, читач без проблем зможе ідентифікувати норн. Форма тако ж збережена максимально точно, влучність підібраних слів та їх форм, робить переклад як найближчим до оригіналу але переданим в іншій мову, тому вважаю, що перекладачем було досягнуто максимальної адекватності та точності перекладу.

Наступний приклад обраний нами для аналізу знову відноситься до того ж обряду чування Тіні, коли він уже крізь марення, відчуває чиюсь присутність:

ВТ: *"Something ran down the tree trunk beside him, stopping beside his head. It chattered loudly in his ear, one word, which sounded a lot like "ratatosk." Shadow tried to repeat it, but his tongue stuck to the roof of his mouth. He turned, slowly, and stared into the graybrown face and pointed ears of a squirrel"* [Gaiman 2001, p. 994].

ПТ: *«Щось пробігло по стовбуру дерева поряд із ним і зупинилося над його плечем. А тоді голосно закричало йому просто у вухо: якесь одне слово, що скидалося на «рататоск». Тінь намагався його вимовити, але язик безнадійно прилип до піднебіння. Він повільно повернув голову і пильно вгледівся у руду мордочку та гострі вушка білк»* [Гейман 2007, с. 980].

В данному уривку інтертекст проявляється у використанні ремінісценції, а саме опису згадуванню істоти, яка проживала на Ігдрасіллі, Рататоск, у скандинавській міфології це білка посередник, що зв'язує ланку між «верхом» та «низом» Ігдрасілля, в міфології не прослідковується прямого зв'язку Одіна з Рататоском, але вона відсилає нас на міф в якому Одін провисів на Ігдрасіллі 9 днів щоб отримати мудрість, і також зустрічався з Рататоксом на «всесвітньому дереві». Повертаючись до образу Рататокса, зазначимо, що цей уривок відсилає нас до “Старшої Еди/Речі Грімніра” в якій він описується так:

«Рататоск белка /резво снуёт / по ясеню Иггдрасиль; / все речи орла / спешит отнести она / Нидхёггу вниз» [Речи Гримнира 2005, с. 38].

Приклад того як Н.Гейман відображає цей міф у своїй книзі «Скандинавська міфологія»:

«Гілками ясена бігає білка на ім'я Рататоск. Вона допомагає Нідхьоггу, страшному пожирачу трупів, і орлу обмінюватися плітками та новинами. Білка дурить обидві сторони і радіє з того, що провокує їх на сварки» [Гейман 2003, с. 15].

Порівняємо який опис нам представлено в міфі та в творі Н.Геймана «Американські боги»:

“Something ran down the tree trunk beside him, stopping beside his head. It chattered loudly in his ear, one word, which sounded a lot like “ratatosk.” Shadow tried to repeat it, but his tongue stuck to the roof of his mouth. He turned, slowly, and stared into the graybrown face and pointed ears of a squirrel” [Gaiman 2001, p. 994].

В міфі:

«Стовбуром світового дерева бігає білка – Рататоск або Вострозубка. Передає послання від орла до дракона і назад, які ніколи один одного не бачили. Спеціально перетворює їхні слова на образливі лайки, а потім радіє сварці двох гігантів» [Петрухин 2011, с. 271].

Бачимо що автор передав лише головні ознаки, порівняно з міфом, а саме, зазначив, що це білка, яка бігає стовбуром та кричить «рататоск», тобто своє ім'я, опущені були другорядні деталі, те що, Рататоск бігає від орла до дракона та намагається їх посварити. Персонажа було введено для того щоб дати читачу ще один натяк на те, що перед ним відтворено сцену зі скандинавської міфології, а саме повішення Одіна на Ігдрасіллі та співвідношення цього з тим як Тінь проходить той самий шлях і білка виступає лише як маркер, за яким можна ідентифікувати посилення на цю сцену. Персонаж більше в тексті не з'являється та не створює зміни в сюжеті, своєю подальшою відсутністю в ньому.

Перейдемо до питання адекватності та точності перекладу данного фрагменту. Для аналізу нас цікавлять елементи, які несуть в собі посилення на те що перед читачем саме Рататоск, в ВТ це: *“Something ran down the tree trunk...sounded a lot like “ratatosk.” ...and pointed ears of a squirrel”* в ПТ відтворено в такій формі: *«Щось пробігло по стовбуру дерева поряд із ним...що скидалося на «рататоск»...пильно вгледівся у руду мордочку та гострі вушка білки»*. Почнемо зі збереження змісту повідомлення, інформацію збережено та передано точно, усі елементи піддаються легкому декодуванню для читача, який знайомий зі світом скандинавської міфології. Форма також перенесена точно зі збереженням усіх аспектів та послідовності подачі інформації у висловлюванні. Беручи до уваги усе вище зазначене, можемо сказати що переклад повною мірою відповідає вимогам точності та адекватності.

Наступним уривком для аналізу було обрано епізод в якому Середа за для скріплення угоди з Одіном повинен випити меду, в тексті бог говорить:

BT: *“I brought you mead to drink because it’s traditional. And right now we need all the tradition we can get. It seals our bargain”* [Gaiman 2001, p. 467].

ПТ: *«Я частую тебе медом, бо така традиція. А нині момент вимагає традиційності, тож видобуваємо її звідки можемо. Треба скріпити нашу угоду»* [Гейман 2007, с. 440].

Інтертекстуальність в даному уривку виражається шляхом використання ремінісценції, яка використовується для опису, значущого для скандинавської міфології, меду, вважалося, що він наділяє людину, яка зробить ковток цього напою, красномовством, а мед цей називали мед Поезії, він також розкриває в Тіні талант красномовства. Один є тим богом, який власне і забрав мед у велетнів та подарував асам, як мед Поезії так і мед Суттунга, а аси подарували цей мед людям, про це пишуть в «Мова Гремніра / Старша Еда».

Одна з згадок меду в міфології:

«Знаю я, Один, / где глаз твой спрятан: / скрыт он в источнике / славном Мимира! // Каждое утро / Мимир пьет мед / с залога Владыки, / довольно ль вам этого» [Речи Гримнира / Старшая Эдда 2005, с. 38].

Далі пропоную провести аналіз тексту міфу та фрагменту книги Н.Геймана «Американські боги»:

“I brought you mead to drink because it’s traditional. And right now we need all the tradition we can get. It seals our bargain” [Gaiman 2001, p. 467].

Власне міф:

«Випитий Одіном мед заважав йому летіти, і коли він досяг Мітгарда, Гуттунг став його наздоганяти. Тоді, бачачи, що велетень ось– ось схопить його, Один виплюнув частину меду на землю і, швидко замахавши крилами, досяг Асгарда. Тут він наповнив принесеним ним напоєм велику золоту посудину і віддав її своєму синові, богу поетів Браги. З того дня справжнє поетичне мистецтво існує тільки в Асгарді або в тих, кого боги наділяють. Правда, та частина меду, яку виплюнув владика світу, впала на землю і стала

надбанням людей, але це були підонки, що відстояли на дні судин, – ось чому на світі так багато поганих поетів» [Ralphs 2020, p. 120].

Бачимо що автор зберіг лише одну головну ознаку, це власне факт існування меду, опустивши решту головних та усі другорядні ознаки, а саме, те, історію появи меду, його властивості, які ще боги причетні до історії появи меду в скандинавській міфології. Далі мед ніяк не фігурує та не впливає на сюжет, окрім пояснення подій, які відбулися, далі по сюжету, в барі, а саме, раптове набуття Тінню красномовства та хисту до складання віршів.

Перейдемо до аналізу точності та адекватності перекладу. Нас цікавлять згадки про мед в обраному нами уривку, в ВТ це: *“I brought you mead to drink because it’s traditional. It seals our bargain”*, в ПТ: *«Я частую тебе медом, бо така традиція. Треба скріпити нашу угоду.»* Ідея повністю збережена та передана, в даному випадку, ремінісценція працює більше не на професійність перекладача, а на обізнаність читача в світі скандинавської міфології, тільки вона може стати причиною неможливості декодування інформації. З точки зору форми, вона також передана вірно, а еквівалент вибраний точно. Тому можемо вважати такий переклад точним та професійним.

Наступним уривком для аналізу було вибрано, епізод в якому Один збирає усіх богів для обговорення майбутньої битви, далі місце збору називається так:

ВТ: *“Then the fire burned out, and there was darkness in Valaskjalf, Odin’s Hall”* [Gaiman 2001, p.675].

ПТ: *«Вогонь згас, і темрява огорнула Валаск’яльф, Одінів чертог.»* [Гейман 2007, с.640].

В цьому уривку інтертекст проявляється у використанні ремінісценції, а саме посиланню на один з чертогів Одіна, найбільший з усіх, в якому знаходиться його трон, з нього він може спостерігати за всім світом, в

Старшій Еді говориться, що він був побудований асами та повністю покритий сріблом, ось уривок у якому, власне, згадується Валаск'яльф:

«Вот двор третий: / там вышние судии / серебром кромы крыли; / Валаскьяльв зовется / двор, что издревле / держит сам ас.»

Сам опис чертогу можна знайти в «Видінні Гюльвії/Молодша Еда», до тексту якої, нас власне і відсилає цей уривок.

Далі пропонуємо порівняти уривок з твору Н.Геймана «Американські боги» та з власне текстом міфу, ось як Валаск'яльф представлений в Н.Геймана:

“Then the fire burned out, and there was darkness in Valaskjalf, Odin’s Hall”

А ось сам міф:

«Є ще велика оселя Валаскьяльв, ним володіє Один. Його збудували боги, і він крите чистим сріблом. І є в тому палаці Хлідск'яльв, так зветься престол. Коли сидить на ньому Всебатько, видно йому весь світ.»

Бачимо що, від самого міфу, залишилися лише головні риси, а саме, назва чертогу Одіна та його приналежність верховному богу, опущені були другорядні риси, такі як опис оселі, та яку роль вона відіграє. Введення цього елемента в текст відіграє суто атрибутивну роль, щоб не вибиватися з концепції скандинавської міфології, зустріч богів мала відбутися саме в Одінових чертогах. Далі Валаскьяльв в тексті не фігурує, згадується лише в цьому епізоді, та не відіграє ключової сюжетної ролі, а лише виступає черговою локацією.

Перейдемо до аналізу точності та адекватності перекладу. Обраний нами уривок в ВТ: *“Then the fire burned out, and there was darkness in Valaskjalf, Odin’s Hall”*, в ПТ: *«Вогонь згас, і темрява огорнула Валаск'яльф, Одінів чертог.»*. Як і в попередньому уривку завданням перекладача є правильний переклад лексичні одиниць, а правильність декодування, залежить лише від рівня обізнаності читача в скандинавській міфології. Загалом форму та зміст збережено, а інформацію подано точно та адекватно.

Наступним фрагментом для аналізу обрано, фрагмент в якому описується процес чування Середи, далі описується так:

BT: “ *Nancy said, “The person on the vigil—gets tied to the tree. Just like Wednesday was. And then they hang there for nine days and nine nights. No food, no water. All alone. At the end they cut the person down, and if they lived ...well, it could happen. And Wednesday will have had his vigil.”* [Gaiman 2001, p. 945].

ПТ: «Того, хто чуває, — зітхнув Нансі, — прив'язують до дерева. І він там висить, як висів Середа. Висить дев'ять днів і дев'ять ночей. Ні їжі, ні води. Сам– самотою. І врешті того, хто чував, знімають із дерева. І якщо людина виживає... ну, малоімовірно, але може бути. А Середа отримує своє чування» [Гейман 2007, с. 935].

В данному уривку інтертекст проявляється у використанні ремінісценції, автор повертає нас до міфу «Як Один здобував мудрість», в якому описується весь шлях пройдений Одіном щоб здобути всі знання світу та мати право називатися верховним богом. У міфі говориться, коли Один захотів здобути мудрість він повісив себе на Ігдрасілі та провів так 9 днів, простромленим, списом, щоб отримати магичний секрет рун, ось як це було представлено в тексті.

Пропоную порівняти власне текст та міф щоб перевірити, наскільки автором збережена концепція, текст з твору Н.Геймана «Американські боги»:

“*Nancy said, “The person on the vigil l– gets tied to the tree. Just like Wednesday was. And then they hang there for nine days and nine nights. No food, no water. All alone. At the end they cut the person down, and if they lived ...well, it could happen. And Wednesday will have had his vigil”* [Gaiman 2001, p.994].

А ось як це представлено у власне міфі:

«...Але щоб дізнатися про них, потрібно було самого себе принести в жертву. Один повісився вниз головою на дереві Ігдрасіль, пронизавши себе списом. Так він висів дев'ять днів, поки велетень Бельторн не підійшов до нього. Він напоїв Одіна медом і дав йому руни – носії мудрості» [Королев 2006, с. 391]

Можемо сказати , що деякі головні ознаки збережені, такі як те що герою потрібно про провести 9 днів, саме, провести їх на дереві, були упущені другорядні деталі такі як, які ще маніпуляції з собою проводив Один, до чого призвело його перебування на дереві. Опис цього ритуалу грає дуже велику роль для сюжету, повідомляє нам про кінець взаємодії Одіна з Тінью та символізує начебто переродження нового бога. Згадка про нього була лише на початку, коли Один та Тінь, скріплювали свою співпрацю.

Проведемо аналіз перекладу вібраного уривку в ВТ: *“Nancy said, “The person on the vigil – gets tied to the tree... And then they hang there for nine days and nine nights.”* в ПТ: *«Того, хто чуває, – зітхнув Нансі, – прив’язують до дерева. Висить дев’ять днів і дев’ять ночей»*. Почнемо з аналізу збереження ідеї, інформація подана чітко та піддається легкому декодуванню, подальший опис в сюжеті повністю доповнює репліку героя, маємо на увазі, що читач одразу зрозуміє, яка сцена з міфології перед ним. Форма також збережена та передана точно. Такий переклад можемо вважати точним та адекватним, а роботу перекладача виконано професійно.

ВИСНОВКИ

Отже проаналізувавши визначення, які вчені дали тексту ми виявили основні риси, які має художній текст, а саме, сукупність висловлювань, яка об'єднана певними зв'язками, які створюють єдність, літературно оброблена та несе в собі певну інформацію. Текст є системним явищем, через свою багаторівневість та пряму залежність цих рівнів між собою, а також неможливістю адекватно функціонувати один без одного, що і є основною ознакою системи. Виходячи з цього завданням перекладу текстів є перенесення цих рівнів з ВТ в ПТ зі збереженням єдності між формою та змістом.

Одним з формуючих елементів тексту є інтертекст, нам не вдалося знайти найбільш вичерпного визначення інтертексту, тому ми створили власне, яке включає в себе усі найважливіші аспекти зазначені науковцями, отже, інтертекст – це властивість текстів, яка виражається у наявності між ними зав'язків, завдяки яким, тексти (або їх частини) можуть багатьма різноманітними способами явно або неявно посилатися один на одного шляхом включенню частин або навіть повних текстів зі зміною суб'єкт, наприклад у вигляді ремінісценцій, цитат, алюзій та інших лексичних запозичень на різних рівнях художнього твору, які можуть подаватися у вигляді використання уривків культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом тощо, які вбирають в себе риси авторської індивідуальності.

Інтертекст може бути передано за допомогою ремінісценції, цитати, алюзії, пародії, заголовку, епіграфу, переказ чужого твору, «точкові цитати» та оголення жанрового зв'язку, асоціацій, контекстуальних зв'язків, запозичень, мегатекстуальні зв'язків, співтворчості. Всі ці різновиди інтертексту проявляють себе в залежності від того в якому контексті вони функціонують і звичайно кожен контекст та сюжетний хід художнього

тексту пробуджує певну функцію інтертексту, вони можуть бути: експресивна, апелятивна, поетична, референтивна, метатекстова.

Інтертекст слугує базою для формування такого літературного жанру, як фентезі. Основа цього жанру будується на міфологічній базі, яку письменники використовують для створення світу, героїв, сюжету, усе це досягається шляхом опрацювання уже існуючих текстів та переосмислення авторами у своїх творах. Основними жанровими особливостями є: розгортаються події в неіснуючому світі, наявність магія та фольклорних персонажі та протистояння добра і зла як провідний мотив. Тобто головним завданням автора фентезі є нове висвітлення основних питань, шляхом створення систему своєрідних вказівок, кодів або символів, використовуючи інтертекст, що викликають у пам'яті читача реалістичні соціально-історичні та культурні явища, події та факти та допоможуть йому декодувати та сприйняти інформацію.

В романі Н.Геймана "American gods" автор вибудовує сюжет переосмислюючи скандинавську міфологію та переносячи її персонажів шляхом осучаснення але зі збереженням їх міфологічних характеристик, які подаються читачеві через образи, шляхом використання експресивної та апелятивної функцій інтертексту, шляхом використання цитат, алюзій та ремінісценцій. Аналіз ПТ, а саме обраних нами уривків, було визначено що переклад було зроблено адекватно та точно, зі збереженням та передачею як форми, так і змісту інформації, яка легко декодується читачем як ПТ, так і ВТ.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд И. В. Проблемы интертекстуальности. *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета*. 1992. Сер.2. Вып.4. С. 53–61.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва : Прогресс, 1978. 616 с.
3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва : Худож. лит-ра, 1975. 504 с.
4. Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. Вопросы литературы и эстетики. Москва : Худож. лит-ра, 1975. 506 с.
5. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Москва : Худож. лит-ра, 1979. 506 с.
6. Бенвенист Э. Общая лингвистика. Москва : Прогресс, 1974. 448 с.
7. Видение Гюльви. *Младшая Эдда*. Санкт-Петербург : Наука, 2006. С. 43.
8. Виноградов В. С. Введение в переводоведение. Москва : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 206 с.
9. Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной литературы. Москва : Издательство Московского университета, 1978. 265 с.
10. Галиев С. С. Классификация жанра фэнтези. Произведения Дж. Р. Р. Толкина. *Андреевские Чтения. Литература XX века: итоги и перспективы изучения*. Москва, 2010. С. 240–252
11. Гербер Х. Мифы Северной Европы. Москва : Центрполиграф, 2006. 473 с.

12. Жаринов Е. В. Германо-скандинавская мифология как одна из основ современного жанра «фэнтези». Исландские саги. Москва : Издательство института общего среднего образования РАО, 1956. 275 с.
13. Женетт Ж. Работы по поэтике. Фигуры. Москва : Издательство им. Сабашниковых, 1998. Т.1. 470 с.
14. Ильин И. П. Интертекстуальность. Современное зарубежное литературоведение : Энциклопедический справочник. Москва : Интрада, 1996. 217 с.
15. Комиссаров В. Н. Теория перевода. Москва : Высшая школа, 1990. 176 с.
16. Королев К. М. Скандинавская мифология : Энциклопедия. Москва : Эксмо, 2006. 585 с.
17. Кристева Ю. Избранные труды. Разрушение поэтики. Москва : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. 656с.
18. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Москва : Искусство, 1970. 384 с.
19. Наумчик О. С. Принципы мифологизации в романе Нила Геймана «Американские боги» URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/printsiipy-mifologizatsii-v-romane-nila-geymana-amerikanskie-bogi/viewer> (дата звернения: 16.06.2021).
20. Николина Н. А. Филологический анализ текста. Москва : Академия. 2003. 256 с.
21. Петрухин В. П. Мифы древней Скандинавии. Санкт- Петербург : АСТ, 2011. 464 с.
22. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. Москва : Издательство ЛКИ, 2008. 240 с.
23. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Москва : Р.Валент, 2006. 240 с.

24. Речи Высокого. *Старшая Эдда*. Санкт-Петербург : Наука, 2005. С. 16–30.
25. Речи Гримнира. *Старшая Эдда*. Санкт-Петербург : Наука, 2005. С. 35–41.
26. Сологуб Ю. П. Интертекстуальность как лингвистическая проблема. *Филологические науки*. Москва : Прогресс, 2000. С. 275-286.
27. Стеблин-Каменский М. И. Мир саги. Ленинград : Наука, 1972. 324 с.
28. Тороп П. Х. Проблема интертекста. *Труды по знаковым системам : Текст в тексте*. Тарту, 1981. С. 33–44
29. Фатеева Н. А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе. *Известия АН. Сер. Литературы и языка*. 1997. №1 С. 7–14
30. Фатеева Н. А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе. *Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка*. 1997. №2 С. 12–21
31. Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи. *Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка*. 1998. №3 С. 28–38
32. Шмид В. Нарратология. Москва : Языки славянской культуры, 2003, 312 с.
33. Штейнман М. Игра с мифом в трилогии Дж. Р. Р. Толкина «Властелин Колец». Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 2006. 120 с.
34. Язык поэзии. *Младшая Эдда*. Санкт-Петербург : Наука, 2006. С. 56–101
35. Baker M. *In Other Words*. London : Routledge, 1992. 390 p.
36. Baker M. *In Other Words: A Course Book on Translation*. London, New York : Routledge, 1998. 301 p.

37. Crossley-Holland K. Norse tales. Stories From Across the Rainbow Bridge. New York : Walker Studio, 2020. 96 p.
38. Crossley-Holland K. The Penguin Book of Norse Myths. London : Penguin, 1980. 320 p.
39. Komissarov V. N., Koralova A. L. A Manual of Translation from English into Russian. Moscow, 1990. 215 p.
40. Padraic C. Nordic Gods and Heroes Paperback. New York : Dover Publications, 1996. 304 p.
41. Parin d'Aulaire I. Norse Gods and Giants Paperback. New York : Doubleday & Company, 1967. 154 p.
42. Ralphs M. Norse Myths. London : Dorling Kindersley, 2021. 144 p.
43. Sakellariou P. The Appropriation of the Concept of Intertextuality for Translation-Theoretic Purposes. Translation Studies, 2015.№8(1). P. 35— 47. URL: www.tandfonline.com (accessed: 2.05. 2021).
44. Schaffner C. Intercultural Intertextuality as a Translation Phenomenon. Perspectives: Studies in Translatology, 2012.№ 20(3). P. 345 — 364.URL: www.tandfonline.com. (accessed: 15.06.2021)
45. Venuti L. Translation, Intertextuality. 2009. New York : Dover Publications, 1996. 197 p.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

46. Безрукова А. В. Литературный словарь. Москва : Луч, 2007. 320 с.
47. Гурьева Т. О. Новый литературный словарь. Москва : Феникс, 2009. 368 с.
48. Кожевников В. М., Николаев П. А. Литературный энциклопедический словарь. Санкт-Петербург : Наука. 1987. 751 с.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

49. Гейман Н. Американські боги Київ : КМ Books, 2007. 1037 с.
50. Gaiman N. American God. London : William Morrow, Headline, 2001.
1037 p.
51. Гейман Н. Скандинавська міфологія. Київ: КМ-БУКС.2014. 256 с.

SUMMARY

Object of research: phenomenon of intertextuality in a work of art.

Purpose: analyze the intertext of N. Gaiman's work "American gods" and assess the degree of adequacy of its reproduction in translation.

Theoretical and methodological principles: formulation of the main provisions of intertextuality and features of its translation and analysis of intertextual connections of the original novel by N. Gaiman "American gods" and the means of their reproduction in translation.

Results: Intertext is an important part of the text, which can contain not only references to the text, but also the whole culture and can affect different levels of the text, which is why intertextuality is of interest to scholars, including translators. Translation studies of the nature of intertext and its translation are built around the issue of accuracy and adequacy of translation and provide different translation tactics depending on the specifics of the text. Its influence can best be explored in the formation of the fantasy genre, the concept is based entirely on transferring the hierarchy of the existing mythological world, preserving its laws and conventions and the reader can guess references to certain texts only by decoding the intertext.

In N. Gaiman's novel "American Gods" the author builds a plot rethinking Scandinavian mythology and transferring its characters by modernizing but preserving their mythological characteristics, which are presented to the reader through images, by using expressive and appealing functions of intertext, by using quotations, allusions and rhymes. Analysis of the PA, namely the excerpts we selected, determined that the translation was done adequately and accurately, preserving and transmitting both the form and content of information that is easily decoded by the reader of both PA and VT.

Keywords: *intertext, text, translation, intertextual connections, reminiscence, N. Gaiman*

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Назаренко Владислав Павлович, студент 2 курсу магістратури, форми навчання денної, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма мова і література (англійська), адреса електронної пошти vn347895@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Міфологічний інтертекст оригіналу і перекладу роману Н.Геймана "American Gods"» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлена;

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

- згоден 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) _____