

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ**  
**КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ**

**Кваліфікаційна робота**  
**магістра**

**на тему МАРКЕРИ ХРОНОТОПУ В ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ ТА ЇХ**  
**ВІДТВОРЕННЯ В ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ В. СКОТТА**  
**“ROB ROY”)**

Виконала: студентка 2 курсу,  
групи 8.0351–1а-з  
спеціальності 035 Філологія  
спеціалізації 035.041 Германські мови  
та літератури (переклад включно),  
перша – англійська  
освітньо-професійної програми  
Мова і література (англійська)  
**Антонова Анна Олександрівна**

Керівник: к.ф.н., доц. Шама І. М.

Рецензент к.ф.н., доц. Залужна М. В.

Запоріжжя – 2022

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

Факультет іноземної філології

Кафедра германської філології та перекладу

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**

В. о. завідувача кафедри

Надточій Н. О.

«\_\_» \_\_\_\_\_ 2022 року

**З А В Д А Н Н Я**  
**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**  
**АНТОНОВІЙ АННІ ОЛЕКСАНДРІВНІ**

1. Тема кваліфікаційної роботи магістр (проєкту) Маркери хронотопу в історичному романі та їх відтворення в перекладі (на матеріалі роману В. Скотта "Rob Roy")

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Шама Ірина Миколаєвна к. філ. н. доцент

затверджені наказом ЗНУ від «24» травня 2022 року № 571-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 28 листопада 2022 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту) дослідження часопростору художнього оригіналу і з точки зору перекладацького погляду; існуючі види художнього хронотопу та їх вплив на адекватність перекладу; засоби формування художнього хронотопу.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) дослідження історії становлення поняття «хронотоп» у художній літературі; виокремити основні види художнього хронотопу і особливості його формування.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

| Розділ   | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата   |                  |
|----------|---|----------------|------------------|
|          |   | Завдання видав | Завдання прийняв |
| Вступ    | Шама І. М., к.ф.н., доц.                  | 24.05.2022     | 24.05.2022       |
| Розділ 1 | Шама І. М., к.ф.н., доц.                  | 20.06.2022     | 20.06.2022       |
| Розділ 2 | Шама І. М., к.ф.н., доц.                  | 12.09.2022     | 12.09.2022       |
| Висновки | Шама І. М., к.ф.н., доц.                  | 20.10.2022     | 20.10.2022       |

6. Дата видачі завдання 24.05.2022 р.

**КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

| № з/п | Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра        | Строк виконання етапів роботи (проєкту) | Примітка |
|-------|---|---|----------|
| 1.    | Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз | серпень 2022                            | виконано |
| 2.    | Добір фактичного матеріалу                          | серпень 2022                            | виконано |
| 3.    | Написання вступу                                    | вересень 2022                           | виконано |
| 4.    | Написання теоретичного розділу                      | вересень 2022                           | виконано |
| 5.    | Написання практичного розділу                       | жовтень 2022                            | виконано |
| 6.    | Формулювання висновків                              | листопад 2022                           | виконано |
| 7.    | Проходження нормоконтролю                           | грудень 2022                            | виконано |
| 8.    | Одержання відгуків                                  | грудень 2022                            | виконано |
| 9.    | Захист  | грудень 2022                            | виконано |

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

Магістрант \_\_\_\_\_

А. О. Антонова

Керівник роботи \_\_\_\_\_

І. М. Шама

**Нормоконтроль пройдено**

Нормоконтролер \_\_\_\_\_

Е. О. Веремчук

## РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 85 стор., 91 джерело

**Об'єкт дослідження:** хронотоп історичного роману в ракурсі науки про переклад.

**Мета роботи:** дослідженні маркерів хронотопу історичного роману та з'ясуванні можливостей їх відтворення в перекладі.

**Теоретико-методологічні засади:** велика кількість вчених досліджували особливості хронотопу, як літературного явища (М. Бахтін, О. Ухтомський, В. Пропп, В. Коркішко, В. Коптілов), розробили класифікацію хронотопу (М. Бахтін, В. Халізов, І. Кудряшов, В. Пропп, Г. Горішна), вивчали та класифікували засоби організації хронотопу (П. Ньюмарк, О. Немировська, І. Воляннюк, А. Шугаєв).

**Отримані результати:** ми дійшли до висновку, що хронотоп є поєднанням часопросторових показників художнього твору, який відіграє важливу роль у контексті перекладознавчих студій. Хронотоп має вплив на загальну організацію твору та проявляється на усіх її пластах – у змісті, формі твору і формі сюжету. Нами було виявлено основні існуючі класифікації хронотопу та їх вплив на вибір засобів перекладу. Основними є – способи архаїзації, модернізації та нейтралізації. Було проаналізовано основні види маркерів художнього хронотопу. Ними виступають стилістично забарвлені групи слів: історизми, архаїзми, неологізми, тощо.

У практичній частині нами було розглянуто специфіку організації хронотопу історичного роману «Роб Рой» і його стилістичні особливості. Було проаналізовано основні групи історичних маркерів, встановлено основні закономірності їх відтворення і адекватність їх перекладу цільовою мовою.

**Ключові слова:** *хронотоп, адекватний переклад, маркери, історичний роман, архаїзми, історизми*

## ЗМІСТ

|  |    |
|--|----|
| <b>ВСТУП</b> .....   | 3  |
| <b>РОЗДІЛ 1 ХРОНОТОП ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ В РАКУРСІ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИХ СТУДІЙ</b> .....                                     | 6  |
| 1.1 Часопростір художнього оригіналу: перекладацький погляд.....   | 6  |
| 1.2 Типологія хронотопу і її вплив на адекватність перекладу.....  | 12 |
| 1.3 Засоби формування хронотопу художнього оригіналу та можливості їх відтворення в перекладі.....                     | 23 |
| 1.4 Специфіка організації хронотопу історичного роману.....  | 30 |
| <b>РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ МАРКЕРІВ ХРОНОТОПУ РОМАНУ В. СКОТТА «ROB ROY» В ОРИГІНАЛІ І ПЕРЕКЛАДІ</b> ..... | 36 |
| 2.1 Загальні характеристики роману В. Скотта “Rob Roy” з огляду на особливості його хронотопу.....                     | 36 |
| 2.2 Побутові реалії як маркери хронотопу роману В. Скотта “Rob Roy” та їх відтворення у перекладі.....                 | 40 |
| 2.3 Власні назви як маркери хронотопу роману В. Скотта “Rob Roy” та їх відтворення у перекладі.....                    | 58 |
| 2.4 Діалектизми як маркери хронотопу роману В. Скотта “Rob Roy” та їх відтворення у перекладі.....                     | 65 |
| <b>ВИСНОВКИ</b> .....  | 72 |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....  | 76 |

## ВСТУП

Часопростір – одна з найважливіших сходинок у художній літературі серед інших змістових категорій і дуже часто стає провідним чинником при класифікації літературних творів на різні жанри. Тому не дивно, що аналіз часово-просторових координат художнього твору не зникає з кола наукових зацікавлень літературознавців, починаючи з другої половини ХХ століття, і спирається на думку, що дослідження авторської оцінки та дій і думок персонажів у вимірах часу і простору сприяє глибшому розумінню художньої природи літературного твору [Коркішко 2010, с. 388-389].

Велика кількість філологів, лінгвістів та перекладачів по всьому світу продовжують працювати над дослідженням теми художнього часопростору вже багато десятків років, не припиняючи власних зусиль, відкриваючи все нові особливості і характеристики цього літературного явища. Серед них можна згадати таких, як М. Бахтін, праці якого стали вагомим підґрунтям у даній сфері, О. Ухтомський, В. Пропп, Л. Віссон, В. Коркішко, В. Коптілов, Т. Шмігер, Г. Осіпчук, та багато інших вчених, які зробили чималий внесок у вивчення явища художнього часу і простору. У художньому відображенні світу простір і час виявляються пов'язаними з найрізноманітнішими мовними формами та засобами створення художніх образів, що дає змогу розглядати час і простір, у якості відображення філософських уявлень художника (митця), аналізувати їх специфіку [Кандрашкіна 2011, с. 1217].

Проте, якщо в літературознавчих наукових колах дана тема набирає все нових обертів, відкриваючи нові часопросторові виміри і даючи, завдяки цьому, все більше можливостей для аналізу і розуміння літературних творів, у сфері перекладознавства ця тема до сих пір є недостатньо досліджена, проте не стає від цього менш значимою. На даний момент вже існують наукові праці за авторством таких представників перекладознавства, як Л. Віссон, Т. Ніколаєва, О. Величенко, Н. Денисюк, Т. Савчин, в яких розкриваються

значимі деталі і особливості перекладу часопросторових елементів у художній літературі, але разом з цим самі вчені погоджуються з тим фактом, що дана тема все ще потребує більш ґрунтовного аналізу.

З цього виходить доказ **актуальності даної наукової роботи**, яка націлена на подальше вивчення особливостей елементів хронотопу у творах художньої літератури, їх подальшу типологізацію, аналіз засобів їх формування, специфіки та доцільності їх відтворення в перекладі задля збереженням авторського задуму і його основної ідеї оригіналу.

**Наукова новизна** цього дослідження полягає у спробі детально розглянути хронотоп історичного роману у контексті перекладознавчих студій, а також в окресленні можливих шляхів його відтворення в процесі трансляції іншою мовою. Крім того, новизна дослідження полягає в спробі системно представити маркери хронотопу оригіналу роману В. Скотта “*Rob Roy*”, який є малодослідженим саме в цьому ракурсі, типологізувати ці маркери та довести, що від адекватного перекладу саме них може залежати адекватність відтворення іншою мовою тексту оригіналу в цілому.

**Об’єктом** дослідження є хронотоп історичного роману в ракурсі науки про переклад.

**Предметом** даної наукової роботи є специфіка організації хронотопу історичного роману В. Скотта “*Rob Roy*” та особливості відтворення маркерів хронотопу в цільовому тексті.

**Мета** цієї роботи полягає у дослідженні маркерів хронотопу історичного роману та з’ясуванні можливостей їх відтворення в перекладі.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні завдання:

- дослідити історію виникнення поняття «часопростір», дати йому визначення та описати особливості часопростору у контексті художнього перекладу;
- описати різновиди хронотопу у художньому творі та зазначити їх вплив на вибір засобів перекладу;

- проаналізувати шляхи створення хронотопу художнього оригіналу літературного твору та існуючі можливості їх відтворення при перекладі;
- розглянути специфіку організації хронотопу історичного роману В. Скотта “*Rob Roy*” та виокремити маркери хронотопу в оригіналі;
- встановити основні закономірності відтворення виявлених маркерів в цільовому тексті та оцінити ступень адекватності перекладу.

**Матеріалом дослідження** послугував роман В. Скотта “*Rob Roy*” в оригіналі та переклад цього роману, виконаний Н. Вольпін.

Під час проведення дослідження використовувалися такі методи: реферативний, описовий, метод аналізу словникових дефініцій, порівняльний.

**Структура роботи:** представлена магістерська дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

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

У першому розділі подаються загальні відомості про художній часопростір як літературне явище, особлива увага приділяється визначенню поняття «хронотоп», розглянуто питання класифікації та функціонування хронотопу і його вплив на адекватність перекладу, досліджено засоби формування хронотопу.

У другому розділі подаються власний аналіз маркерів хронотопу та адекватність їх відтворення цільовою мовою.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок 85, кількість використаних джерел 91.



## РОЗДІЛ 1

### ХРОНОТОП ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ В РАКУРСІ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИХ СТУДІЙ

#### 1.1 Часопростір художнього оригіналу: перекладацький погляд

Час і простір завжди були і залишаються тими основними поняттями, які постійно присутні у нашій життєвій реальності і являють собою надзвичайно важливі елементи, без існування яких, уявити цей звичний світ просто неможливо. Дослідженням часу і простору займаються представники різноманітних природничих і гуманітарних сфер людської діяльності: філософії, фізики, біології, фізіології, історії, психології, мовознавства тощо, що дає змогу повноцінно і всесторонньо аналізувати їх і віднаходити нові особливості їх функціонування. З галуззю мовознавства, у свою чергу, нерозривно пов'язані *літературознавство* і *перекладознавство*, які і цікавлять нас у контексті даної роботи. Ці дві науки, як і багато інших, займаються вивченням становлення і функціонування художніх часу і простору та їх взаємозв'язок із реальним світом. Проте, у той час, коли у літературознавстві даній темі приділяється значна увага, у сфері перекладознавства вона й досі потребує більшої деталізації та зусиль для її виконання.

На сьогоднішній день в цьому існує нагальна потреба, тому що за своєю природою переклад художніх творів є напрочуд важливим засобом взаємодії різних культур та літератур, які зберігаються у культурі кожного етносу та народу і перебувають у складних взаємовідносинах з літературою оригіналу. Він робить великий внесок у літературний період та розширює його тематичні, жанрово-змістові, естетичні межі [Лепухова, Мостіпан 2018, с. 73]. Тому,

даний підрозділ варто присвятити розгляду саме перекладацького погляду на проблему визначення часопростору, яке посідає одне із найголовніших місць в організації твору серед інших категорій та дослідити процес його виникнення.

Говорячи про час і простір літератури, варто зазначити, що вони слугують не лише засобами поглиблення характеристики художнього образу, але й забезпечують цілісне сприйняття поетичної дійсності та організовують композицію твору. Їх поєднання прийнято називати хронотопом, який на сьогоднішній день є предметом багатьох дискусій, в які вступають не лише філологи різних шкіл, але й представники інших дисциплін [Жаданов, Кулікова 2014 с. 97]. Хронотоп є одним із базових елементів структури художнього тексту і проявляє себе на усіх її пластах. Вона, у свою чергу, складається зі змісту твору (*життєвий матеріал, естетично освоєний письменником, і проблеми, поставлені на основі цього матеріалу, що в сукупності складають тему твору; а також ідеї, які утверджує автор*) і форми твору (*художні засоби і прийоми втілення змісту (теми та ідеї); способи його внутрішньої і зовнішньої організації*). Остання включає в себе сюжет твору, що має такі форми, як:

- **композиційна** (включає сюжет та позасюжетні елементи);
- **сюжетна**, що складається з елементів сюжету (*пролог, експозиція, розвиток дії, кульмінація, розв'язка тощо*);
- **образна** (*образи персонажів і обставин*);
- **викладова** (*нарація*);
- **родово-жанрова** (*основи поділу літератури на роди і жанри*);
- **словесна** (*тропи, синтаксичні фігури тощо*) [Марко 2015].

В усіх вищеперерахованих видах форм художнього твору, хронотоп відіграє провідну роль. Завдяки ньому автор має можливість організовувати сюжет і події у ньому, відповідно до власного задуму, обирати вид і спосіб оповіді, додавати елементи, які визначатимуть у майбутньому жанр твору і літературний рід, до якого він відноситиметься тощо.

Взагалі, сам термін «хронотоп» має достатньо цікаву і багату історію власного виникнення, і пов'язаний із цілою низкою різноманітних наукових теорій. Він бере свій початок, відповідно до тлумачного словника С. О. Кузнецова, із грецької мови і може бути поділений на дві частини: *chronos*, що дослівно перекладається, як *час* і *topos*, що у свою чергу перекладається, як *місце* [Кузнецов 1998]. Можливо це здивує когось, але термін, який на сьогоднішній день викликає стільки зацікавлення з боку представників, перш за все, гуманітарних галузей, має коріння, яке колись започаткувалося саме у природничих наукових колах. Вперше він був введений у природничі науки вченим О.О. Ухтомським у контексті його наукових досліджень у сфері фізіології та психології, що у свою чергу були засновані на працях таких інших великих вчених, як А. Ейнштейна і Г. Мінковського. Ухтомський стверджував, що простір постійно є пов'язаним із часом, керується ним і ніколи від цього не звільняється [Ухтомский 2002, с. 67-70]. В сфері літературознавства, першим, хто дав найбільш точне і повне визначення хронотопа, ставши при цьому першопрохідником, був М. Бахтін, на роботи якого налічується сотні посилань. Філософ і культуролог вважав, що даний термін можна визначити, як «суттєвий взаємозв'язок тимчасових та просторових відносин, які є художньо освоєними у літературі» [Бахтин 1975 с. 234]. Тут можна прослідкувати ключову думку про те, що, як і у реальному житті, так і у літературі час і простір являють собою нерозривну цілісність, де всі складові є нерозривно поєднані між собою, а сам зв'язок є логічно обґрунтований.

Проте, таке твердження існувало не завжди. Можна навіть сказати більше – у науці (наприклад: *класична (механічна) фізика*) й досі існують розуміння простору й часу, яким приписується незалежний смисл, де все підпорядковується принципу причинності [Артюх, Бойко, Вертель 2017, с. 5]. Подібні теорії і думки й досі знаходять своє місце, і в теоретичних працях з мистецтва, і літератури, де функціонування художнього часу і простору розглядаються окремо один від одного, постаючи у вигляді незалежних

понять. Наприклад, у лабораторії інтермедіальних досліджень художній простір є окремим елементом, реакція якого з художнім часом обсервується на прикладах матеріалів різних видів мистецтв. Через це, інтермедіальні студії уникають загальноприйнятого терміну хронотоп, надаючи при цьому перевагу виокремленню просторових і часових зв'язків у творі [Мочернюк 2013, с. 221]. Якщо взяти до уваги писемні чи усні твори давніх часів, які відносяться до міфології різних народів, варто зауважити, що там також не дійсні уявлення про час та простір, характерні для сучасного наукового світогляду та масової свідомості, а хронотоп міфологічний і літературний мають доконечно різну природу й характеризуються відмінними якостями [Лисюк 2006]. Це можна пояснити тим, що природня картина існуючого світу у античності та об'єм знань про закони, що у ньому панують, був значно менший. Тоді не існувало наукових теорій та потреби у їх доказах, тому що сприйняття оточуючого середовища було, перш за все, емоційним, а не інтелектуальним. Люди не досліджували функціонування плинності часу або законів існування простору, їх взаємодію з наукової точки зору, а отже, їх існування у тогочасній літературі також не діють за законами, які прийнято брати до уваги у літературі наших днів.

Існують і інші погляди щодо ролі часу, і простору у літературі, проте, не з точки зору їх незалежного існування один від одного, але із позиції переваги одного поняття над іншим. У якості прикладу щодо цього можна навести думки таких відомих вчених, як Д. Ліхачова, Ю. Лотмана, О. Потебні, які стверджують, що головним у сплетінні художніх часу і простору може бути тільки щось одне, а інше – другорядне, перебуваючи при цьому у певній взаємозалежності. Це ж саме питання досліджував і німецький літературний критик і теоретик Готхольд Лессінг, стверджуючи, що в центрі словесного твору знаходяться саме дії, тобто – процеси, які відбуваються у часі, а детальні описи нерухомих предметів, розташованих у просторі, він вважав обтяжливими та несприятливими для твору. [цит. за: Школяр 2010, с.148]. Тобто, виходячи із вищеописаного, часові і просторові показники

літературного твору не можуть займати однаково важливі позиції та функціонувати однаковим чином. Акцент обов'язково буде концентруватися на чомусь одному, внаслідок надання письменником переваги опису місцевості чи тривалості конкретного моменту.

Проте, у більшості випадків, науковці, які тісно пов'язані із аналізом літератури, приходять до висновків, що час не може існувати окремо від простору, а простір, у свою чергу, не може існувати без плинності часу і його показників, щонайменше у тих вимірах і просторах, які нам досі відомі на практиці. На підтвердження цього хочеться навести думку О. Переломової, яка вважає, що у художньому світі просторові і часові компоненти зливаються в осмислене і прикметне ціле, а на рівні вищої реальності просторова й часова координати перетинаються, утворюючи єдиний локально-темпоральний континуум художнього тексту [Переломова 2019]. Із точки зору перекладу, ця теорія здається найбільш зручною та вичерпною. Вона дає можливість перекладачу правильно зобразити хронотоп твору письменника для іншомовної аудиторії, поринаючи у його структуру і систему, без втрати дорогоцінного змісту, що напрочуд значиме. Разом із характерологічним контекстом, хронотоп відіграє найважливішу роль в оригіналі літературного твору [Шапошник 2016, с. 57].

Якщо в оригіналі літературного твору хронотоп займає вагоме місце, поєднуючи в собі різноманітні часові і просторові показники, а також інші додаткові елементи, то і в перекладі він буде відігравати значущу роль. Чіткий аналіз часопросторових орієнтацій і основних символів, котрі їх представляють у відповідному світлі, дозволяє адекватно оперувати поняттями художнього світу митця [Сікорська 2016, с. 267]. Якщо перекладач прагне досягти успіху у тому, щоб найбільш влучно перенести основний задум автора, він повинен аналізувати хронотоп і усі його компоненти цілісно, всеосяжно. За думкою Т. Ніколаєвої, перекладач має докласти всіх зусиль, щоб компенсувати брак нерозуміння мови оригіналу читачем, але при цьому не має вносити навмисних змін у текст першотвору задля того, щоб зробити його

більш зрозумілим та прийнятним для читачів іншомовної версії. [Ніколаєва 2018, с. 120]. Будь-який письменник може створити власну реальність, яка буде відрізнятися від усіх попередніх або, навпаки, буде чимось схожа, маючи при цьому щось абсолютно особливе, де будуть відбуватися події, які апріорі не зможуть виникнути насправді. Усі ці деталі обов'язково повинні враховуватися при роботі перекладача, який виконує роль своєрідного провідника у світ паралельної художньої реальності. В. Коркішко, зауважує про те, що авторський хронотоп вирізняється найбільшою суб'єктивністю, тому що, створюючи художній текст, письменник наче «грає» із часом. Він може зробити його повільним, швидким або зупинити, якщо цього вимагає творчий задум; зобразити події хронологічно або непослідовно тощо. Простір також може змінюватися за його власним бажанням і баченням: розширяться, звужуватися і т. д. [цит. за: Астапенко 2016, с. 34-35]. Дякуючи детальному аналізу та розумінню хронотопу конкретного літературного твору, перекладач має змогу більш чуттєво передати усі тонкощі світобачення автора таким чином, щоб найголовніше зі змісту залишилося у кінцевому продукті перекладу.

У якості висновків до першого підрозділу, варто зазначити, що було проаналізовано поняття хронотоп, який використовується для позначення часопросторових зв'язків у літературному творі, історію його походження з точки зору різноманітних наукових гуманітарних і природничих галузей. Було досліджено природу хронотопу та існуючі теорії його тлумачення. На додаток до цього, надано характеристику ролі хронотопа у художньому оригіналі твору і його подальшому перекладі із перекладацької точки зору. Також продемонстровано здатність проявляння хронотопу на усіх пластах художнього твору, розкриття чого варто розглянути у наступному підрозділі.

## 1.2 Типологія хронотопу і її вплив на адекватність перекладу

Як вже було зазначено раніше, у першому розділі даної роботи, хронотоп являє собою одну із найважливіших ланок у побудові структури будь-якого літературного твору. Це ключові філософські категорії, які вже давно зафіксовані в літературі, і які знаходять своє місце у творчості чи не кожного митця слова. Взаємодія простору й часу є певним комплексним новоутворенням, у якому кожна з категорій залежить від іншої. [Астапенко 2016, с. 34]. Значимість хронотопу і його складових у художньому тексті оригіналу важко переоцінити, тому що він являє собою основу, на яку, начебто на драбину, автор нанизує різні деталі, які допомагають краще аналізувати його задум і основну думку. Сучасні наукові розвідки хронотопа (часово-просторових зв'язків) у художній літературі дають змогу більш детально дослідити індивідуальний стиль авторської картини із різних боків [Осіпчук 2018, с. 129].

Тому, коли ми говоримо про хронотоп у контексті перекладу, варто пам'ятати, що у цьому випадку важливість правильного і адекватного його відтворення посилюється в рази. У зв'язку з цим вбачається необхідність дати визначення поняттю *адекватний переклад*. На сучасному етапі розвитку перекладознавства питання адекватного перекладу належить до числа тих, які викликають найбільшу полеміку у науковому середовищі. Проте, разом з цим, на даний момент вже існує достатня кількість досліджень, які мають можливість розкрити його і надати максимально змістовну характеристику. За думкою А. Сітко, адекватність кінцевого продукту перекладу означає, перш за все, його зрозумілість і доступність читачеві [Сітко 2016, с. 123]. Крім цих двох характеристик варто взяти до уваги і такі, як: збереження стилю і колориту оригіналу та правильний добір стилістичних відповідників [Альошина 2019]. Переклад завжди повинен правдиво показувати зображену

письменником реальність для читацької аудиторії, що може бути влучно виконано лише за умови наявності високо професіоналізму перекладача та його врахування усіх особливостей оригіналу, важливим елементом якого є художній хронотоп. Для виконання вищеописаної роботи перекладачу необхідно володіти специфічними знаннями, досвідом, особливим талантом. [Денисюк, Савчин 2015, с. 332].

Організація хронотопу залежить від літературного напрямку та жанру, до якого належить письменницька робота, що у певному сенсі відбувається за певними «правилами», при цьому доповнюючись оригінальною фантазією самого автора, що повинно бути взятим до уваги при перекладі, щоб оминати втрату його ключових думок. Задля цього вченими і діячами були запропоновані різноманітні типології художніх простору і часу, які націлені на більш детальне їх вивчення у контексті та полегшення перекладацької роботи художніх творів. За думкою В. Халізева, щодо різновиду **просторових видів** в літературному творі, можна привести такі, як:

- замкнутий;
- відкритий;
- земний;
- космічний;
- реальний;
- уявний;
- близький;
- віддалений.

Серед **форм часу** можна виділити наступні:

- біографічний;
- історичний;
- космічний;
- календарний;
- добовий. [цит. за: Шерстюк 2018, с. 58].

Різні види хронотопу мають різні відмінні риси. Наприклад, якщо це замкнутий простір, то у творі



обов'язково будуть наявні елементи, які будуть описувати обмеженість приміщення або території, на якій відбуваються події, що повинно бути присутнім і при перекладі. При умові неправильного їх трактування, зростає ризик загублення адекватного змісту або оригінальності авторської думки. Часові показники твору повинні так само чітко трактуватися перекладачем, відповідно до того, як це відбувається в оригіналі. Календарний час не допускає пробілів у оповіданні подій, тому що аудиторія одразу загубиться у сюжеті, а історичний час, у свою чергу, потребує правдивості і можливих посилань на додаткові джерела, що також складають частину основного змісту. Цікавим є **часопростір міфологічних та фольклорних творів**, як один із багатьох інших існуючих видів. Наприклад, в міфології «час» сприймається *просторово*, «рік» ототожнюється з *небом, сонцем, землею* і т.д. Відтак, простором і досі можемо вимірювати тривалість часу (*далекі часи, найближчим часом, верхній і нижній палеоліт*), а часом, навпаки – довжину шляху (*три дні путі, п'ятиденна чи тижнева подорож, місячне турне* тощо), як колись на Гуцульщині (відстань ділянки мірялась днями, впродовж яких її можна було виорати) [Лисюк 2006].

Види часу та простору у художній літературі можуть виступати у різних інтерпретаціях, відхиляючись від загальноприйнятих норм, на що впливають різноманітні чинники, або ж приймати максимально або мінімально можливі розміри чи форми, що можуть коливатися, змінюватися, завдяки авторській грі. Наприклад, символічна, підтекстова форма хронотопу кризи й життєвого зламу унааявнюється в монодрамах у межах замкненого або максимально розширеного простору, де час може розширюватися до меж Всесвіту, а відкритий простір – звужуватися, стискатися до розмірів маленької кімнати. [Бортнік 2012, с. 8]. Літературний творець має можливість застосовувати до своєї роботи різноманітні тактики, обираючи організацію, як часу, так і простору, перш за все за своїм бажанням, а потім вже відповідно до можливих правил літературного напрямку чи жанру, що може мати вплив на кінцевий перекладацький продукт, а яким він буде: позитивним чи негативним, це

залежить від самого перекладача. Перед представниками даної професії неодмінно постає проблема не лише відтворення сюжетної лінії, а й адекватної передачі ідіостилю автора. Кінцевий результат перекладу мусить зберігати особливості мовної майстерності письменника засобами цільової мови [Шевкун 2019, с. 182]. Навіть найменшій художній твір потребує відповідального підходу та детальної роботи над створенням власного хронотопу, що не поступається гарному сюжету, з точки зору важливості.

М. Бахтін виділяє такі види хронотопу: загальний і локальний. [Пригодій 1998, с. 130]. Окрім цього, відомий літературознавець виокремлює шість видів абстракцій або сукупності хронотопів різноманітних мотивів, серед яких можна назвати наступні:

- **1-й рівень абстракції** – хронотопи автора та читача, взаємодії елементів;
- **2-й рівень абстракції** – хронотопи зображеного в творі світу;
- **3-й рівень абстракції** – хронотопи різних видів роману;
- **4-й рівень абстракції** – хронотопи античної площі (агори), біографічного часу і простору;
- **5-й рівень абстракції** – хронотопи «істотної» події, що є такою завдяки особливому згущенню і конкретизації прикмет часу на певних ділянках простору;
- **6-й рівень абстракції** – хронотопи слова, як основної структурної одиниці мови твору.

В роботі І. Кудряшова позначені наступні **чотири рівні абстракції**:

- мікрохронотопи;
  - дрібні хронотопи;
  - домінуючі хронотопи;
  - родові хронотопи, з частковою характеристикою окремих елементів перших двох рівнів і без конкретики останніх. [цит. за: Мітіна 2020].
- Подібні дослідження художнього часопростору значно полегшують роботу із літературними творами, допомагають краще орієнтуватися в їхній структурі

та правильно інтерпретувати їх іншими мовами. Кожному літературному жанру притаманний певний вид хронотопу, що також напряду пов'язано із культурологічними чинниками та приналежністю до певної історичної доби. Тут можна навести наступне твердження, що у письменників-постмодерністів особливі відносини із хронотопом у творах: *історичні часи змішуються та не розрізняються, людина нікуди не може піти від своєї природи, втекти від себе, а історія завжди повторюється. Усі події минулого розглядаються з точки зору сучасних уявлень, формується особливий позачасовий, надісторичний погляд на події* [Мельникова, Гастинщикова 2020, с. 91]. Ніщо не стоїть на місці, всебічно розвиваючись, тому постмодерністська течія це враховує набагато більше за попередні. Саме сучасна література є результатом багатовікового досвіду минулого, де погляд на те, що було і що нас оточує зараз, не мав такої свободи.

Вартий нашої уваги і хронотоп, який виділяє Г. Горішна, у контексті поезії Майдану, за часів трагічних подій під час української Революції Гідності, а саме – **апокаліптичний**. Він передбачає опис кризових історичних моментів, які, як правило, супроводжуються новим художнім осмисленням дійсності [Горішна 2015, с. 146-149]. Ці страшні дійства, які відбувалися у 2013-2014 роках увійшли не тільки в історію нашої країни, але й надовго закарбувалися у пам'яті іншомовних суспільств. Тому, переклад подібних творів повинен відбуватися особливо чутливо, з урахуванням усіх психологічних тонкощів. Це може стосуватися таких елементів, як: кольорової і емоційної гам, поведінки протестуючих, природи, яка також може передавати, як негативні, так і позитивні почуття людей тощо. Інший вид хронотопу, який нерідко використовується у літературі – це **часопростір дороги**, що відіграє чималу роль, наприклад, у творі української літератури *«Хіба ревуть воли, як ясла повні?»*, за авторством відомого письменника Панаса Мирного. Дорога всіх зрівнює, переміщує героїв у найрізноманітніші місця, що дає змогу письменникові показати всі соціальні верстви населення. Хронотоп дороги є тим вектором, який спрямовує пошуки героя в зовнішній

світ і, врешті-решт, виводить його на інший етап становлення. Варто також зауважити, що зображення руху та відтворення динамічної картини нерідко бувало проблемою для письменника, через те, що динаміка вступає в суперечність із докладністю: чим більше залучається деталей, чим докладніше вони виписуються, тим картина стає громіздкішою, важчою, а рух гальмується, уповільнюється, якщо не припиняється зовсім. [Хачатурян 2021, с. 116].

Говорячи про існуючі види класифікацій саме художнього часу, варто навести запропоновану французьким соціологом Жоржем Гурвічем, що ввів концепцію співіснування у сучасній культурі **восьми типів часу**:

- часу, що триває;
- оманливого часу;
- нестійкого часу;
- циклічного часу;
- уповільненого часу;
- змінного часу;
- часу, що йде вперед;
- вибухового часу. [цит. за: Романцова 2017, с. 75-76].

Дивлячись на пункти *часу що триває* і *часу, що йде вперед*, розумієш, що вони мають щось спільне і у той же самий момент чимось відрізняються, і це тільки враховуючи назву. І логіка насправді присутня, тому що у літературному світі час може йти у різноманітних напрямках, не тільки вперед, але й назад або взагалі занурюватися у інші часові виміри. *Уповільнений* або *вибуховий* час схожі, на перший погляд, на антонімічні поняття, а час *оманливий* та *нестійкий*, навпаки – на синонімічні, подібно до *змінного* та *циклічного*. Існують і більш чіткі часові протиставлення: космічний час, що є всеохопним, що визначається великими циклами і цифрами, які людина хоче, але повністю не може собі уявити, тому що фізично це поки що неможливо для нашої свідомості, і час людський: саме в ньому ми можемо шукати і знаходити відповіді на багато питань. [Копистянська 2008, с. 3-4]. Працюючи над перекладом будь-якого

літературного твору, необхідно спершу «поринути» у нього в оригіналі, осягнути часову картину письменника, врахувати тонкощі її будови. Без цього існує ризик неточного або навіть помилкового трактування подій, з точки зору хронології сюжету. Прикладом такого випадку, коли часові показники можуть бути перекладені невірно, через національні особливості, може слугувати той факт, що у арабській та деяких африканських мовах поняття часу дещо інше, ніж в багатьох інших, бо там може бути аж два «паралельних» часи, що позначають різні часові показники [Panasenکو 2021, с. 70].

Д. Лихачов у своїй роботі пише про ще одну типологію художнього часу, яка передбачає його розподіл на:

- художній час у фольклорі;
- замкнутий час казки;
- епічний час билин;
- обрядовий час голосіння;
- літописний час. Крім того, в зазначеній роботі досліджуються також такі

поняття, як *аспект «вічності», просторове зображення часу, час «воскресіння минулого», «перспектива часу», подолання часу* [цит. за: Павельєва 2012].

Навіть у таких, відносно «простих», як деякі вважають, літературних жанрах ми можемо знайти величезну різноманітність видів хроносу, які створюють казковий, чарівний ефект, що вирізняє їх з-поміж інших, надаючи особливості.

Якщо брати до уваги такий жанр роману, як детектив, він також має власні специфічні ознаки художнього часу, притаманні саме йому. М. Бахтін (на основі античної традиції) виділив наступні:

- авантюрний;
- авантюрно-побутовий;
- біографічний. Останній у свою чергу ділиться на характерологічну

інверсію та аналітичний тип. [цит. за: Гуляк 2016, с. 183-184]. Якісні детективи потребують особливого підходу до їх створення. Автор потребує не тільки чудову бажання та фантазію створити гарну історію, але й вміння влучно втілити її на папері. Цього можна досягти саме завдяки логічно зіставленим

між собою подіям та часовими сюжетними відносинами. У часі тексту будь-якого детективного роману існує **три темпоральні «осі»**:

- 1) вісь календарного часу, який виражений у більшості випадків лексичним и одиницями з семою «час» і датами;
- 2) вісь часу подій, яка створена за допомогою зв'язку усіх предикатів тексту, в першу чергу дієслівних форм;
- 3) вісь перцептивного часу, тобто часу, який означає позицію оповідача та персонажа, виражаючись різного роду лексико-граматичними засобами й часовими зміщеннями [Гуляк 2016, с. 186]. Перший тип пояснюється достатньо просто: автор дає зрозуміти читачу, що і коли відбувається завдяки певним маркерам, якими можуть виступати календарні дати (судячи з назви), які містять назви днів, місяців або числа, що їх позначають. Другий тип може бути видимий у тексті, завдяки граматичним формам дієслова, що позначаються відповідними суфіксами або закінченнями, даючи інформацію про категорію часу. І третій тип є перцептивним, тобто розповідає і показує події та час, коли вони відбуваються або відбувалися саме так, як це є на думку оповідача сюжету, що не завжди є об'єктивним, звісно. Звичайно, повністю і цілковито пізнати природу часу та зрозуміти його вплив не тільки на наш оточуючий світ, але й на можливі інші існуючі виміри, поки що неможливо, тому що, нажаль, на сьогоднішній день нам дійсно бракує знань з цієї наукової сфери, проте література це одна зі сходинок, які наближують нас до цього, а переклад її творів наближає до цього людей інших народностей та національностей. Іноді виконання подібного може бути складнішим, ніж здається, тому що оригінал і переклад існують у двох часових системах координат, одна з яких ведеться у хронологічному часі створення та існування тексту, а інша у якісно іншому художньому часі, який створюється автором, як частина художньої образної системи й існує незалежно від плину часу хронологічного [Андрієнко 2016]. Виходячи з цього, постає потреба у внесенні можливих змін у переклад, але лише у тому випадку, якщо це буде доречним і не буде спотворювати чи докорінно змінювати сенс першоджерела. Цього

можна досягти у тому випадку, якщо перекладач дійсно зможе бути не тільки лінгвістом, або, висловлюючись метафорично, словесним акробатом, але й ходячим енциклопедичним довідником у тій чи іншій мірі [Виссон 1999, с. 29].

Художній простір є не менш важливим компонентом літературного хронотопу, ніж час. Він являє собою універсальну категорію культури та демонструє особливості концептуалізації та категоризації у свідомості автора [Калюжна 2020, с. 104]. У сучасному літературознавстві існує достатньо запропонованих класифікацій цього явища, що й досі поповнюються новими елементами. Одна з них поділяє художній простір на такі різновиди, як:

- реальний;
- історичний;
- ірреальний;

- абсолютний. Категорію топосу сучасне літературознавство розуміє, як культурно-типологічну одиницю, яка має важливі функції у літературному та культурному процесах, що своєрідним «геном культури» [Шинкар 2012, с. 174]. Художній простір відображає письменницьку уяву про оточуючий світ, людей, події, що у ньому відбуваються та їх організацію, що є найціннішим для потенційної аудиторії, що можуть бути по-різному інтерпретовані, у залежності від виду перекладу. Відомий філолог і фольклорист В. Пропп займався дослідженням і класифікацією художнього простору народних казок. На прикладі класу казок про *Тридцять царство* він показує різновид **локального простору**, де відбуваються казкові події, а саме:

- під землею (підземні ліса, поля, замки тощо);
- на горі;
- під водою (затоплені поля, луки, міста тощо);
- на острові (сади, дерева тощо);
- у казкових місті/державі;
- у паші чудовисьок [Пропп 1986, с. 281-288]. Звичайно, художній

простір у таких творах (казкових) буде відрізнятися від реального, тому що у реальному житті ми не знайдемо замків на горі, полів під водою або ж царств

у пащі чудовиськ, але частково певні збіги дійсно можуть бути. Перекладачі, які працюють над письмовим перекладом подібних письменницьких витворів мають враховувати ці особливості, тому що напрочуд важливо, як вони будуть сприйматися іншомовною читацькою аудиторією, особливо, коли у реальному вимірі подібних явищ не існує. Т. Калитенко приводить власні дослідження категорії простору у художній літературі. На її думку, топос є поліфункціональним елементом у будь-якому художньому сюжеті, що впливає на його жанр, сюжет, образну сітку, героїв тощо. Її особливу увагу привертає середньовічна література та топос печери, яка позначає множинність простору у ній та виконує роль житла чи укриття для персонажів. Загалом, маємо три провідні характеристики печери в античні часи:

- топос, що асоціюється з неповним, хибним знанням;
- в'язниця;
- зв'язок із потойбічним світом. Приклад зображення потойбічного світу може бути показаний на прикладі творів, де «свій» світ постає у вигляді рідної культури, а «*потойбічний*» (незвіданий) у вигляді іноземної, екзотичної, як, наприклад у творі Марко Поло «Книга чудес світу». Інша класифікація виділяє наступні характеристики топосу печери:

- слугує простором для поховання;
- простором аскези, самозаглиблення та спілкування з Богом;
- передбачає тривале перебування;
- простір скорботи, скромності й утримання;
- простір чуд і видінь. [Калитенко 2018, с. 10]. Аналізуючи подібні класифікації, ми приходимо до висновку, що певні види художнього простору дуже часто мають глибинний підтекст або деталі, що не зовсім для характерні для них самих чи для жанру, до якого належить сам твір, у залежності від задумки письменника. Це може статися, тому що автор, у певному сенсі, не може бути обтяженим «залізними» рамками. Література має певні правила,



яких варто притримуватися, проте письменник все одно має право додати щось оригінальне та неповторне.

Різноманіття просторових показників у літературі помітно змінюється не тільки у залежності від жанрів, але й літературної доби. У той час, як знайти неможливі місця в стародавніх міфах, казках чи середньовічних романах — просте завдання, вони, здається, виснажуються в міру того, як ми наближаємося до 18-го та 19-го століть, доби реалізму, бо просторова поетика вікторіанської літератури набагато різноманітніша, ніж дозволяє нам бачити наш звичайний критичний фокус на «одному й тому самому місці». З підйомом модернізму і особливо постмодернізму, Франц Кафка перетворює клаустрофобні лабіринти готики на просторовий шаблон для почуттів безсилля та втрати, Хорхе Луїс Борхес створює нескінченні Сад розгалужених стежок та Вавилонську бібліотеку, а сучасна наукова фантастика (НФ) немислима без чорних дірок, мікровсесвітів та квантових парадоксів. [GomeI 2014, с. 2]. На додаток до цього, погляд на організацію часу і простору у тому чи іншому літературному творі може залежати ще й від напрямку та стилю, національності, країни походження, та політичних чи соціальних поглядів самого письменника.

**Міське середовище** є особливим простором локальних структур, які кодують психологічні параметри буття городян, та містить унікальні матриці відображення міського буття та міських реалій у різних часових і проблемно-тематичних аспектах. У контексті *«міського тексту»* можна привести приклад творів Т. Шевченка, які є одними із прекрасних витворів художніх творів, що можуть похизуватися чітко вивіреною структурою і організацією тексту [Боклах 2018, с. 60-61]. Опис міста у власних творах використовує велика кількість митців літературного слова, тому що у цьому дійсно є щось особливе та витончене. Особливо це стосується картини середньовічних «мегаполісів», де культура 19-20 століть набирала обертів у розвитку науки, культури, соціуму та інших галузей, а самі жителі проходили чималий шлях до становлення нової культури. На думку Ю. Лесняк, вивчення образів простору

та способів його моделювання (зокрема, урбанічного) з перспективи сучасних теоретичних досліджень дає змогу відтворити процес формування свідомості людини початку 20 ст. [Лесняк 2019, с. 192-193]. Не менш цікавим є ознайомлення із текстами середньовічних письменників та реаліями міського життя тих часів або наших сучасників.

Отже, у вигляді підсумків другого підрозділу, можна зауважити те, що різноманітних класифікацій видів часу і простору, а також їх комбінації, що створені за авторством відомих філологів, лінгвістів і літературних критиків, у творах художньої літератури, на сьогоднішній день чимало, і, більш того, цей список продовжує поповнюватися. Кожен жанр, має відповідні чи унікальні особливості організації часопросторових відносин та їх ознаки, завдяки яким відбувається структуризація художнього твору. На сьогоднішній день існує велике різномаяття хронотопних видів, які можна класифікувати за різною тематикою: міфологічний, фольклорний, апокаліптичний, дорожний; за розміром: дрібний та мікрохронотоп тощо. Серед основних часових видів можна згадати: історичний, космічний, календарний, добовий та багато інших. До просторових видів відносяться наступні: можуть бути протиставлені один одному, як наприклад: замкнений та відкритий, земний, та космічний, реальний, та уявний тощо. Також було розглянуто поняття хронотопу та його вплив на адекватність перекладу літературних творів, способи його передачі на інші мови.

### 1.3 Засоби формування хронотопу художнього оригіналу та можливості їх відтворення в перекладі

У попередньому підрозділі було розглянуто та розкрито питання класифікації літературного хронотопу та його складових, а також їх вплив на

кінцевий результат перекладу. У даному підрозділі необхідно роздивитися шляхи формування художнього часопростору в оригінальному варіанті літературного твору і способи їх відтворення у перекладі. Раніше нами вже було зазначено, наскільки важливою частиною структури твору є хронотоп, та чому необхідно підходити до питання його перекладу не менш відповідально. Важливим підґрунтям для професійного підходу перекладача до адекватного і творчого відтворення концептуальної картини світу і морально-етичних особливостей твору, є розуміння фахівцем жанрової приналежності твору і його характеристик, а також соціально-політичних, культурних, психологічних, філософських паттернів, з яких складається канва оповідання [Величенко, Шилова 2020, с. 439-440]. Щоб вміти і розуміти, яким чином можна забезпечити найбільшу адекватність перекладу, треба, як зазначено вище, розуміти «жанрову приналежність твору», яка визначається, перш за все, відповідним хронотопом власної структурної організації. Більш того, перекладач має бути чуйним рецептором. Він повинен не тільки осмислювати текст, а й сприймати його образний та емоційний вплив, тому що адекватний переклад багато в чому залежить як від раціонального, так і від й емоційно-оцінного сприйняття твору. Тому для перекладача, як для рецептора, дуже важливо досягти такого рівня знань та естетичної сприйнятливості, який дозволяв би йому сприймати весь обсяг смислового та емоційного змісту, що об'єктивно міститься в тексті [Виноградов 2001, с. 15].

Вплив художнього тексту та його емоційний результат на спеціаліста, що з ним працює, має велике значення, тому що він не тільки виконує технічну складову цього процесу, але й першим оцінює те, як у подальшому цей твір може вплинути на цільову читацьку аудиторію. «Читання, справжнє, серйозне аналітичне читання справа далеко не легка, воно вимагає попередньої підготовки, колосальної зосередженості, емоційної налаштованості на авторську хвилю» [Эткинд 1963, с.119-120]. Вміти передати усі важливі деталі та елементи твору іншою мовою людям, що належать до різних національностей та країн, таким чином, щоб їх уявлення про нього

кардинально не відрізнялися від читачів цього ж твору мовою оригіналу – нелегке і дуже відповідальне завдання. Тому, для того, щоб з ним впоратися необхідно звертати особливу увагу на *маркери*, які використовуються для опису часових і просторових понять. Прикладом таких маркерів можуть слугувати **яскраво стилістично забарвлені групи слів**:

- архаїзми;
- неологізми;
- елементи книжної мови;
- просторіччя;
- професіоналізми;
- вульгаризми;
- діалектизми;
- запозичені слова. Залежно від конкретних умов контексту вони по

різному відтворюються в перекладі, але їх специфіка не може ігноруватися. [Коптілов 2002, с. 87]. Такі специфічні або характерні для певного контексту слова чи вирази є напрочуд важливими для повноцінного розуміння усього тексту. Тому серед вимог до адекватного перекладу є пошук їх відповідних еквівалентів у цільовій мові. Іншою групою слів із такою самою характеристикою можуть виступати **синтаксичні конструкції** зі значенням *місцезнаходження, прислівників місця, прийменників просторового значення, лексики із просторовою семантикою, топонімами* та ін. [Шапошник 2015].

*Топоніми* являються важливим складником і в конкретизації міського тексту, як наприклад: *назви будівель, парків, установ та інших місцевостей*, що специфічно формують просторову локалізацію простору, а отже, топос і локуси міста постають у вигляді динамічної конструкції в часі, яку в тексті твору визначаємо за допомогою інтерпретації міського тексту. [Боклах 2018, с. 60-61]. Без наявності стилістично забарвлених лексичних одиниць, будь-який текст здаватиметься «сухим» та одноманітним. Жоден письменник не зміг би мати той самий неповторний власний стиль, яким із часом прославився серед читацької аудиторії, якщо не мав би в арсеналі особливі авторські слова

або вирази. Багатою на хронотопні маркери є творчість славетного українського письменника Т. Шевченка. Його *онімний простір* поетичних творів є досить розгорнутим, цікавим і різноплановим. Поет зв'язує воєдино давнє й сьогоденне, свою Вітчизну з близькими й далекими землями. З-поміж географічних назв, зафіксованих на сторінках одно із його видань «*Конкорданції...*», можна виокремити **такі групи**:

- макротопоніми (*Візантія, Бессарабія, Ватикан, Єгипет*);
- хороніми (*Волинь, Волощина, Запорозжжя, Полісся*);
- інсулонім (*Кос-Арал*);
- гідроніми (*Дніпро, Дністер, Дунай, Дон, Іква*);
- мікротопоніми (*Боровиків хутір, Ливанське поле, Холодний Яр*);
- ойконіми (*Батурин, Бендери, Берестечко*). Така кількість географічних

назв допомагає читачеві чітко уявити місце розгортання подій, завдяки тому, що представлені топоніми виконують *номінативну, локалізаційну та конкретно-географічну* функції [Волянчук 2021, с. 9]. Варто пам'ятати і про те, що переклад деяких особистих назв може частково або повністю відрізнятись від оригінального варіанту чи змінювати правопис із часом, що може призвести до помилкового розуміння тексту. У сучасних текстах, наприклад, *Beijing* (*Пекін*) пишеться замість його минулого варіанту *Peking*; *Mutare* (*Зімбabwe*) вже не пишеться, як *Umtali*; а деякі польські і чеські міста (*Poznani, Wrodaw, Karlovy Vary, Decin*) не варто іменувати їхніми німецькими варіантами, що були ще за часів Пруссії [Ньюмарк 1988, с. 35]. Необ'єктивність перекладацького прочитання призведе до підміни оригіналу, а пересічний читач навіть не знатиме, що його вводять в оману. Це означає, що перекладачеві літературно-художнього твору слід уникати вибірковості і суб'єктивізму, аби дати читачеві самодостатній в художньому відношенні і адекватний перекладний твір [Бідненко 2014, с. 7]. Читання літературного твору, який містить велику кількість деталей опису навколишнього середовища, ніби будує навколо читача цілий світ, у якому треба вчитися орієнтуватися так само, як і в реальному вимірі. Більш того, по мотивах

подібних творів згодом створюють прекрасні кінокартини, що зазвичай стають культовими.

Говорячи про хронотопні маркери часу, що можуть якось впливати на розвиток сюжету (призупиняти або прискорювати його), у якості прикладу можна привести **ретроспекцію** (*екскурси в минуле, сни-спогади, авторські відступи історичного чи автобіографічного змісту*) та **проспекцію** (*забігання в майбутнє, випередження художньої дійсності, екскурси в майбутнє, прогностичні сни, філософські роздуми про прийдешнє*) [Міщенко с. 5]. Завдяки подібним лексичним одиницям, письменник позначає особливості конструкції власного твору, створює інші часові виміри, які відіграють ключову роль у розумінні його роботи. Завдяки можливості прискорювати чи сповільнювати час, переміщуватися із майбутнього у сучасне, чи навпаки – в минуле, письменник може поєднати у власній роботі будь-які часові пояси та історичні доби, що є унікальним. Іншими темпоральними маркерами, що можна віднайти у англомовних екземплярах, можуть виступати лексеми:

- while;
- already (*виступає прислівником, за допомогою маркеру якого автор може надавати інформації більшої ваги, підкреслюючи значущість подій, що відбулися чи наслідок цих подій*);
- still;
- so far;
- yet (*у реченнях з цим дискурсивним маркером події та явища дійсності мають негативний відтінок, однак передбачаються позитивні зрушення у майбутньому, що надає реченню політкоректного звучання і нейтралізує категоричність повідомлення*) [Шугаєв 2017, с. 23-24]. Навіть невеликі слова насправді виконують цілий ряд важливих функцій, з точки зору орієнтації у часі. Достатньо змінити чи проігнорувати у перекладі один з них, і зміст будь-якого речення частково або повністю зміниться. Також треба вміти доцільно розрізняти тонкощі їх використання і знати різницю між ним, як у випадку зі словами *still* (позначає певний процес або дію, яка в даний момент все ще

кимось, або чимось виконується) і *so far* (позначає дію або процес, які також відбуваються зараз, проте із відтінком можливих змін у майбутньому). Функціонування темпоральної лексики можна віднайти навіть у таких стародавніх літературних пам'ятках, як «*Повість врем'яних літ*», що була створена на межі 11-12 століття і є на сьогоднішній не лише цінним джерелом історії Київської Русі, а й видатним збірником легенд, пісень та переказів про далеке минуле нашого народу. У відомому літописі час відтворено за допомогою різноманітних **лексичних, граматичних і синтаксичних засобів**:

1. Датування за назвами періодів релігійного року і календарних днів, і свят (*в літо 858, третього лютого, на п'ятнадцятий день вересня*).
2. Датування:
  - за годинами (*година молитви*);
  - за частинами доби (*всю ніч, вночі, тієї ж ночі, вдень, ранком*);
  - за днями тижня, тижнями (*три дні, наступного дня, до сьогоднішнього дня, сьомого дня, у неділю*);
  - за сезонами (*весна, осінь, все літо, на третє літо, на п'яте літо, на прийдешне літо*);
  - за роками (*чотири роки назад, сорок літ, три роки, три літа тому*);
  - загальне псевдодатування (*завтра, сьогодні, через багато літ*).
3. Використання лексеми **час** («*Тим часом Болеслав увійшов у Київ із Святополком*», «*З того часу і дражнять радимичів...*», «*Одного разу, під час неврожаю на Волзі, в ростовських землях з'явилися два волхви з Ярославля*»).
4. Власне темпоральність:
  - теперішній (*зараз, досі, нині, тепер*);
  - минулий (*тоді, минуло ще одне літо*);
  - майбутній час (*пізніше*).
5. Часова локалізованість:
  - повторюваність (*кожної неділі*);
  - тривалість (*до цих пір*);

- власне нелокалізованість дії;
- інтервальна локалізованість (*коли настала весна, коли смеркло в степу, після того*);
- локалізованість із кінцевою часовою межею (*під наступним роком, перед світанком*) [Немировська 2017, с. 313-315].

Використання маркерів часу і простору особливо необхідні, коли мова йде про відносно специфічні літературні жанри, які підходять не кожній читацькій аудиторії. Таким прикладом можуть слугувати жахи. У процесі творення хронотопного контексту подібних творів, творці слова переважно звертаються до базових ідей його оформлення, серед яких наявні: **деталізація в пейзажних описах для створення ефекту сюжетного напруження**, що проявляється у використанні негативно-забарвленої лексики для опису явищ природи (*clouded heavens, large drops, darkness and storm, terrific crash, vast sheet of fire*); **використання локально-темпоральних маркерів для відчуття динаміки твору і плинності сюжету**, що надають можливість читачу відчувати швидкоплинність чи плавність сюжету, а також інформують читача про часовопросторовий континуум, в якому знаходиться герой (*wild, cold, seasonable night of March; pale moon, lying on her back as though the wind had tilted her; arriving at Vienna early next morning; now twenty minutes to nine; at eight o'clock etc.*) [Раті 2013].

Викликати почуття страху або чогось невідомого, що може бути небезпечним, лише зі сторінок книги є вкрай важкою задачею, яку виконати під силу далеко не кожному письменнику. Маючи перед собою лише текст, читач, завдяки тільки описам місцевості або персонажів чи часових перевтілень, повинен самостійно створити для себе уявну картину того, що відбувається у сюжеті, відчуваючи при цьому емоційне напруження. Тому при перекладі подібних письменницьких робіт необхідно звертати особливу увагу на звучання та значення назв таких ключових деталей, як: елементів природи, видів рослин, тварин, елементів інтер'єру та одягу персонажів, опису їх емоційного, та фізичного стану тощо.



Отже, у даному підрозділі було досліджено способи відтворення часопросторових показників художнього твору, а також шляхи їх створення і подальший вплив на перекладацький продукт. Був зроблений висновок, що часові осі або опис художньої місцевості зображуються у літературному творі за допомогою різноманітних хронотопних маркерів. Ними можуть виступати маркери часу і місця, і можуть бути у вигляді синтаксичних конструкцій, прислівників, прийменників, лексичними одиницями з просторовою семантикою, топонімами тощо. Деякі з цих видів потребують особливої уваги при перекладі, через різницю звучання або правопису у мові оригіналу і перекладу, що може змінити результат роботи перекладача, як позитивним, так і негативним чином. Подібні деталі опису часу та місця передають усі жанрові, стильові та атмосферні тонкощі твору.

#### 1.4 Специфіка організації хронотопу історичного роману

У попередньому підрозділі нами було розкрито питання шляхів організації і подальшого формування координат хронотопу художнього твору мовою оригіналу та способи їх позначання у тексті, у вигляді маркерів місця і часу. Також було досліджено те, як переклад подібних показників може вплинути на зміст твору і його розуміння в цілому, що може варіюватися, у залежності від того, до якого жанру і стилю він належить. В контексті тематики даної роботи особливу цікавість для нас представляє такий літературний жанр, як історичний роман, що має специфічні риси хронотопної структури, і на що варто буде звернути найбільшу увагу у цьому підрозділі.

*Історичний роман* – це складне і унікальне історичне та, якоюсь мірою, історіографічне явище, що і досі залишається найменш дослідженим і в плані його змісту та форми, і з точки зору його специфічних особливостей та

функцій [Дудніков 2008, с. 64]. Це можна пояснити тим, що історія існування людства сама по собі є одночасно найцікавішим та найскладнішим явищем з усіх існуючих, яке, напевно, ніколи до кінця не буде осягнуто, тому що неможливо знати абсолютно точну правду про події минулого та мати здібність дати їм об'єктивну оцінку. Специфічність жанру історичного роману полягає ще і у тому, що він є синтетичним за своєю суттю, оскільки являє собою з'єднання в одне ціле конкретних історичних фактів та творчої уяви письменника. Невід'ємним компонентом історичного роману є наявність факту та вигадки, що обумовлене паралельним розвитком історії та літератури, як основних засобів відображення реальності та, відповідно, значною кількістю подібностей у діяльності історика та романіста [Карпіна 2017, с. 51]. Тобто, це означає, що будь-який історичний роман не може претендувати на абсолютну правдивість інформації даних, що беруться за основу сюжету, проте, дуже часто засновані на реальних історичних подіях, які мали місце відбуватися в певний проміжок минулого. Першими спробами роману були обробки творів античної літератури. Надалі тематика романів стає ширшою і охоплює образ сучасної Франції і мусульманського Сходу та обробку кельтських народних сказань. Виходячи з цього, за походженням тем, сюжетів, образів та ідейно-естетичними ознаками, романи поділяють на **цикли**, серед яких визначаються такі, як **античний** («Роман про Олександра», «Роман про Трою», «Роман про Фіви»), **бритонський** (романи про Трестана та Ізольду, артурівські романи, романи про святий Грааль) та **візантійський** («Флуар та Бланшефлор») цикли. [Ляшов 2008, с. 143]. Як можна побачити із вищезазначеної класифікації, перші спроби написання історичних романів починалися із найдавніших прикладів становлення людської культури та високої цивілізації.

Основоположником жанру дослідники вважають шотландського письменника Вальтера Скотта. На твори цього митця посилалися у своїх роздумах про історичний роман і Бальзак, і Куліш й інші відомі письменники й критики [Білякович 2017, с. 55]. Сам письменник добре усвідомлював власне

новаторство у контексті створення романістики, бо в одному зі своїх творів писав, що його читачі не знайдуть на сторінках його творів ані опис сучасних подій, ані мотивів популярних лицарських романів. Творчість В. Скотта можна назвати надзвичайно плідною, тому що її результатом є двадцять шість письмових праць, які відрізняються одна від одної за формою і змістом [Багрій 1993, с. 10]. Далеко не кожен літературний автор може похизуватися такою продуктивністю, особливо, якщо мова йде про написання якісних романів і, на додаток до цього, історичних. Це потребує значних зусиль, концентрації та уваги до деталей, а також глибоких знань з історії тих країн, історичні часи яких будуть описані у сюжеті або взяті за основу. Вміння письменника змалювати колорит епохи також відіграє значну роль у створенні будь-якого історичного хронотопу [Кривопишина 2018, с. 133]. Це важливо ще і тому що читацька аудиторія бере до уваги твори подібної тематики саме через можливу нестачу знань про неї та необхідність краще ознайомитися із атмосферою того чи іншого історичного проміжку часу. Вальтер Скотт був саме тим першим письменником, творча манера якого полягала у поєднанні романтичних, археографічних та просвітницьких способів зображення історичної дійсності, що визначило особливий тип історичного роману – «вальтерскоттівський» [Пономаренко 2019, с. 25].

Говорячи про переклад історичних романів, варто наголосити на можливості виникнення певних труднощів у цьому процесі. Зазвичай, це стається через те, що автори оригінальних творів описують історичні епохи, які задовго передували часові їх створення. В наслідок цього, у їх змісті міститься чимала кількість лексем, які вже не мають фізичного відображення у сучасній реальності, які все одно треба позначити відповідним чином цільовою мовою. На прикладі творчості В. Скотта, можна дати загальну характеристику основним лінгвостилістичним особливостям організації історичного хронотопу, що вимагає детального зображення *середовища, побуту, устрою життя героїв, ситуацій і зовнішнього вигляду людини*. Головним засобом створення подібної колоритної, історично й соціально

правдивої картини життя є включення **прислівників часу**, **архаїзмів** та **історизмів** у всі ці описи. Більш того, переклад останньої групи лексем неможливий без аналізу їхньої семантики, яку потрібно намагатися якнайповніше відтворити, зважаючи на тематичну належність, осмислюючи конотації, що постають в уяві носія мови [Білоус, Подсєвак, Теремінко 2021, с. 8-10]. Подібні стилістично забарвлені слова націлені на передачу атмосфери місця і часу сюжету, на відображення реальних об'єктів та явищ, які проблематично віднайти у сучасному світі. Кожна історична епоха має власні характерні риси, за якими її можна впізнати і відрізнити від усіх інших, що виражається у назвах різних предметів щоденного та особливого використання. Існує **ряд стратегій** того, як можна перекладати часові та просторові маркери історичного хронотопу:

- стратегія архаїзації (*спрямовується на передачу архаїчних конотацій через добір стилістично маркованих лексичних одиниць або архаїчних когнітивних реалій*);
- стратегія модернізації (*полягає в усуненні часової дистанції в комунікативному просторі «автор – читач» і реалізується через тактики підбору сучасних відповідників*), що поділяється у свою чергу на:
  - а) радикальну (*означає створення перекладачем образу художнього часу, що істотно відрізняється від часу створення оригіналу*);
  - б) помірну (*відносне «осучаснення» за збереження художнього образу попередньої*);
- стратегія нейтралізації (*означає усунення часової маркованості художнього образу твору, створення перекладу «поза часом»*) [цит. за: Андрієнко 2016, с. 8-20].

Вищеописані стратегії дозволяють перекладачу передати цільовою мовою ті предмети, які є основними для правильного сприйняття певного контексту, уникаючи при цьому надмірного стилістичного забарвлення, що може виділятися з-поміж інших слів або ж навпаки – допомагають додати

специфічного контрасту. Переклад твору віддаленого у часі стає набагато складнішим внаслідок того, що існує значна історична зумовленість, як суб'єктивної позиції автора хронологічного першотвору, так і особливостей сприйняття твору сучасним перекладачем та читачем перекладу. [Гуменна 2020, с. 54]. Перекладач повинен намагатися відчутти описану у творі епоху та передати її читацькій аудиторії саме так, як це планував зробити автор в оригінальній версії. Це досягається завдяки зображенню старовинної місцевості, у вигляді *старовинних замків, фортець та характерного побуту*, яким відведена роль у багатьох історичних романах. Не менш важливе місце посягає опис загального духу доби, що проявляється у тогочасних *політичних та інших видах настроїв* людей [Токар 2018, с. 133-134]. Знаючи історичні відомості про населення конкретної держави, їх політичні та соціальні устрої, торгівельні відносини із сусідніми та більш віддаленими країнами, а також моральні звичаї та особливості віросповідання місцевого населення, можна створити вичерпне історичне тло, що слугуватиме у подальшому не тільки у якості художнього твору, але й наукового джерела у якомусь сенсі. Текст є тим полем, що уможлиблює аналіз не лише експліцитних, а й імпліцитних засобів вираження просторово-часового континууму, коли вербалізація його стає умовною. Існують високо частотні *лексичні маркери епохи*, що являють собою назви реалій, які характерні для неї і які концептуально репрезентують час, а паралельно ще й характеризують дійсність: *піч, клуня, жорна, віз, плуг, коні, хліб, пуд, горщик, підвода* тощо [Гороф'янюк 2014].

Звісно, що багато слів, які можна віднайти у літературних творах, що присвячені подіям давнини, можуть існувати і у сьогоденні, проте, можливо, маючи інше стилістичне забарвлення, форму написання, спосіб звучання або взагалі має інший, більш сучасний аналог, що робить його своєрідним історичним маркером. Окрім цього, варта уваги, у якості історичного маркеру і основного рамкового компоненту твору – його назва. Будь-який заголовок твору є важливою складовою цілого тексту та має принципове значення для його розуміння. Це певний код, який, випереджуючи текст, проектує на читача

системність авторського бачення і є носієм певної інформації про зміст твору [Лавринович 2010]. Саме назва літературної праці письменника дає перші натяки про зміст та сюжет твору, його можливих героїв або подій чи навіть трагедій, які там трапитимуться. Дуже часто заголовок може містити певні дати, слова чи вирази, які відносяться до конкретного проміжку часу в історії або виступати назвою конкретної історичної доби. Виходячи з цього, до питання перекладу заголовків необхідно підходити не менш відповідально, ніж до основного тексту, тому що саме у ньому відображається авторська ідея та можливий зміст чи композиція. Додатковими маркерами історичного роману, які можуть позитивно вплинути на його зміст, можуть стати елементи народної творчості, тобто – фольклору. Наприклад, романісти, творчість яких націлена на оспівування героїчного минулого українського народу, а саме – доби козаччини, використовують *народні козацькі пісні* для того, щоб досягти більш реалістичної форми оповіді у своїх романах. До цього переліку можна додати поєднання інших різнорідних елементів: *танцю, співу, музики, слова, жестів* у єдиному вираженні. Художні вподобання, певні настрої соціального середовища можуть визначати колорит духовної культури народу [Ляшов 2015, с. 158-159].

Отже, у четвертому підрозділі було досліджено і надано визначення поняттю – історичний роман, а також погляди різних науковців на його трактування. На додаток до цього, надано інформацію про історію виникнення самого літературного жанру, а також його основоположника – відомого шотландського історика та письменника сера Вальтера Скотта, а також його вагомий внесок у сферу всесвітньої літератури. Було проаналізовано структуру хронотопу історичного роману та способи його лінгвостилістичного маркування і подальшого відтворення у перекладі. Крім того, надано різноманітні класифікації маркерів організації історичного хронотопу, які характерні для цього літературного жанру.

## РОЗДІЛ 2

### ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ МАРКЕРІВ ХРОНОТОПУ РОМАНУ В. СКОТТА “ROB ROY” В ОРИГІНАЛІ І ПЕРЕКЛАДІ

2.1 Загальні характеристики роману В. Скотта “Rob Roy” з огляду на особливості його хронотопу

На сьогоднішній день наше світове суспільство можна по праву назвати високотехнологічним і розвинутим, що прагне змінюватись себе і власне оточення на краще. Це не може не впливати на різні аспекти нашого життя, серед яких можна назвати духовні, економічні, соціальні, культурні тощо. Внаслідок цього, змінюються людські вподобання у різних культурних сферах, у тому числі – в літературі. Література завжди була тим самим провідником в особливий, читацький світ, який захоплює своєю витонченістю та різноманітністю.

Одним із найулюбленіших та найпопулярніших літературних жанрів серед читачів будь-якого віку і тематичних вподобань по праву можна назвати історичний роман. *Історичний роман* являє собою гібрид жанру, суміш вигадки та реальності. Цей вид роботи вимагає від автора реконструкції більш менш віддаленого історичного минулого, до чого слід додати ряд науково-популярних матеріалів.

Найбільша складність для письменника-історика полягає в тому, щоб знайти стійку рівновагу між історичними елементами та персонажами і вигаданими елементами та персонажами, де без одного з цих двох аспектів, загальна картина не буде рівномірною [Mata 2009, с. 2]. Звичайно, при написанні історичного роману враховуються не тільки реальні історичні події, але й вигадані елементи, що супроводжуються фантазією автора. Саме вони

додають динаміки сюжету, та дозволяють читачу поринути у читання саме художньої, перш за все, літератури. Вивчаючи подібні твори, що мають за свою основу певне історичне тло, можна помітити, як вони допомагають досліджувати конструювання історичної пам'яті націй та створення постатей, які мають особливе культурне значення. [Kaljundi, Laanes, Pikkanen 2015, с. 11].

Свого часу цього намагався досягти і всесвітньо відомий письменник, який був родом із Шотландії, – сер Вальтер Скотт, чиї роботи славляться пригодами літературних героїв, які демонструють надлюдську доблесть і досягають чималих тріумфів, привносячи нотку романтики у сюжет.

Одночасно із цим, сам автор мав критичний погляд на насильство і кровопролиття, що є характерним для героїчної історичної доби, привносячи сентиментальність та інші види почуттів [Kuriakose 2016, с. 220]. Тут необхідно розуміти, що будь-який роман історичного жанру націлений на демонстрацію саме тих звичаїв та норм людського суспільства, які були притаманні певному проміжку часу, що не завжди може бути позитивно охарактеризовано. Події, що мали місце, багато років або століть тому, і люди, що жили тоді, можуть докорінно відрізнятись від сьогодення, що є дуже незвичним і викликати неабияку зацікавленість із читацької точки зору.

Вальтер Скотт, за словами багатьох літературних митців і критиків, змінив цілий період історії, під час якого він жив і творив, абсолютно таким самим чином, як він змінював техніки написання власних романів. Окрім історичних подій Шотландії і Англії, В. Скотт писав про Константинополь і провінції Османської імперії, Уельс, Сирію, Францію, і Фландрію, Швейцарію, Німеччину, Голландію, Індію та багато інших країн і територій, що до них прилягають [French 1967, с. 159]. Подібна кількість історичних надбань може свідчити про величезний об'єм цінних знань, які важко опанувати середньостатистичній людині, що згодом знайшли своє відображення на сторінках численних літературних художніх праць. Далеко не кожний письменник здатен опанувати відомості про історичні події



багатьох країн настільки глибоко, щоб згодом створити на їх основі історичні романи, які нараховують не один десяток томів.

Одним із найпопулярніших історичних романів, що був створений за авторством В. Скотта, є «Роб Рой». Він розповідає про життя та діяльність шотландського Робіна Гуда, історичне ім'я якого було Роберт Рой Мак-Грегор. Письменник ставив собі мету «приземлити» образ розбійника і знизити ореол його легендарності, водночас наблизивши його до більш реальної людини, і спираючись на історичні документальні матеріали. Одночасно із цим варто зауважити, що даний персонаж не є головним героєм у романі, а виступає радше чітко окресленим уособленням тогочасної шотландської епохи [Чик 2011, с. 190-193].

Роб Рой, як літературний персонаж, виступає народним месником і заступником шотландського народу, що зображує його мужнім і безстрашним в очах суспільства. Не зважаючи на те, що, на відміну від багатьох інших подібних історичних постатей, його існування офіційно доведено, за певний час він все одно переріс у своєрідний романтичний міф у формі народних переказів, пісень, легенд, в яких іноді просто-таки неможливо відокремити реальне від вигаданого [Попадинець 2009, с. 180-181]. Із цього можна виокремити своєрідну особливість і цікавість історичного роману, як літературного жанру, а саме: унікальне поєднання правди і авторської вигадки, сплетіння яких дуже часто засновані на легендарних чи напівлегендарних розповідях очевидців або людей, які передавали інформацію один одному протягом століть, без можливості дати їй письмове оформлення.

Наприклад, задля створення роману «Роб Рой», В. Скотт збирав реальні історичні матеріали, подорожуючи до Талібодів (*Tullibody*), що розташовані у Верхній Шотландії (*Highlands*), де він розмовляв із сером Ральфом Аберкромбі, який був очевидцем якобітського бунту клану Мак-Грегор, з якого походить сам розбійник Роб Рой, і з яким він особисто розмовляв [Kizelbach 2016, с. 108]. Цей факт є абсолютно правдивим і не може не вражати тим, наскільки шотландський письменник був відданий своїй праці,

заради якої скоював не одну подорож у місцевості, що розташовані у різних точках земної кулі. Більш того, це змушує ще більше вірити достеменності багатьох фактів та епізодів, які він бере за основу сюжету.

Говорячи про хронотоп роману «Роб Рой» та стилістичні особливості сюжету, варто зауважити, що йому притаманні ознаки **романтизму**, такі, як:

- складний пригодницький сюжет;
- несподіванки й випадковості в побудові фабули;
- ідеалізація героїв тощо.

Нарація в романі «Роб Рой» провадиться у формі **автобіографічної розповіді** від імені головного героя – *Френка Осбалдістона*, тоді як сам Роб Рой – постать епізодична, як було раніше зазначено. Читач не знає жодних його внутрішніх порухів, маючи змогу лише здійснювати аналіз вчинків та слів войовничого шотландця або покладатися на їх сприйняття оповідачем. Проте, що точно відомо – він завжди на боці повстанців проти чинної влади [Боронь 2013, с. 167-169].

Оповідач, який веде нарацію основних подій у художньому тексті, завжди матиме власну перспективу їх бачення, через призму яких власне і здійснює її. Це може мати певний вплив на те, як читач дивитиметься на поведінку літературного героя. У певному сенсі це змушує звертати більшу увагу на характерні ознаки, які мають можливість розповісти про конкретного персонажа більше, ніж про нього написано експліцитно.

Також варто зауважити, що важливу структурну роль у романі «Роб Рой» виконують **діалоги**, які надають В. Скотту можливість, по-перше, цілком охарактеризувати героя через його народну мову і, по-друге, дописувати коментарі на політичні теми, які часто виражають власні думки письменника [Kizelbach 2016, с. 105]. Даючи персонажам «самоствійно» вести бесіди сторінками твору, письменник дає змогу читачу залишитися «наодинці» із ними, начебто будучи присутнім, у якості прямого свідка подій і аналізувати їх особистість, не відволікаючись на додаткові коментарі.

Отже, підсумовуючи викладене вище, можна стверджувати, що для більш глибокого розуміння структури твору, перш з все, необхідно звертати увагу на становлення стилістики творчості самого письменника. Внаслідок аналізу ряду літературних наукових праць, було визначено важливість впливу творчості В. Скотта на виникнення жанру історичний роман і його подальших розвиток. На додаток до цього, нами було визначено ряд основних характеристик, які притаманні історичному роману «Роб Рой», що був створений за авторством шотландського письменника. Також надано специфіку організації структури хронотопу роману і його відмінні риси.

## 2.2 Побутові реалії як маркери хронотопу роману В. Скотта “Rob Roy” та їх відтворення у перекладі

Як вже було зазначено раніше, роман В. Скотта «Роб Рой», розкриває у своєму сюжеті широку панораму подій історичного тла Шотландії 17-18-го століть, у часи бурхливих соціальних і політичних змін, що посилювалися періодичними повстаннями і бунтами. Оздоблюючим елементом хронотопу є зображення предметів щоденного побуту місцевого населення, їх звичаїв, вподобань та елементів культурної спадщини, що були характерними для того часового проміжку. Вони використовуються автором на сторінках оригіналу, у вигляді слів та словосполучень, які відіграють чималу роль у правильному розумінні контексту і виступають в ролі маркерів хронотопу. Для прикладу нами було відібрано групи подібних лексичних одиниць, які використовувалися В. Скоттом у романі та які можна класифікувати тематично і за ступенем актуальності для визначення часу та простору вихідного тексту.

Перший тип такої лексики можна віднести до групи **історизмів**, які позначають:

- назви осіб;
- божеств;
- угруповань людей;
- посади;
- зниклі або застарілі географічні назви;
- титули;
- військові або церковні організації;
- предмети побуту, які були притаманні певній епісі (класифікація зроблена на основі поділу реалій за [Білоус, Гурська, Теремінко 2021, с.140]).

Визначальною властивістю реалій цієї групи є їх співвіднесеність з двома часовими планами історії носіїв мови – сучасним і попереднім сучасному. Загалом, лексеми-історизми виступають, головним чином, у називній функції, яка полягає у позначенні зниклих реалій «своїми іменами», задля уникнення використання громіздких або не зовсім точних аналогів [Гайдученко 2009].

Оточуючий нас світ невпинно змінюється ізплинністю часу, тому можуть змінюватися і назви, які позначають предмети, що у ньому існують, а інші взагалі зникають, через невживаність або втрату своєї актуальності. Останні і позначаються історизмами – словами, що мають значення, які для багатьох людей сьогодення здаватимуться незрозумілими або навіть дивними в контексті сучасності. Говорячи про приклади історизмів у романі «Роб Рой», які стосуються предметів побуту та інших речей щоденного вжитку, можна навести декілька груп.

Перша з груп історичних реалій, яка була нами виділена, позначає *одяг та взуття*. В одному із епізодів першого розділу Вальтер Скотт описує сцену, у якій перед нами постає важливий державний діяч, а саме – екс-міністр, що уважно слухає доклади своїх підданих, які розповідають йому про

найголовніші події, що сталися нещодавно. Нашу увагу привертають слова “*starched ruff*” і “*laced cassock*” які автор використовує для уточнення зовнішнього виду політичного діяча:

*“It must have been a great sight to have seen the ex-minister, as bolt upright as a starched ruff and laced cassock could make him, seated in state beneath his canopy, and listening to the recitation of his compilers”* [Scott 2018, с. 84].

Н. Вольпін подає цей опис так:

*«Экс-министр помпезно сидит в накрахмаленных брыжах и в расшитом камзоле, и внемлет чтению своих компиляторов»* [Скотт 1990, с. 61].

Задля передання змісту реалії, яка описується в оригінальній версії, перекладач використовує влучний російськомовний аналог, що позначає верхній одяг зі спеціальної тканини із додаванням мережива у поєднанні із великим коміром з накрахмаленої тканини, який мав велику кількість мережива та використовувався, переважно, представниками середнього та вищого класу [Большой энциклопедический словарь].

Проте, якщо слово «камзол» є достатньо зрозумілим для пересічного читача перекладу, то слово «брыжа» є більш складним, з точки зору його інтерпретації, якщо не використовувати допомогу додаткових джерел, хоча при цьому достатньо точно передає значення самої лексеми.

Дані елементи одягу використовувалися, переважно, чоловіками, у 16-18-ому століттях, що дозволяє нам вважати їх влучними історичними реаліями, завдяки яким ми можемо визначити час подій, які описуються у романі, відхиляючись у показниках приблизно на століття.

Інший хронологічний маркер В. Скотт використовує у контексті розповіді про стиль життя Роба Роя, який разом зі своїми товаришами залякував місцевих багатіїв. У цьому контексті автор пише:

*“His bonnet sits even on his brow yet for a’ that”* [Scott 2018, с. 369], що у перекладі звучить, як *«ему пока есть на что шапку надеть»* [Скотт 1990, с. 320].

За тлумачним словником англійської мови, слово *bonnet* означає достатньо старомодний елемент жіночого одягу, який має вигляд чепця або полотняної шапочки, що носився, переважно, жінками або дітьми, із застібками навколо підборіддя [Collins Dictionary]. Використовуючи це слово задля опису могутнього і сильного чоловіка, автор, можливо, хотів зробити іронічний акцент на тому, наскільки багато проблем у Роба Роя, порівнюючи його із маленьким безпомічним дитям або жінкою, що для того часу було достатньо образливо.

Н. Вольпін дає відповідник, який позначає вже осучаснену версію цього елемента одягу, що виготовляється із більш цупкої тканини. Тут читач може зіткнутися із розбіжністю того, що хотів сказати автор і що вклав у зміст лексеми перекладач, бо, як ми можемо помітити, прихована В. Скоттом іронія, губиться.

Ще один цікавий приклад реалії, яка позначає елементи одягу, ми можемо знайти у фрагменті дванадцятого розділу, де Ендрю Ферсервіс розповідає також про однойменного персонажа твору, кажучи про те, що маючи у власній кишені від нього листа, не варто питати уголос, ким він являється:

*“Ye needna ask whae Rob Roy is, the reiving lifter that he is — God forgie me! I hope naebody hears us — when ye hae a letter frae him in your **pouch**”* [Scott 2018, с. 390].

Тут ми можемо виокремити іменник *“pouch”*, що його було використано в оригінальній версії, і який саме у шотландському діалекті має значення «кишеня», проте саме у шотландському діалекті, що одразу привертає увагу і дає змогу зрозуміти, в якій місцевості розгортаються події всього твору або, щонайменше, даного фрагменту [Collins Dictionary].

У перекладацькій версії нам запропоновано такий варіант обраної нами фрази:

*«Вам не к чому спрашивать, кто такой Роб Рой, раз у вас лежит в кармане его письмо»* [Скотт 1990, с. 338].

Перекладач безумовно точно передає зміст реалії, проте, нажаль, не відтворює саме того національного колориту, який містить оригінальна лексема через нестачу такої у цільовій мові, що, у свою чергу, ніяк не сприяє сприйняттю хронотопу оригінального тексту.

Говорячи про реалії, які відображають застарілі *посади* та *професії*, можна навести приклад, який міститься у фрагменті четвертого розділу, де мова йде про персонажа Джонатана Брауна, якого дуже добре характеризують і хвалять у процесі застілля.

Тут В. Скотт використовує таку фразу:

*“Jonathan Brown, our landlord, to be the King and Prince of Skinkers, conditionally that he fetches us another bottle as good as the last”* [Scott 2018, с. 119].

Переклад звучить так:

*«Да будет он королем и **первым виночерпием**, но с одним условием: он поставит нам еще бутылку столь же доброго вина, как и то, что мы только что выпили, де наша увага припадає до такого еквівалентного слова, як виночерпий...»* [Скотт 1990, с. 93], що одразу робить акцент на конкретному виді алкоголю – вині.

Іменник *“skinker”*, в мові перекладу, означає окрему професію у минулому, основним завданням якої було розливання міцного алкоголю, зокрема, лікеру, у келихи знатних осіб [Collins Dictionary].

У мові перекладу наша увага припадає до такого відповідника як *«виночерпий»*, в якому підкреслюється конкретний вид алкоголю – вино, що значно звужує розуміння читачем перекладу функцій персонажа оригіналу та не відповідає дійсності часу, що описується. До того ж, в оригіналі твору, В. Скотт не уточнює, який саме алкоголь потребує натовп, роблячи акцент тільки на його позитивній характеристиці, на відміну від варіанту у цільовій мові.

В цілому, можна зазначити, що це не впливає на загальне розуміння тексту негативним чином, але містить певний надлишковий елемент творчості від перекладача.

У іншому фрагменті, у п'ятому розділі, мова йдеться про опис великого і старовинного Осбалдістон-холла, який знаходиться у гущині могутніх дубів друїдів, які у давні часи кельтів слугували жерцями і займалися лікарською справою та астрономією:

*“Osbaldistone Hall, a large and antiquated edifice, peeping out from a **Druidical** grove of huge oaks”* [Scott 2018, с. 122].

Це гарний приклад захоплення В. Скоттом історії Шотландії та національної історії її народу, яка багата на фольклор. Тому це можна вважати достатньо яскравим маркером хронотопу.

Н. Вольпін, у свою чергу, пише:

*«с вершины холма я мог уже различить вдали Осбалдистон-холл — большое старинное строение, выглядывавшее из роуци могучих друидических дубов»* [Скотт 1990, с. 97].

Переклад, на наш погляд, влучно передає сенс запропонованого автором слова.

У якості ще однієї групи історичних маркерів, можна виділити слова, що позначають старовинні *гроші*.

На початку тринадцятого розділу ми натрапляємо на фрагмент, де описується допит офіцером одного із помічників і спільників Роба Роя, від якого він потребує інформації щодо його дислокації. Він каже:

*“Carry me and a small party to the place where you left your master, as I wish to speak a few words with him on serious affairs; and I’ll let you go about your business, and give you five **guineas** to boot”* [Scott 2018, с. 400].

Тут використано назву англійської, а згодом і британської монети, що була у вжитку з 17-го по 19-те століття, а саме – гінея [Cambridge Dictionary].

У версії перекладу ми читаємо наступне:

*«Будь любезен, Доналд, проведи меня и небольшой отряд моих людей к тому месту, где ты оставил своего господина: я хочу сказать ему несколько слов по важному делу; а потом я отпущу тебя на все четыре стороны и дам тебе в придачу пять **гиней**»* [Скотт 1990, с. 348].



Знову, завдяки наявності величезної уваги до найдрібніших деталей, подібних до назв монет, ми маємо можливість уявно скласти цілу картину історичного тла конкретного проміжку часу, що напрочуд позитивно впливає на враження після прочитаного. Адекватність перекладу у даному випадку також знаходиться на високому рівні.

Ще один приклад згадки старовинної монети, яка позначала шість пенсів та використовувалася у свій час у Шотландії до 1677 року [Collins Dictionary]. Вона мала назву “*bawbee*” («баббі») ми бачимо у наступному фрагменті:

*“I think it will riddle him or he gets his horse ower the Border again — unless he pays me plack and bawbee, he sall never see a hair o’ her tail”* [Scott 2018, с. 274].

У перекладацькій версії ми зустрічаємо такий відповідник цієї історичної побутової реалії:

*«Пока он не вернет мне все до последнего фартинга, не видать ему и волоска из ее хвоста»* [Скотт 1990, с. 234].

Перекладач пропонує нам варіант «*фартинг*» замість більш схожого за звучанням на шотландський манер «*баббі*», що може дещо вплинути на кінцевий результат розуміння та інтерпретування читачем оригіналу. Більш того, якщо занурюватися у різновиди тогочасних грошей, доходимо до інформації, що *фартинг*, насправді, є саме англійською монетою, яка складає четвертину від пенні. [Большой энциклопедический словарь]. Безумовно, щоб зрозуміти значення і першої, і другої монети, будь-який пересічний читач обов’язково потребуватиме додаткових джерел пояснення, через відсутність їх використання у наш час. Проте, якщо мова йтиметься про більш обізнаного читача із додатковими знаннями з історії чи нумізматики, це може викликати певний дисонанс.

Реалії, що позначають *ремісницькі предмети* або *зброю*, також слугують своєрідними маркерами хронотопу роману.

У фрагменті *“Amidst some remnants of old armour, which had, perhaps, served against the Scotch, hung the more valued weapons of silvan war, cross-bows,*

*guns of various device and construction, nets, fishing-rods, otter-spears, hunting-poles, with many other singular devices, and engines for taking or killing game ...*” [Scott 2018, с. 129] йдеться про опис вищезгаданого нами Осбалдістон-холла, де у великій кількості наявні різноманітні знаряддя для полювання, серед яких є “*otter-spear*”, що позначає спеціальний спис у вигляді тризуба, який призначався на водне полювання на видр або інших водних тварин, що подібні до них [Collins Dictionary].

У перекладі Н. Вольпін запропоновано такий відповідник:

*«Среди старых, разбитых доспехов, служивших, возможно, в боях с шотландцами, находились более ценимые здесь орудия — самострелы, ружья всех систем и конструкций, сети, лески, гарпуны, **рогатины** и множество других хитроумных приспособлений для поимки или убиения дичи»* [Скотт 1990, с. 103].

Тут ми маємо цікаве відображення двох культур, у залежності від версії твору: в оригіналі В. Скотт використовує тип зброї, яка характерна саме для шотландської місцевості, яка має велику кількість озер, річок та водних каналів, у яких водиться велика кількість різноманітних тварин. Ця зброя, у більшості випадків, схожа саме на вила, хоча зустрічалися і такі варіанти, які мали лише одне гостре лезо [Collins Dictionary].

Проте, у мові перекладу ми маємо лексему «*рогатина*», яка, в першу чергу, використовувалася народами слов'янської групи, і була подібна до довгого і міцного спису [Толковый словарь Кузнецова]. Через відсутність повного еквіваленту у цільовій мові, перекладач використовує описовий метод перекладу, віднайшовши аналог крізь культурну призму. В цілому, можна зазначити, даний варіант передає весь основний сенс, що був задуманий автором.

Діяльність капітана Торнтон В. Скотт описує у наступному фрагменті:

*“He reformed his line of march, commanded his soldiers to unsling their firelocks and fix their bayonets, and formed an advanced and rear-guard, each*

*consisting of a non-commissioned officer and two soldiers, who received strict orders to keep an alert look-out*” [Scott 2018, с. 406].

Капітан прагнув заарештувати Роба Роя, використовуючи силу загону солдатів, які мали при собі таку зброю, як “*firelock*”. Це старовинний вид рушниці, яка запалюється і стріляє завдяки виниканню іскри, що вибиваються із кременю або сталі. Використовувалася така рушниця, переважно, із 16-го століття, що також дає нам змогу достатньо точно орієнтуватися у часі зображених у романі подій [Merriam Webster Dictionary]. Переклад цього фрагменту звучить так:

*«Он подтянул строй, отдал команду солдатам примкнуть **штыки** и открыть затворы и выделил арьергард и авангард, каждый в составе одного капрала и двух солдат, каковым было строго наказано глядеть в оба и быть настороже»* [Скотт 1990, с. 353].

Тут ми знову можемо бачити деякі розбіжності у перекладі назв збройних реалій. Якщо “*firelock*” позначає тип рушниці саме із довгим дулом та, яка не має ніяких додаткових елементів у вигляді лез чи ножів, то «*штыки*», про які йдеться мова у тексті перекладу, мають у іншому виді рушниці, до якої їх саме окремо прикріплюють [Толковый словарь Кузнецова]. В. Скотт окремо згадує “*bayonets*”, що і є тим гострим лезом, яке кріпиться до рушниці, тому виходить, що Н. Вольпін використала одне слово для опису відповідної реалії, у той час, як В. Скотт потребував для цього дві лексеми. Проте, варто зазначити, що у варіанті цільової мови, буде дійсно більш зрозуміло, про яку зброю йдеться мова, тому що у даному випадку використовується один із її елементів, який є більш впізнаваним.

У наступному фрагменті, який був взятий із розділу номер шість, можна виділити ще одну реалію-маркер хронотопу:

*“Ye’re mad, Rob,» said the Bailie —«mad as a March hare — though wherefore a hare suld be mad at March mair than at Martinmas, is mair than I can weel say. Weavers! Spinners! ye’ll spin and wind yourself a bonny **pirn**...”* [Scott 2018, с. 320].

Одиниця “*pirn*” є цікавим прикладом маркеру історичного хронотопу, оскільки позначає старовинну катушку або бабіну із нитками, яка виконувалася, переважно, із деревини, та мала всередині спеціальний стрижень, куди їх і намотували [Collins Dictionary]. Переклад цього фрагменту виглядає наступним чином:

*«Ты взбесился, Роб, — сказал Бэйли, — взбесился, как мартовский заяц, хоть я никак не возьму в толк, почему в марте заяц должен беситься больше, чем на Мартинов день! Ткачи! Прядильщики!... Да ты же сам прядешь и сучишь для себя отменную пряжу!»* [Скотт 1990, с. 190].

Перекладацький аналог «*пряжа*», яке позначає матеріал ниток, які намотуються на катушку, у той час, як в оригінальній версії акцент ставиться саме на предмет, на який їх намотують [Толковый словарь Кузнецова]. Прийом модуляції, використаний в цільовому тексті, позбавляє останній національної забарвленості та додаткової можливості зорієнтуватися в часі подій оригіналу.

Далі порівнюємо оригінальний фрагмент із двадцятого розділу роману із його відповідником у перекладацькій версії. В. Скотт пише:

*“There was an article, by which he, bequeathed to the niece of his late wife, Diana Vernon, now Lady Diana Vernon Beauchamp, some diamonds belonging to her late aunt, and a great silver ewer, having the arms of Vernon and Osbaldistone quarterly engraven upon it”* [Scott 2018, с. 490].

Одразу нашу увагу привертає побутова реалія “*ewer*”, що позначає великий кухоль, переважно, з оздобленням та іноді навіть із дорогоцінним камінням, який використовувався для зберігання різноманітних рідин [Cambridge Dictionary].

У версії перекладача ми знаходимо наступну версію відображення цього предмету у цільовій мові:

*«Особым параграфом завещания он отказывал племяннице своей покойной жены, Диане Вернон, ныне леди Диане Вернон Бьючемп, бриллианты, принадлежавшие ее покойной тетке, и большой серебряный*

*кубок с выгравированными на нем соединенными гербами Вернонов и Осбалдистонов»* [Скотт 1990, с. 430].

У якості відповідника, як бачимо, використано лексему «кубок». Дане слово є вживаним, у більшості, у творах давнини, де кубком називали предмет, який походив більше на чашу або великий келих, який також виконувався із металу та дорогоцінного каміння [Большой энциклопедический словарь]. У даному прикладі різниться тип посуду та його розмір, тому що кухоль зазвичай набагато більший за розмір і на додаток до цього – він використовується саме для розливу напою, але не для його пиття, на відміну від кубку.

Наявні у тексті «Роб Роя» і реалії, які позначають застарілі *предмети меблів* або *інтер'єру*. Одним із прикладів може виступати наступний фрагмент тексту, який був взятий із першого розділу роману:

*“Throw, then, these sheets into some secret drawer of your **escritoire** till we are separated from each other’s society by an event which may happen at any moment, and which must happen within the course of a few — a very few years”* [Scott 2018, с. 82].

Тут йдеться мова про листування між достатньо близькими товаришами, один з яких прагне довірити іншому усі найважливіші таємниці і моменти зі свого особистого життя, неначе, як в мемуарах. Отже, автор використовує таку лексему, як “*escritoire*”. У минулому так називали старомодний письмовий робочий стіл, який комбінувався із письмовою шафою для зберігання листів, документів та письмових принад [Collins Dictionary]. На даний момент подібні меблі або не використовуються у щоденному побуті, або виготовляються у достатньо маленькій кількості для специфічних інтер'єрів, яким хочуть надати шлейфу старовини. Більш того, саме слово, яке позначає дану реалію, є не актуальним і тому це може слугувати характерним історичним маркером тогочасної доби.

Н. Вольпін переклала це наступним чином:

*«Бросьте же эти листы в какой-нибудь ящик вашего **секретера** до той поры, когда разлучит нас событие, которое грозит наступить в любую*

*минуту и неизбежно наступит на протяжении немногих — очень немногих — лет» [Скотт 1990, с. 61].*

На наш погляд, було використано адекватний і влучний еквівалент до оригінального слова.

У двадцятому розділі нам зустрічається реалія “*kiln*”, що означає спеціальну глиняну піч, яка використовувалася задля допомоги опалювання цегли [Cambridge Dictionary]. Про цю піч йдеться у рядках пісні, яка виконується персонажем Ендрю Ферсервісом:

*“Andrew Fairservice bounced into my apartment like a madman, jumping up and down, and singing, with more vehemence than tune, the **kiln’s** on fire — the **kiln’s** on fire — the **kiln’s** on fire — she’s a’ in a lowe” [Scott 2018, с. 487].*

У сучасному світі подібні пічки вже не використовуються для промислового будівництва, завдяки його автоматизованості, отже, мова, як з цього постає зрозумілим, йде про ті часи, коли кожен цеглу виготовляли вручну і обпалювали поступово, використовуючи при цьому невелику їх кількість одночасно.

У перекладі читаємо наступне:

*«Эндрю Ферсервис влетел как сумасшедший в мою комнату, приплясывая и распевая не очень мелодично, но зато громко: **пылает горн**, **пылает горн**, **пылает жарким пламенем!**» [Скотт 1990, с. 428].*

Порівнюючи лексеми “*kiln*” і «*горн*», одразу стають помітними декілька відмінностей: по-перше, перший тип печі був, переважно, круглої форми, яка простягалася вглиб, дозволяючи поміщати сирі цеглини нібито «зверху вниз» [Cambridge Dictionary], у той час, як *горн* має квадратну або продовгувату форму, яка простягається вшир [Большой энциклопедический словарь]. Також, версія печі, запропонована В. Скоттом., є кам’яною, а другий її тип – металевою. Проте, загалом, завдяки використанню уточнення “*on fire*”, читач здатен зрозуміти контекст і що мова йдеться, скоріш за все, про предмет, який пов’язаний із горінням або виготовлянням чогось.

Окрім цього, у романі В. Скотта наявні також у великій кількості і *слова-архаїзми*, що слугують маркерами побутової реалії тогочасної Шотландії. Архаїзми позначають актуальний для даної мовної спільноти референт, але характеризуються ізольованістю фонетично-графічної, морфологічної, словотвірної чи лексико-семантичної форми на тлі сучасної мовної системи. Як і історизми, вони є частиною пасивного словника людини [Гайдученко 2009]. Тобто, це лексичні одиниці, які позначають реалії, які не вийшли із ужитку та все ще перебувають у свідомості людей, у якості звичайних.

Нижче наведено *тематичні групи* архаїзмів, що були використані у романі «Роб Рой», перша з яких позначає застарілі назви існуючих *професій* або *соціальних статусів*.

Один із прикладів таких слів міститься у фрагменті тексту з другого розділу роману, де батько оповідача, Френсіса Осбаділстона, що працював управляючим торгівельної контори, знайшов серед бухгалтерських документів лист із написаною на ньому поезією, яку він, по причині пуританського виховання, не дуже любив и шанував. Там йшлося:

*“Like me, he sinks to Glory’s sleep, his fall the dews of evening steep, as if in sorrow shed, so soft shall fall the trickling tear, when England’s maids and matrons hear of their Black Edward dead”* [Scott 2018, с. 97].

Тут В. Скотт використовує слова “*maid*”, що означає молоду дівчину, яка ще не була одружена і “*matron*” – жінка, яка навпаки вже досягала середнього віку у шлюбі, маючи при цьому, переважно, двох-трьох дітей, яка характеризувалася спокійністю і миролюбством [Collins Dictionary].

Подібні лексеми дають зрозуміти, що людина, яка їх використовує, є або достатньо літнього віку, або проживала достатню кількість років тому, тому що на сьогоднішній день ці слова вважаються застарілими та неактуальними для повсякденного використання. У перекладі ми можемо прочитати такий варіант трактування даного фрагменту:

«Как я, ты гаснешь, солнце золотое, и плачет вечер о тебе росой. Из глаз английских **дев** и **жен** так будут литься слезы непокорно: погиб Эдвард, их рыцарь Черный, рукой врага сражен!» [Скотт 1990, с. 74].

Н. Вольпін підбрала до слова “*maid*” еквівалент «дева», який має значення дівчини, яка перебуває у самому розквіті та асоціюється із чимось тендітним та недоторканим, що, власне, передає основний сенс і є адекватним.

До одиниці “*matron*” перекладач підбрав варіант «жена», що робить акцент на основному елементі значення цієї лексеми – «заміжня жінка», проте, не повністю передає її можливий вік, який значно відрізняється від попереднього прикладу. Враховуючи розбіжності у словниковому складі мови оригіналу і перекладу, можна вважати використання даного відповідника доцільним.

У іншому текстовому фрагменті із дев’ятого розділу, В. Скотт використовує ще один архаїзм із похожим значенням:

“*Brent brow and lily skin, a loving heart, and a leal within, is better than gowd or gentle kin. Besides, Mattie was nae ordinary lassock-quean; she was akin to the Laird o’ Limmerfield*” [Scott 2018, с. 486].

Тут мова йде про служницю Метті, яка після праці у будинку гостинного бейлі, згодом стала його дружиною, через що багато його родичів та знайомих, які до них заходили, пліткували про це згодом. В. Скотт називає Метті “*quean*”, що у багатьох староанглійських діалектах означає жінку-розпусницю, яка була помічена у багатьох зв’язках із чоловіками. Проте, саме на території Шотландії, це слово має значення молодої жінки, яка ще не була у шлюбі. На додаток до цього, слово “*lassock*” або ще інша його форма – “*lassie*”, є шотландським архаїзмом, що позначає зазвичай дівчинку. Скоріш за все, автор поєднав ці два вирази задля підкреслення молодості та краси служниці, що викликає позитивні відчуття до персонажа.



У перекладі ми можемо прочитати наступне:

*«Белые плечи да черная бровь, верное сердце и в сердце любовь – лучше, чем золото и знатная кровь. А кроме того, Мэтти не простая служанка: она как-никак родственница лэрда Лиммерфилда»* [Скотт 1990, с. 427].

Н. Вольпін замінює запропонований В. Скоттом вираз “*lassock-quean*” на «служанка», що не передає зроблений автором акцент на її віці та загальній характеристиці, а передає її професію.

У третьому розділі варто звернути увагу на наступний текстовий фрагмент:

*“Robbers, a fertile and alarming theme, filled up every vacancy; and the names of the Golden Farmer, the Flying **Highwayman**, Jack Needham, and other Beggars’ Opera heroes, were familiar in our mouths as household words”* [Scott 2018, с. 107].

Предметом нашої зацікавленості тут є слово “*highwayman*”, яким у минулі часи позначали розбійників, які, зазвичай, їздили верхи і зупиняли мандрівників, грабуючи їх [Collins Dictionary].

Сама лексема складається з двох частин: “*highway-* (головна дорога, що дуже часто поєднує два великих населених пункти) і *-man*” (чоловік, людина). З цього випливає, що ці грабіжники діяли в основному на суші, у той час, як в перекладі ми маємо такий варіант:

*«А когда разговор иссякал, являлась на смену неистощимая и волнующая тема о разбойниках; имена Золотого Фермера, Летучего **Пирата**, Джека Нидхема и прочих героев «Оперы нищих» звучали в наших устах, точно самые обиходные слова»* [Скотт 1990, с. 83].

Використане в цільовому тексті слово «*пират*», перш за все, позначає розбійника, який діє в основному у морях або океанах, під парусами [Толковый словарь Кузнецова], що, можливо, дещо змінює концепцію використання даного архаїзму.

Ще одна група архаїзмів позначає застарілі *назви приміщень* або *територій*. Одним із таких прикладів є слово “*alehouse*”, що використане в одній із частин чотирнадцятого розділу:

*“Well, Andrew, and I suppose you heard some news at the **alehouse**? – I never gang to the yillhouse — that is unless ony neighbour was to gie me a pint, or the like o’ that; but to gang there on ane’s ain coat-tail, is a waste o’ precious time and hard-won siller”* [Scott 2018, с. 228].

Це уривок діалогу між Ендрю Фарсервісом, який працював садівником у родовому маєтку Осбалдистонів, та оповідачем, якому він розповідав найактуальніші події зі свого життя, через невелике бажання працювати. У цьому уривку автор вживає слово “*alehouse*” – застарілу назву пабу або іншого подібного закладу, де можна випити пива чи будь-якого іншого алкоголю [Collins Dictionary].

У перекладі ми маємо таку версію цієї лексеми:

*«И слышали кое-какие новости в **кабаке**. Не так ли, Эндрю? — Нет, сэръ, в кабаки я сроду не захаживал, разве что сосед предложит угостить пинтой пива или еще чем-нибудь; а пить за свой счет — это значит попусту тратить время и свои кровные денежки»* [Скотт 1990, с. 193].

У версії цільової мови слово «*кабак*» означає місце, де можна було так само випити алкогольні напої, відвідати деяких страв і дізнатися найостанніші новини. Кабаки використовувалися навіть для того, щоб обговорювати останні події, дізнаватися про нововведення тощо [Толковый словарь Кузнецова]. «*Паб*» же використовувався в першу чергу саме для куштування алкоголю, при цьому їжі відводилася менша увага [Merriam Webster Dictionary]. Проте, можна стверджувати, що основний зміст – *місце, де люди відпочивали за склянкою чогось міцного*, завдяки обраному перекладачем відповіднику, переданий.

У наступній частині тексту міститься одразу два приклади архаїзмів, що позначають застарілі назви будинків для мешкання:

*“The **abode** of my fathers, which I was now approaching, was situated in a glen, or narrow valley, which ran up among those hills. Extensive estates, which once belonged to the family of Osbaldistone, had been long dissipated by the misfortunes or misconduct of my ancestors; but enough was still attached to the old mansion, to give my uncle the title of a man of large property”* [Scott 2018, с. 121].

Оповідач, який рушив на північ, у пошуках місця, де він колись народився і виріс, описує природу і будівлю власних пращурів, де ті мешкали. Тут варто звернути увагу на слова “*abode*”, яке означає будь-яке місце для проживання у ньому, і “*mansion*”, яке має значення великого за розмірами будинку (*маєток*), які будувалися, переважно, для представників вищого класу та їх сімей [Collins Dictionary]. На сьогоднішній день подібні будівлі існують, у більшості, як предмети спадщини, тому читач достатньо легко може уявити приблизні часові межі їх активного використання.

Перекладач пропонує нам наступний варіант трактування цього фрагменту:

*«**Замок** моих дедов, к которому я приближался теперь, расположился в логу, или узкой долине, поднимавшейся некруто вверх между предгорьями. Обширные поместья, некогда принадлежавшие роду Осбалдионов, были давно утрачены или промотаны моими неудачливыми предками, но все же при старом замке оставалось еще достаточно угодий, чтобы сохранить за моим дядей звание крупного землевладельца»* [Скотт 1990, с. 96].

Н. Вольпін використовує лексему «*замок*», у якості відповідника до “*abode*”, який має більш загальне значення, без акценту на розмір чи стиль будівлі. Проте, у даному контексті, разом зі словом “*mansion*”, яке у цільовій мові звучить, як *поместье*, можна стверджувати, що переклад є достатньо адекватним, і інформативним для читача, тому що із контексту зрозуміло, що мова йде про представників заможної верстви населення.

У цьому ж розділі, у поемі, яка дається В. Скоттом на самому початку, можна прочитати наступне:

*How melts my beating heart as I behold*

*Each lovely nymph, our island's boast and pride,  
 Push on the generous steed, that sweeps along  
 O'er rough, o'er smooth, nor heeds the steepy hill,  
 Nor falters in the extended **vale** below!*  
*The Chase* [Scott 2018, с. 121].

Тут можна виділити слово “*vale*”, яке позначає застарілу форму слова “*valley*” (долина), яке використовувалося, переважно, у літературі. Переклад цього фрагменту за Н. Вольпін виглядає наступним чином:

*В груди забьется сердце, если нимфа  
 Прелестная, краса моей страны,  
 Пришпорит благородного коня  
 И он помчит ее по горной круче  
 Иль унесет в широкие **поля**.*  
*Охота* [Скотт 1990, с. 96].

Лексема «*поля*» частково передає значення її версії в оригіналі (“*valley*”), тому що поле – це територія, яка має плоску поверхню та, у більшості, трав'яну рослинність, у той час, як долина, може бути гірською та рівнинною [Толковый словарь Кузнецова].

Отже, роблячи висновок, варто зазначити, що у другому підрозділі нами було проаналізовано та продемонстровано приклади архаїчного та історичного прошарку лексики, які були використані В. Скоттом в оригінальній версії роману, і які позначають предмети побуту та щоденного вжитку. Всі ці одиниці можуть слугувати характерними маркерами історичного хронотопу. Подібні реалії слугують сигналом про історичний час та місце подій, які зображуються у сюжеті, тому що є характерними для використання у певних, документовано зазначених, часових рамках, завдяки чому читач має можливість визначити це без прямих дат та цифр. На додаток до цього, було досліджено способи відтворення вищезгаданих хронотопних маркерів в цільовому тексті Н. Вольпін, а також надано оцінку ступеню адекватності запропонованих нею відповідників.

### 2.3 Власні назви як маркери хронотопу роману В. Скотта “Rob Roy” та їх відтворення у перекладі

Історичний роман «Роб Рой» є прекрасним письменницьким витвором, який містить у своєму сюжеті багато цікавих історичних фактів та елементів, які історично підтверджені. Це проявляється не тільки у детальних описах різних предметів, щоденного і особливого вжитку, але й у більш вагомих реаліях, які можуть також слугувати своєрідними маркерами хронотопу, а саме – у власних назвах великих і малих поселень, територій, країн, особистих іменах представників різних верств населення. У художньо змодельованому світі власні імена в повній мірі працюють на художній текст, на розуміння та адекватне інтерпретування його реципієнтом. Крім того, через оніми, вживані у тексті твору, часто простежується і скритий підтекст.

Це складні одиниці, які характеризуються набором лінгвістичних (*етимологія, специфіка існування онімів та особливі мотиви іменування*) та екстралінгвістичних (*особливі умови існування назви в суспільстві, культурно-історичні асоціації, специфіка зв'язку оніма з іменованим об'єктом*) особливостей [Гльченко 2017, с. 136].

В. Скотт влучно використовує власні назви протягом усього роману. Ці назви переплітаються зі звичайними, загальними слова, не «обтяжуючи» його сприйняття вихідного тексту. Далі спробуємо проаналізувати наявні нижче *онімічні маркери* історичного хронотопу, які були нами класифіковані на групи, відповідно до їхньої тематики, а також будемо намагатися оцінити ступень адекватності в варіанті цільового тексту, запропонованого відомою перекладачкою Н. Вольпін.

Перша група складається зі слів, що позначають *назви країн та територій*. Такий приклад міститься у фрагменті вступу до самого роману «Роб Рой», де автор пише про історію виникнення назви твору, ким і де вона

була запропонована, і розмірковує про самого персонажа, на честь якого і був названий твір. В. Скотт пише:

*“He owed his fame in a great measure to his residing on the very verge of the Highlands, and playing such pranks in the beginning of the 18th century, as are usually ascribed to Robin Hood in the middle ages...”* [Scott 2018, с. 3].

Тут ми можемо бачити назву історичної території Шотландії, яка складається, переважно, із гірської місцевості, поблизу якої і проживав сам благородний розбійник Роб Рой. Ця назва є абсолютно точним вказівником на те, де саме розгортаються події, і більш того – як виглядає ця місцевість, тому що *“highlands”* дослівно можна перекласти, як «високі землі», тобто щось, що височіє над площиною.

Н. Вольпін переклала цей уривок наступним чином:

*«Своей славой он был в значительной мере обязан тому обстоятельству, что проживал у самой границы Горной Страны и в начале восемнадцатого столетия разыгрывал такие штуки, какие приписывают обычно Робин Гуду в средние века...»* [Скотт 1990, с. 7].

Читачеві тексту перекладу був запропонований варіант-калька «Горная Страна», який передає основний зміст реалії та дозволяє так само зрозуміти про яку саме частину Шотландії йде мова.

У фрагменті із п'ятого розділу В. Скотт описує дикий пейзаж північної частини Шотландії наступним чином:

*“The Cheviots rose before me in frowning majesty; not, indeed, with the sublime variety of rock and cliff which characterizes mountains of the primary class but huge, round-headed, and clothed with a dark robe of russet...”* [Scott 2018, с. 121].

Автор згадує ланцюг пагорбів Чевіот, які височіють на території кордону між Англією і Шотландією, і які розташовані у Нортумберленді та Скоттіш-Бордерсі. Ця назва є прямим маркером топосу, тому що назви видів рельєфу є унікальними. Нижче наведено переклад цієї частини тексту:

«В угрюмом величии высились предо мною **Чевюотские горы**. Они, правда, не пленяли взора величественным многообразием скал и утесов, отличающим более высокие хребты, но все же, массивные и круглоголовые, одетые в красно-бурую мантию...» [Скотт 1990, с. 96].

Як бачимо, перекладач додає до власної назви загальну, тому що у читача цільової аудиторії немає достатньо точних знань із географії іноземних країн, на відміну від оригінальної версії. Описовий переклад в цьому випадку слугує своєрідним перекладацьким коментарем.

Наступна власна назва, яка може виступати маркером місцевості міститься у наступному фрагменті, де персонажі містер Френк і міс Діана обговорюють шлях, по якому їм краще їхати:

“*Terminating that long ridge of broken **moorish uplands**?*” [Scott 2018, с. 148]. Тут використовується словосполучення “*moorish uplands*”, що позначає ще одні височинні території Шотландії, які вкриті болотами та мають бідну низькорослу рослинність. Це достатньо легко зрозуміти із самої назви, тому що “*uplands*” дослівно перекладається, як «височина».

У перекладі ми маємо це речення перекладеним, як:

«*Ту, что замыкает длинный кряж холмов, пересекаемых **болотами**?*» [Скотт 1990, с. 121].

Якщо В. Скотт уточнює місцерозташування, з точки зору висоти ландшафту, то у мові перекладу ми маємо лише опис його різновиду.

Щодо реалії, які позначають назви *політичних партій* і *королівських династій*, то у романі їх наявна достатньо велика кількість.

Одним із таких прикладів може слугувати уривок тексту із четвертого розділу, де В. Скотт пише про внутрішньополітичне становище тогочасної Англії і її діячів, які на той момент дуже часто доходили до відкритої палкої ворожнечі:

“*On the subject of politics, Campbell observed a silence and moderation which might arise from caution. The divisions of **Whig and Tory** then shook England to her very centre, and a powerful party, engaged in the Jacobite interest, menaced*

*the dynasty of Hanover, which had been just established on the throne*” [Scott 2018, с. 118].

Тут наявні декілька маркерів хронотопу. По-перше, “*Whig*” та “*Tory*”. Йдеться про дві політичні партії, одна з яких (“*Whig*”) протистояла шотландській династії Стюартів, а інша (“*Tory*”), навпаки, цю династію підтримувала. Партії почали своє існування у 1680-х роках, а їх назви спочатку були лайливими прізвиськами, що їх дали опоненти один одному [Knowles 2015].

В аналізованому уривку згадується й ще одна династія – Гановери (“*dynasty of Hanover*”). Представники цієї династії були монархами Великої Британії з 1714 по 1901 роки, а постать першого короля (Георга I) викликала хвилі незадоволення аристократії, оскільки він був лише п’ятдесят другим у черзі наслідування, ба більше належав до німецької гілки кузенів Стюартів [Hanover Kings and Queens].

В. Скотт вказує, що ця династія тільки-но посіла трон (“*which had been just established on the throne*”), а отже події в романі відбуваються приблизно в другому десятилітті 18 ст.

Обидві із вищезазначених назв є часовими маркерами хронотопу роману, завдяки яким автор вказує на проміжки часу, не використовуючи при цьому прямих посилань. У перекладі ми маємо транслітерацію обидвох назв:

*«Когда речь шла о внутренней политике, Кэмбел хранил молчание или высказывался сдержанно, что, быть может, подсказывала ему осторожность. Раздоры между вигами и тори потрясли в то время Англию до самых основ, а могущественная партия, преданная интересам якобитов, угрожала ганноверской династии, только что утвердившейся на троне»* [Скотт 1990, с. 93].

Цікавість перекладу полягає у тому, що Н. Вольпін використовує власні назви у якості загальних іменників, написавши їх с маленької літери. Це дозволяє уникнути додаткового пояснення у вигляді уточнення про політичну партію або династичне ім’я.



Згадку про іншу династію - Стюартів - ми бачимо у наступному фрагменті:

*“The curate and the apothecary, with a little man, who made no boast of his vocation, but who, from the flourish and snap of his fingers, I believe to have been the barber, strongly espoused the cause of high church and **the Stuart line**”* [Scott 2018, с. 118].

Представники цієї шотландської династії були англійськими монархами з 1371 по 1714 роки. Тут ми маємо достатньо обширний проміжок часу – майже чотири століття, на які припадають життя і правління монархів цієї династії [Merriam Webster Dictionary]. Проте, у комбінації з іншими маркерами часу, читачу достатньо легко зорієнтуватися, про яке саме століття йдеться у тексті. У перекладі наведена вище цитата звучить наступним чином:

*«Приходский священник и аптекарь да еще один маленький человек, который не хвалился своим ремеслом, но, судя по розовым цепким пальцам, был, как я подумал, цирюльником, твердо держались Высокой церкви и **дома Стюартов**»* [Скотт 1990, с. 93].

Для англійського “*line*”, що позначає лінію наслідування або династію [Collins Dictionary], використовується функціональний аналог «дом», зі спільною семантикою. Отже, цей варіант перекладу можна назвати адекватним.

Наведемо інший приклад використання власних назв, що також відносяться до благородних чинів та маркують часопростір оригіналу:

*“The rebellion, in the meantime, had extended itself to England. The unfortunate **Earl of Derwentwater** had taken arms in the cause, along with General Foster”* [Scott 2018, с. 489].

Ім'я третього графа Дервенвотера свідчить і про час, і про топос подій, які описуються. Родове ім'я граф отримав у спадок разом з землями в Нортумлерленді. Граф був непрямим спадкоємцем Карла II Стюарта. Не дивно тому, що він став однією з ключових постатей якобітського повстання у 1715 році [James Radcliffe; Szechi 2006]. Ураховуючи попередні непрямі іменні

маркери хронотопу вихідного тексту, можемо тепер стверджувати, що події відбуваються саме в 1715 році.

Н. Вольпін пропонує наступну версію перекладу:

*«Тем временем восстание распространилось и на Англию. Несчастный граф Дервентуотер и с ним генерал Форстер примкнули к повстанцам»* [Скотт 1990, с. 430].

Звісно, пересічному читачу, скоріш за все, наведені вище факти не відомі, якщо не брати до уваги використання додаткових джерел. Проте, саме згадування графа каже про те, що сюжет відбувається достатньо віддалено у часі. Титул перекладено таким чином, що відбувається певне зміщення у системі королівських чинів. Саме звання ерла знаходиться вище за віконта і нижче за маркіза у системі Великої Британії, саме до якої він і належить. Звання ж графа було розповсюджене по всій Західній Європі і у Великій Британії, переважно, не використовувалося [Merriam Webster Dictionary; Толковый словарь Ефремовой].

Інша група реалій позначає власні *назви інших народів та національностей*. У дев'ятому розділі, в одному із фрагментів, йде розмова між персонажами Оуеном та Джарві, де останній розповідає про те, що люди із Верхньої частини Шотландії дещо відрізняються від тих, що мешкають у інших регіонах країни:

*“We speak little o’ thae things, because they are familiar to oursells; and where’s the use o’ vilifying ane’s country, and bringing a discredit on ane’s kin, before southrons and strangers? It’s an ill bird that files its ain nest”* [Scott 2018, с. 350].

Тут ми маємо згадку про «південних людей», яких вважали гордим, мужнім і войовничим народом, що проживав на територіях південної частини країни [Collins Dictionary]. Це, у свою чергу, може слугувати хронотопним маркером місцевості, тому що “southrons” походить від слова “the South”. У цільовій мові наявний наступна версія цієї цитати:

*«Мы мало говорим об этих вещах, потому что нам они и так хорошо известны. А что проку хулить свою родину и порочить своих соплеменников перед южанами и чужестранцами?»* [Скотт 1990, с. 302].

Виділена нами назва народу дослівно перекладена, що є зрозумілим також і для цільової читацької аудиторії.

Роздивимося дещо інший приклад. У наступному фрагменті відбувається діалог між оповідачем та його дядьком, до якого на навчання оповідача надіслав батько. Співрозмовники відправляються на полювання у компанії кузенів. У процесі кузени обговорюють катання верхи та сам зовнішній вид оповідача, дещо з іронією:

*“Look thou, an our French cousin be nat off a’ first burst. Like enow, for he has a queer outlandish binding on’s castor”* [Scott 2018, с. 147].

У даному контексті лексема *“outlandish”* має значення людини або предмета, що мають іноземне походження і є іноземними для тієї країни, де вони перебувають. Цікаво те, що В. Скотт підібрав саме це слово, яке у буквальному сенсі означає щось, що знаходиться «поза межами» певної території [Merriam Webster Dictionary]. Це достатньо символічно, тому що Шотландія того часу характеризувалася сильним національним духом та багатою культурною спадщиною, яка надзвичайно цінувалася місцевими жителями.

Н. Вольпін точно передає думку автора та не впливає негативно на загальний контекст:

*«Увидишь, при первом же выстреле француз наш сразу спасует, недаром у него на шляпе эта глупая заграничная лента»* [Скотт 1990, с. 119], що точно передає думку автора та не впливає негативно на загальний контекст.

Отже, підсумовуючи сказане, варто зазначити, що власні назви дуже часто слугують своєрідними хронотопними маркерами будь-якого твору, завдяки прихованій у них позатекстовій інформації, на яку автор хоче імпліцитно вказати читачу.

## 2.4 Діалектизми як маркери хронотопу роману В. Скотта “Rob Roy” та їх відтворення у перекладі

Мова – це унікальне явище, можна навіть сказати, живий організм, у певному сенсі, який постійно розвивається і функціонує паралельно із людським суспільством задля забезпечення його першочергових комунікативних потреб, під які постійно підлаштовується. Внаслідок цього, мовна структура стає неоднорідною, народжуючи нові відгалуження від норми, у вигляді різноманітних мовних стилів, говорів та діалектів, які є характерною ознакою і візитною карткою цілої нації або певного її прошарку, які різняться за рядом ознак. Діалектна лексика є надзвичайно важливим джерелом поповнення словникового складу мови.

Саме діалектизми є лексичними і стилістичними засобами, які можна вважати словами-стимулами [Левченко 2019, с. 23]. Володіючи знаннями про значення деяких діалектизмів власної або іноземної мови, можна дізнатися про звичаї та культури народу, який їх використовує, набагато більше, аніж завдяки стандартній літературній мові.

Історичний роман В. Скотта також має низку діалектизмів, які автор використовує протягом усієї сюжетної лінії, що додає особливої атмосфери стародавньої Шотландії та якомога краще характеризує самих персонажів. Вони виступають у якості ще однієї групи хронотопних маркерів роману. Нижче нами наведено класифікацію стилістично забарвленої лексики із додатковим поясненням їх значення та подальшим аналізом їх перекладу у цільовому тексті Н. Вольпін.

Першим прикладом може слугувати фрагмент із шостого розділу, де описується сцена застілля із міс Вернон і Решлі Торнкліфом у Осбалдистонхоллі з усіма іншими родичами. Там було сказано:

*“He was about to place himself beside me at dinner, but Miss Vernon, who, as the only female in the family, arranged all such matters according to her own*

*pleasure, contrived that I should sit **betwixt** Thorncliff and herself*” [Scott 2018, с. 133].

Бачимо, що тут використовується слово “*betwixt*”, що є застарілою формою вимови слова “*between*” [Collins Dictionary]. Словниковий запас може багато розповісти нам про період культури майже будь-якої країни та національності. Так само і тут, натрапляючи на подібні лексеми, у читача вже зможе скластися враження про приблизний історичних період або епоху.

У перекладі Н. Вольпін відображає це наступним чином:

*«Он хотел уже сесть со мною рядом за стол, но мисс Вернон, которая, как единственная женщина в семье, полновластно распоряжалась в таких делах, поспешила посадить меня **между** собою и Торнклифом; а я, понятно, не стал возражать против этого приятного соседства»* [Скотт 1990, с. 107].

Відповідник в тексті перекладу можна назвати влучно підібраним.

У іншому, двадцятому розділі, ми можемо спостерігати розповідь Френсіса Осбалдистона про батька, що наполегливо хотів побачити власного сина спадкоємцем їхнього роду. Далі автор пише:

*“It was a remarkable circumstance that my father, after the last duties were performed to his brother, appeared suddenly to imbibe a strong anxiety that I should act upon the will, and represent his father’s house, which had **hitherto** seemed to be the thing in the world which had least charms for him”* [Scott 2018, с. 492].

Тут автор використовує архаїчну лексему “*hitherto*”, що означає “*to this place or point*” [Collins Dictionary], яка використовується тоді, коли ми хочемо описати подію, що була актуальною до певного моменту або актуальна і досі. Завдяки використанню архаїтичної форми через діалог, В. Скотт імпліцитно передає старовинну атмосферу доби. У перекладі міститься повний, але осучаснений відповідник цьому виразу:

*«Замечательно то обстоятельство, что мой отец, отдав брату последний долг, вдруг проникся желанием, чтобы я выполнил предсмертную волю покойного и стал представителем нашего рода, хотя **до сих пор***

*подобные предметы соблазняли его, казалось, меньше всего на свете»* [Скотт 1990, с. 433].

Наступний приклад діалектизму міститься у фрагменті тексту, де йдеться про вже покинутий Осбалдистон-холл, куди приїхав Френсіс Осбалдистон і де працював старий дворецький, характеристика якого міститься у наступних словах:

*“Syddall is an auld sneck-drawer; he **wadna** be looking as white as a sheet, and his knees knocking thegither, unless it were for something mair than he’s like to tell us”* [Scott 2018, с. 490].

Цей шотландський діалектизм “*wadna*” є інваріантом граматичної конструкції “*would not*” [Collins Dictionary]. Завдяки його використанню, контекст зазнає особливого стилістичного забравлення. У перекладі ми можемо помітити дослівний переклад:

*«Сиддол — старий пройдоха: **не** виглядел **бы** он белым, как холстинка, и коленки у него не стучали б одна о другую, не будь у него на то особой причины»* [Скотт 1990, с. 441].

У сімнадцятому розділі міститься фрагмент, де В. Скотт описує Роба Роя, який жваво розповідає про переслідування та тиск зі сторони його ворогів. Він каже:

*“I **dinna ken** that”, said he; «but I ken, that turn every ill-willer that I had amang them out upon the green before the Clachan of Aberfoil, I wad find them play with broadsword and target, one down and another come on”* [Scott 2018, с. 451].

У шотландському діалекті, який є достатньо колоритним і своєрідним, словоформа “*dinna*” означає скорочення від загальноживаної форми дієслова “*do*” або “*do not*” [Collins Dictionary]. Це є характерним хронотопним маркером місцевості, тому що саме на конкретній території (Шотландія) використовується подібна лексема.

У перекладі зазначено наступне:

*«Мне кажется, и этого довольно, — заметил я. — **Да как вам сказать...** — отвечал он. — Одно я знаю: если бы все мои враги из отряда вышли в поле*

*перед Эберфойлом сразиться со мной на палахах, я бы их уложил всех поочередно»* [Скотт 1990, с. 395].

В оригінальній версії роману, В. Скотт використовує саме заперечну форму допоміжного дієслова “do”, тому що Роб Рой саме не знав правильної відповіді на твердження співрозмовника. У перекладі ж міститься ціла фраза «*да как вам сказать*», яка не є прямим відповідником до “*I dinna*”, і має більш вільне трактування.

На додаток до цього, В. Скотт використовує ще один шотландський діалектизм “*ken*”, який відповідає дієслову “*to know*” у більш широкому вжитку [Collins Dictionary]. При перекладі цього текстового фрагменту, Н. Вольпін також опускає його, замінюючи іншою фразою.

Інший приклад використання автором сленгового маркування тексту можна віднайти у наступному фрагменті:

*“To say the truth, the compliment was so expressed, that the lady might easily appropriate the greater share of it, for Thorncliff seemed an arrant country bumpkin, awkward, shy, and somewhat sulky **withal**”* [Scott 2018, с. 124].

Міс Діана Вернон у цьому епізоді веде розмову із кузенком Френсіса Осбалдистона, характеристику якого В. Скотт подає нам через самого оповідача. Слово “*withal*”, використане автором є застарілою формою “*therewith*” [Collins Dictionary], що можна перекласти, як «*разом з тим, на додаток*». У перекладі це опускається, що не впливає значною мірою на контекст:

*«Откровенно говоря, я облек свой комплимент в такие выражения, что леди легко могла принять его почти целиком на свой счет, так как Торнклиф казался настоящим деревенским увальнем, неуклюжим, застенчивым и довольно угрюмым»* [Скотт 1990, с. 99], що не впливає у певній мірі на загальний контекст.

Цікавий приклад діалектизму міститься у ще одному фрагменті десятого розділу де місцевий садовник Осбалдистон-холлу, Ендрю Ферсервіс,

обговорює із Френсісом Роба Роя та те, де можна взяти хоч якусь відому інформацію про нього:

*“Right, Mr. Osbaldistone — right. But I maun speak to this gabbling skyte too, for bairns and fules speak at the Cross what they hear at the ingle-side. D’ye hear, you, Andrew — what’s your name?” — Fairservice!* [Scott 2018, с. 369].

Вираз “*d’ye*” використовувався саме у шотландському діалекті і означав більш скорочену форму питальної конструкції “*do you*” [Collins Dictionary]. У версії перекладу ми можемо помітити, що питальне речення, яке містило в собі “*d’ye*” замінено окличним реченням, опускаючи оригінальну лексичну одиницю, що звучить достатньо органічно у результаті:

*«Отлично, мистер Осбалдистон, отлично! Но я должен еще поговорить по-своему с этим болтливым бездельником, потому что дети и дураки выбалтывают на улице все, что слышат дома у камелька. Послушайте вы, Эндрю!..Как вас там?..Ферсервис!»* [Скотт 1990, с. 320].

У шостому розділі, в одному із його фрагментів, В. Скотт описує розмову персонажів Оуена з місцевим шотландським купцем. Вони ведуть діалог про торгівельні справи будинку Осбалдистон:

*“I had some respect for this callant even before I ken’d what was in him; but now I honour him for his contempt of weavers and spinners, and sic-like mechanical persons and their pursuits”* [Scott 2018, с. 320].

Тут ми зустрічаємо вислів “*sic-like*”. У шотландському діалекті це розшифровується, як фраза “*suchlike*”, що перекладається, як «*подібний, схожий*» [Collins Dictionary]. У версії перекладу Н. Вольпін ми зустрічаємо підібрану йому конкретизацію «*и прочему ему ремесленному труду*», що не повністю передає значення порівняння реалії одну з іншою:

*«Я питал некоторое уважение к этому юнцу еще и до того, как узнал, каков он есть, теперь же я его уважаю за его презрение к ткачам, прядильщикам и прочему ремесленному люду и к самому роду их занятий»* [Скотт 1990, с. 273].



У тринадцятому розділі роману є фрагменті із описом сцени, коли солдати під проводом капітана Торнтонна йшли за Дугалом, який був повинен показати їм місцерозташування Роба Роя і його спільників:

*“...and being rebuked on account of the suspicious and dangerous appearance of the route by which he was guiding them, he answered with a sort of testiness that seemed very natural – Her nainsell didna mak ta road; an **shentlemans** likit grand roads, she suld hae pided at Glasco”* [Scott 2018, с. 406].

Автор використовує діалектизм “*shentlemans*”. Ця лексема у Шотландській версії вимови означає “*gentlemen*” [Word Sense Dictionary] із іншою формою множини його використання до того ж.

У цільовій мові цей фрагмент має наступну версію звучання:

*«Дугал был подвергнут новому обстоятельному допросу, во время которого упрямо стоял на прежних своих показаниях, а когда его упрекали, что он ведет отряд опасной и подозрительной дорогой, он отвечал с раздражением, казавшимся вполне естественным: Она не сама строил дорогу; если **шентльмены** любят ровные дороги, сидели бы в Гласко»* [Скотт 1990, с. 353].

Перекладач, за допомогою транскрибування, чітко передає особливість вимови і акценту героя, який, очевидно, погано розмовляє англійською.

У фрагменті із шостого розділу, де автор описує сцену із Роб Роем, який раніше взяв гроші у містера Джарві в борг і після цього розтратив їх повністю. Останній, у свою чергу, намагається їх повернути або хоча б дізнатися, де вони приховані, в них виникає палка суперечка:

*“Nae man in a civilised country ever played the pliskies ye hae done — but **e’en** pickle in your ain **pock-neuk** — I hae **gi’en** ye wanting”* [Scott 2018, с. 318].

Слово “*gi’en*” позначає собою шотландську діалективну форму слова “*to give*” [Collins Dictionary]. Іншими діалектизмами є “*e’en*” (шотландська версія слова “*even*”) [Collins Dictionary] та “*pock-neuk*” (позначає нижню частину сумки у шотландському діалекті) [Merriam Webster Dictionary].

У перекладі ми можемо прочитати наступне:

«В цивилизованной стране никто еще не откалывал таких штук, как вы, — грабить **чуть ли** не в собственном **кармане**! Но это не сойдет вам с рук, честно вас предупреждаю!» [Скотт 1990, с. 273].

Замість “*even*”, що перекладається, як «*навіть*», перекладач пропонує аналог – лексему «*чуть ли*», що робить акцент на обурливість ситуації. “*Роск-пейк*”. Н. Вольпін переклала, як «*карман*», що не повністю передає реалію, зображену у даній сцені, тому що карман є більш малим за розміром і є, переважно, частиною одягу або сумки, у той час, як В. Скотт мав на увазі саму сумку.

Отже, у якості висновків до даного підрозділу, варто зазначити, що діалектична лексика має багато особливостей, які проявляються в унікальності її використання, з точки зору специфічності територіальної місцевості та культурного колориту. Діалектизми допомагають автору передати національну приналежність персонажів та дати скриту характеристику їх походження.

## ВИСНОВКИ

Дана дипломна робота складається з теоретичної і практичної частини. В процесі роботи нами було досліджені маркери хронотопу в історичному романі та особливості їх відтворення в цільовому матеріалі, на основі роману «Роб Рой», за авторством шотландського письменника В. Скотта.

Відомо, що перші спроби дослідження поняття «часопростору» беруть свій початок з природничих наук, унаслідок чого це поняття було згодом запозичено у гуманітарні науки, одна з яких – мовознавство. Часопростір є важливим предметом дослідження для мовознавчих галузей, зокрема – для перекладознавства.

Нами було виявлено, що на сьогоднішній день, сфера перекладознавства й досі потребує більшої деталізації та зусиль для дослідження питання часопростору. Це видно із малодослідженості та відсутності вичерпної кількості наукової інформації про тему художнього часопростору.

М. Бахтіним був запропонований науковий термін «хронотоп», який позначає міцний та логічно обґрунтований взаємозв'язок часових і просторових показників у художньому творі. Проте, існують і такі твердження, де йдеться про відсутність зв'язку між художніми часом і місцем, або про наявність у цих відносинах ієрархічності.

Хронотоп є одним із базових елементів структури художнього тексту і проявляє себе на усіх її пластах. Вона, у свою чергу, складається зі змісту твору і форми твору. Форма твору включає в себе сюжет твору, який має наступні форми:

- композиційна;
- сюжетна;
- образна;
- викладова;
- родово-жанрова;

- словесна.

Це є доказом того, що хронотоп є важливим сюжетно-структурним елементом художнього твору та безпосередньо впливає на його композицію, художні образи, стильові та жанрові показники тощо.

Нами було виявлено, що організація хронотопу, перш за все, залежить від літературного напрямку та жанру письменницької роботи. На сьогоднішній день немає чітко визначеної класифікації художнього хронотопу, їх існує певна різновидність: замкнутий, відкритий, земний, космічний, реальний, уявний, близький, віддалений, загальний, локальний, апокаліптичний і хронотоп дороги.

У кожному із вищезазначених видах хронотопу використовуються специфічні елементи його організації, які вирізняють його з-поміж інших. Це може впливати на адекватність перекладу і бути певним викликом для перекладача.

Основною задачею при перекладі твору цільовою мовою повинні бути зрозумілість тексту цільовому читачеві, доступність інформації, збереження стилю і колориту оригіналу та правильний добір стилістичних відповідників які там подаються.

Окрім того, нами було проаналізовано шляхи створення хронотопу оригінального художнього твору та існуючі можливості їх відтворення при перекладі.

Такими засобами формування художнього хронотопу можуть виступати яскраво стилістично забарвлені групи слів: архаїзми, неологізми, елементи книжної мови, просторіччя, професіоналізми, вульгаризми, діалектизми, запозичені слова тощо.

На додаток до цього, можна виділити макротопоніми, хороніми, інсулоніми, гідроніми, мікротопоніми, ойконіми. Деталізація, яка використовується задля створення ефекту напруження також може слугувати маркером оформлення художнього пейзажу.

Часовими маркерами хронотопу можуть бути лексичними і граматичними. Використання письменником локально-темпоральних маркерів дозволяє змінювати динаміку твору і плинність сюжету.

Окрім того, існують високо частотні лексичні маркери епохи, якими є назви реалій, характерні для певної історичної доби. Вони допомагають письменнику концептуально репрезентувати час і характеризувати дійсність.

Подібні часові та просторові маркери хронотопу можна перекладати цільовою мовою за допомогою стратегії архаїзації, модернізації та нейтралізації. Стратегія модернізації, у свою чергу, поділяється на радикальну і помірну.

У практичній частині нами було розглянуто специфіку організації хронотопу історичного роману «Роб Рой», за авторством В. Скотта. Вона полягає у поєднанні правдивих історичних даних і вигаданими автором героїв та подій. Основою роману стали історії та свідчення жителів Верхньої Шотландії (Highlands), де сконцентровані основні події сюжету.

Стилістичним особливостям хронотопу роману притаманні ознаки романтизму: складний пригодницький сюжет, несподіванки й випадковості в побудові фабули, ідеалізація героїв. Нарация в романі «Роб Рой» провадиться у формі автобіографічної розповіді від імені головного героя – Френка Осбалдістона.

Важливу структурну роль у романі «Роб Рой» виконують діалоги між персонажами.

Нами було виділено основні групи маркерів хронотопу оригінальної версії твору, які були використані письменником: побутові реалії, власні назви і діалектизми. На додаток до цього, нами було встановлено основні закономірності відтворення виявлених маркерів в цільовому тексті та оцінено ступень адекватності перекладу за Н. Вольпін.

Під час дослідницької роботи було встановлено, що задля передачі національного колориту і культури історичного тла Шотландії, автор у великій кількості використовує історичну та архаїтичну лексику.

При перекладі побутових реалій цільовою мовою, Н. Вольпін в цілому передає зміст лексем оригінальної версії твору. Для цього перекладачка використовує функціональні аналоги, які відображають певну реалію у мові реципієнта, та варіанти, які містять елемент власної творчості.

Окрім того, Н. Вольпін користується описовим методом перекладу.

Також в оригінальному тексті наявні реалії, яким достатньо складно віднайти відповідник у цільовій мові. Для цього, як нами було виявлено, були запропоновані аналоги, які є близькими за значенням. Це не викликає значних розбіжностей із оригіналом, проте не до кінця відтворює національний колорит.

При перекладі власних назв Н. Вольпін також пропонує адекватний переклад цільовою мовою. Вона користується методом кальки, дослівного перекладу та уточнення для більшої доступності поданої в оригінальному тексті інформації. На додаток до цього, перекладачка використовує метод генералізації власних назв задля уникнення додаткового пояснення.

При перекладі діалектизмів, Н. Вольпін при перекладі цільовою мовою, використовує, у більшості, дослівний переклад, що влучно передає зміст оригінальних слів. Іноді перекладачка також використовує метод конкретизації та заміни, задля більш органічного звучання виразу цільовою мовою. Проте, іноді це може впливати на повноту значення, яке міститься в оригінальному варіанті.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

### СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Альошина М. Д. Критерії та принципи визначення адекватності відтворення ідіостилю автора в перекладі, 2019. URL: <https://www.researchgate.net/publication/340647570> (дата звернення: 11.12.22).
2. Андрієнко Т. стратегії архаїзації та модернізації у перекладі художніх текстів XVI–XVII століть. *East European Journal of Psycholinguistics*. №3. 2016. С. 8–20.
3. Артюх В. О. Бойко О. П., Вертель А. В. та ін., Практичні аспекти філософії часу : монографія / за ред. Є. О. Лебедя, 2017. 154 с.
4. Астапенко І. Художній час і простір Емми Андієвської. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2016. Випуск 2 (36). С. 34–35.
5. Багрій Р. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну /за ред. І. І. Білик, Редакція журналу «Всесвіт». Київ. 1993. 288 с.
6. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики, Исследования разных лет. Москва : Художественная литература, 1975. 809 с.
7. Бідненко Н. П. Проблема реалізації індивідуальної творчої установки перекладача і збереження авторської індивідуальності при перекладі художнього твору. 2014. URL: <https://www.academia.edu/18299151> (дата звернення: 11.12.22).
8. Білоус Н. П., Гурська О. О., Теремінко Л. Г. Переклад історизмів роману В. Скотта «Айвенго». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. № 49. Т. 2. 2021. С. 140–142.
9. Білоус Н. П. Подсевак К. С., Теремінко Л. Г. Історично маркована лексика роману В. Скотта «Айвенго» як засіб історичної стилізації художнього

тексту. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. Перекладознавство*. Том 32 (71) № 3 Ч. 2. 2021. С. 8–10.

10. Білякович Л. Історичний жанр як теоретико-літературна проблема. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. № 35. 2017. С. 54–60.

11. Боклах Д. Ю. Міський текст творів Т. Шевченка як домінуючий аспект розкриття топосу міста. *Шевченкознавство. Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. № 4(40). 2018. С. 60–61.

12. Боронь О. Повість Тараса Шевченка «Варнак» і роман Вальтера Скотта «Роб Рой»: Спільне і відмінне. *Шевченкознавчі студії: зб. наук. праць*. 2013. С. 167–169.

13. Бортнік Ж.І. Особливості хронотопу сучасної монодрами. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. 2012. С. 8–9.

14. Величенко О. Шилова Є., Відтворення концептуальної картини світу в морально-етичному дискурсі англійського роману-антиутопії в українському перекладі. *Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського*. 2020. №31. С. 439–440.

15. Виноградов В. С. Введение в переводоведение. Общие и лексические вопросы. Москва : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.

16. Виссон Л. Синхронный перевод с русского на английский / пер. с английского. Москва. Издательство Р.Валент.1999. 271 с.

17. Волянчук І. О. Топоніми як маркери просторового континууму (на матеріалі поетичних творів Тараса Шевченка). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2021. Т. 2. № 47. С. 9–10.

18. Гайдученко Г. Історизми та архаїзми як основні виражальні засоби історичної стилізації. *Лінгвостилістика*. 2009. URL: <https://scholar.google.com.ua/citations?user=CCbqzzwAAAAJ&hl=ru> (дата звернення: 11.12.22).



19. Горішна Г. Апокаліптичний хронотоп як психологічна домінанта поезії майдану. *Studia methodologica*. No. 41. 2015. С. 146–149.
20. Гороф'янюк І. Мовні засоби реалізації просторово-часового континууму в діалектному тексті (на матеріалі текстів-спогадів подолян про голодомор). 2014. Діалектологія. Лінгвістика. URL: <https://www.academia.edu/6833101> (дата звернення: 11.12.22).
21. Гуляк Т. Художня модель часопростору в детективних романах І. Роздобудько І Д. Л. Сейерс: порівняльний аспект. *Султанівські читання. Issue V*. 2016. С. 183–186.
22. Гуменна К. О. Специфіка відтворення в українських перекладах лінгвостилістичних особливостей франкомовного історичного роману (на матеріалі роману Шарля де Костера «Легенда про Уленшпігеля»): дис. ... д-ра. філософ. : 05.07.21. Київ, 2020. 212 с.
23. Денисюк Н., Савчин Т. Переклад в контексті жанрової проблематики. *Studia methodologica*. № 40. 2015. С. 331–332.
24. Дудніков М. О. Основні функції історичного роману. *Вісник Запорізького національного університету*. № 2. 2008. С. 64–65.
25. Жаданов Ю. А., Кулікова І.І. Художня модель хронотопу в антиутопічному жанрі другої половини ХХ століття. *Питання літературознавства / Pytannia literaturoznavstva / Problems of Literary Criticism*. № 89. 2014. С. 97–98.
26. Ільченко І. Оними в ліриці В. А. Чабаненка як часопросторові маркери. *Сер: Мовознавство*. 1(27). 2017. С. 136–137.
27. Калитенко Т. М. Топос печери як модель множинного простору в середньовічній літературі (на основі Києво-Печерського патерика). *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство*. 2018. Т. 1. С. 10–11.
28. Калюжна А. Б. Особливості зображення простору в класичному детективі. *Закарпатські філологічні студії*. Випуск 14. Т. 1. С. 104–105.
29. Кандрашкина О. О. Категории пространства, времени и хронотопа в художественном произведении и языковые средства их выражения.

*Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Филология.* 2011. Т. 13. №2. С. 1217–1219.

30. Карпіна О.С. Генеза жанру історичного роману у світовій літературі. *Сучасна філологія: теорія і практика: зб. тез доп. III міжнар. наук.-практ. конф., м. Івано-Франківськ, 16-17 червн. 2017 р. Івано-Франківськ, 2017. С. 51–52.*

31. Копистянська Н. Час / художній час: до питання про історію поняття і терміна. *Вісник Львів. УН-ТУ Серія філол.* Вип. 44. Ч. 1. 2008. С. 3–4.

32. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу: Видавництво Вища школа. 1982. 164 с.

33. Коркішко В.О. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту. *Актуальні проблеми слов'янської філології.* Випуск XXIII. Част. 1. 2010. С. 388 – 389.

34. Кривопишина А. С. Масова та елітарна література: природа художності в українському романі початку XXI століття: дис. ...канд. філ. наук : 20.06.18. Київ, 2018. 219 с.

35. Лавринович Л. Б. Ідея вічного та часового у драматургії Лесі Українки, 2010. URL: <https://www.academia.edu/31085573> (дата звернення: 11.12.22).

36. Левченко Т. М. Диференціація діалектної лексики у мові засобів масової комунікації. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Сер. : Філологія. Соціальні комунікації.* 2019. С. 23 – 24.

37. Лесняк Ю.В. Нове моделювання часопростору у новелах Миколи Хвильового. *Закарпатські філологічні студії.* 2019. С. 192 – 193.

38. Лисюк Н. А., Міфологічний хронотоп: Матеріали до курсів «Міфологія». «Міфологія слов'янська та світова» / за рец. С. К. Росовецького, Н. В. Слухая, 2006. 200 с.

39. Ляшов Н. М. Жанрові Особливості історичного роману: історико-літературний дискурс. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні Науки.* 2008. С. 143 – 144.

40. Ляшов Н. М. Фольклорні елементи в історичній романістиці 80-Х років ХХ ст. про козаччину. *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. 2015. Випуск 2 (80). С. 158 – 159.

41. Марко В. П. Зміст і форма художнього твору. Теоретичні основи аналізу художнього твору. 2015. URL: <https://ukrlit.net/info/analysis/4.html> (дата звернення: 10.11.22)

42. Мельникова К. С., Гастинщикова Л. О. Особливості хронотопу в художній літературі постмодернізму на прикладі романів Джона Фаулза «Жінка Французького лейтенанта» та «Волхв». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2020. Т. 3. № 46. С. 91 – 92.

43. Мітіна Л. С. Категорія хронотопу Бахтіна як багаторівнева абстракція. *Technique and technology of the future 2020. Филология, языковедение и литературоведение*. 2020. URL: <https://www.sworld.com.ua/konferge13/4.pdf> (дата звернення: 11.12.22).

44. Міщенко О. В. Формування предметної компетентності старшокласників у процесі хронотопного аналізу епічного твору на уроках української літератури в профільній школі. *Українська мова і література в школі*. 2019. № 1. С. 5 – 6.

45. Мочернюк Н. Д. Художній простір у контексті інтермедіальності (поезія та образотворче мистецтво). *Питання літературознавства / Pytannia literaturoznavstva / Problems of Literary Criticism*. 2013. № 87. С. 221 – 223.

46. Немировська О. Ф. Темпоральні лексичні маркери як засіб створення художнього часу в жанрі історичної прози. *Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д.Ушинського. Лінгвістика тексту*. 2017. Т. 1. № 24. С. 313 – 315.

47. Ніколаєва Т. Особливості художнього перекладу з української на англійську мову. *Проблеми гуманітарних наук. Серія: Філологія*. Випуск 42. 2018. С. 120 – 121.

48. Осіпчук Г. Художній часопростір повісті Е. Т. А. Гофмана «Золотий горнець». *Літературознавство. Філологічний часопис*. 2018. № 1 (11). С. 129 – 130.
49. Павельева А. К. Проблемы изучения категорий художественного времени и пространства в литературоведении: теоретический аспект: науч.-практ. конф, 2012, Челябинск. 2012. С. 286–294.
50. Переломова О. Лінгвістичні засоби творення художнього хронотопу поетичного світу Олександра Олеся. *Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника*. 2019. URL: [https://scholar.google.com.ua/citations?view\\_op=view\\_citation&hl=uk&user=jt95T6EAAAAAJ&citation\\_for\\_view=jt95T6EAAAAAJ:g5m5HwL7SMYC](https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=view_citation&hl=uk&user=jt95T6EAAAAAJ&citation_for_view=jt95T6EAAAAAJ:g5m5HwL7SMYC) (дата звернення: 11.12.22).
51. Пономаренко В. В. Поетика та проблематика романів «Чорний Ворон» («Залишенець») та «Маруся» Василя Шкляра: дис. ...канд. філ. наук: 27.05.19. Київ, 2019. 199 с.
52. Попадинець О. Особливості художньої трансформації фольклорно-міфологічних мотивів у художню канву романів «Роб Рой» В. Скотта та «Кармелюк» М. Старицького. *Чернів. нац. ун-т Питання літературознавства : наук. зб.* Вип. 78. 2009. С. 180 – 181.
53. Пригодій С. Імпресіоністичний часопростір у літературах України та США. *Наукові записки. Філологія. Компаративістика та зарубіжна література*. 1998. Т. 4. С. 130 – 131.
54. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки: Издательство Ленинградского университета. Ленинград. 1986. 364 с.
55. Раті А. Хронотоп літератури жахів: перекладознавчий вимір. *Літературознавство. Фольклористика*. № 28. 2013.
56. Романцова Б. М. До питання часу у модерністському романі першої третини ХХ століття. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки*. 2017. Т. 195. С. 75 – 76.

57. Сікорська В.Ю. Хронотоп і символіка у П. Загребельного, 2016. С. 267 – 248. URL: <https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/novitfilolog/11/133.pdf> (дата звернення: 11.12.22).
58. Сітко А.В., Струк І.В. Адекватність і Еквівалентність у перекладі мовних особливостей, 2016. URL: [http://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/24368/1/Адекватность\\_і\\_еквівалентність\\_у\\_перекладі\\_мовних.PDF](http://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/24368/1/Адекватность_і_еквівалентність_у_перекладі_мовних.PDF) (дата звернення: 10.11.22).
59. Токар Н. В. Жанрові модифікації історичного роману у творчості Івана Корсака (на прикладі романів «Завойовник Європи», «Перстень Ганни Барвінок», «Корона Юрія II»). *Literature and Culture of Polissya № 91. Series "Philology Research" № 10*. С. 133 – 134.
60. Ухтомский А., Доминанта: Издательство Питер. 2002. 447 с.
61. Хачатурян К. Р. Художній час і простір у романістиці Панаса Мирного: дис. ... докт. філософ.: 17.01.22. Харків, 2021. 211 с.
62. Чик Д.Ч. Образ «Благородного розбійника» в українській та англійській прозі I-ої пол. XIX ст. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Випуск XXIV. Част. 1. 2011. С. 190 – 193.
63. Шапошник О. М. Специфіка відтворення хронотопних маркерів фентезі в перекладах текстів дитячої літератури. URL: [https://www.researchgate.net/publication/341118980\\_Specifika\\_vidtvorennja\\_hronotopnih\\_markeriv\\_fentezi\\_v\\_perekladah\\_tekstiv\\_ditacoj\\_literaturi](https://www.researchgate.net/publication/341118980_Specifika_vidtvorennja_hronotopnih_markeriv_fentezi_v_perekladah_tekstiv_ditacoj_literaturi) (дата звернення: 10.11.22).
64. Шевкун А. В. Проблемні аспекти відтворення авторського ідіостилю під час перекладу (на матеріалі роману І. Мак'юена «Atonement» та його перекладів українською і російською мовами). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету, Сер.: Філологія*. 2019. Т. 2. № 41. С. 182 – 183.
65. Шерстюк Н. Хронотоп як літературознавча категорія: генеза, еволюція, дискурс. *Філологічні науки*. № 28, 2018, С. 58 – 59.

66. Шинкар І. Художнє конструювання часопростору у творах Івана Чендея. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Випуск 28. 2012. С. 174 – 175.
67. Школяр Н. В. Зв'язок художнього часу та простору в оповіданні Є. Ярошинської «Гість». *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. Випуск 51. 2010. С. 148 – 149.
68. Шугаєв А. В. Темпоральні дискурсивні маркери (на матеріалі англомовного медіа-дискурсу). *Актуальні питання германістики та перекладознавства: матеріали Всеукр. наук.-практ. заоч. конф., 25 квіт. 2017*. С. 23 – 24.
69. Эткинд Е. Поэзия и перевод: Издательство Советский писатель. 1963. 428 с.
70. Юр М. Еволюція поняття «художній простір» у мистецтві. URL: <https://www.academia.edu/27093643/> (дата звернення: 10.11.22).
71. Carlos Mata Indurain. Brief Definition and Characterization of a Historical Novel, 2009. P. 2 – 3. *Published Online*. URL: [https://www.academia.edu/1482784/Brief\\_Definition\\_and\\_Characterization\\_of\\_a\\_Historical\\_Novel](https://www.academia.edu/1482784/Brief_Definition_and_Characterization_of_a_Historical_Novel) (accessed: 11.12.22).
72. French R. Sir Walter Scott as a historian. *Dalhousie Review*. Volume 47. Number 2. 1967. P.160 – 163. *Published online*. URL: [https://dalspace.library.dal.ca/bitstream/handle/10222/59142/dalrev\\_vol47\\_iss2\\_pp159\\_172.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dalspace.library.dal.ca/bitstream/handle/10222/59142/dalrev_vol47_iss2_pp159_172.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (accessed: 11.12.22).
73. Gomel E. *Narrative Space and Time: Representing Impossible Topologies in Literature*. Introduction 1: Space, Everyday weirdness, 2014. 246 p.
74. Hanover Kings and Queens. *English Monarchs – Kings and Queens*. URL: [https://www.englishmonarchs.co.uk/hanover\\_11.html](https://www.englishmonarchs.co.uk/hanover_11.html) (accessed: 12.11.22).
75. James Radcliffe 3rd Earl of Derwentwater (1689-1716). *The Northumbrian Jacobite Society*. URL: [http://www.northumbrianjacobites.org.uk/pages/detail\\_page.php?id=69&section=99](http://www.northumbrianjacobites.org.uk/pages/detail_page.php?id=69&section=99) (accessed 12.11.22).

76. Kaljundi, L., Laanes E., Pikkanen I. *Novels, Histories, Novel Nations, Historical Fiction and Cultural Memory in Finland and Estonia*, 2015. 342 p.
77. Kizelbach U. Влияние Вальтера Скотта на историческую прозу А.С. Пушкина: Роб Рой и Капитанская дочка. *Studia Rossica Posnaniensia*. 2016. С. 105-108.
78. Knowles R. The Wigs and the Tories. Regency History Blog. 21 April 2015. URL: <https://www.regencyhistory.net/2015/04/the-whigs-and-tories.html> (accessed: 08.11.22).
79. Kuriakose J. The Legacy of the Great Unknown: Sir Walter Scott as the Precursor of the Modern Novel. *International Journal of Language and Literature*. Vol. 4(1). 2016. P. 220 – 221.
80. P. A textbook of translation. 1988. 225 p.
81. Panasenko N. Interrelations between Literary Time and Space in Prosaic Texts. *Language, Literature and Culture in a Changing Transatlantic World: materials of science and practice conf.*, city of Prešov, Institute of British and American Studies, Faculty of Arts, University of Prešov, 2021. P. 70 — 71.
82. Szechi D. Jacobite activists of the 1715 rising. *Oxford Dictionary of National Biography*. Published online: 25 May 2006. URL: <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/92863> (accessed:12.11.22).

### СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Большой энциклопедический словарь. URL: <https://gufo.me/dict/bes> (дата звернення: 20.11.22).
2. Толковый словарь Ефремовой. URL: <https://gufo.me/dict/efremova> (дата звернення: 20.11.22).
3. Толковый словарь Кузнецова. URL: <https://gufo.me/dict/kuznetsov> (дата звернення: 20.11.22).

4. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (accessed: 20.11.2022).
5. Collins English Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (accessed: 20.11.2022).
6. Merriam-Webster Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/> (accessed: 20.11.2022).
7. Word Sense Dictionary. URL: <https://www.wordsense.eu/shentleman/> (accessed: 20.11.2022).

### **СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

1. Скотт В., Роб Рой, Собрание сочинений в восьми томах /пер. Н. Вольпин, Москва. Издательство Правда. 1990. Т. 4. 492 с.
2. Scott W., Rob Roy, 2018. 523 p. URL: <https://www.globalgreybooks.com/rob-roy-ebook.html> (accessed: 10.11.22).



## SUMMARY

The presented paper is dedicated to the analysis of such a topical problem as a markers of the chronotope in the historical novel and their reproduction in translation (based on the material of W. Scott's novel "Rob Roy").

The object of the work can be defined as the chronotope of the historical novel from the perspective of the science of translation.

The main aim of the paper consists in studying the markers of the chronotope of the historical novel and finding out the possibilities of their reproduction in translation. It determined the accomplishment of such objectives as:

- profound analysis and systematization of the theoretical foundations of the chronotope in literature;
- investigation of the algorithm, aspects and stages of classification of the chronotope and ways of their translations;

We managed to identify that the chronotope is a combination of spatiotemporal indicators of a written work, which plays an important role in the context of translation studies. The chronotope has an influence on the overall organization of the work and is manifested in all its layers - in the content, form of the work and the form of the plot. We identified the main existing classifications of the chronotope and their influence on the choice of translation tools. The main ones are methods of archaization, modernization and neutralization. The main types of markers of the chronotope were analyzed. Usually, they are stylistically colored groups of words: historicisms, archaisms, neologisms, etc.

In the practical part, we considered the specifics of the organization of the chronotope of the historical novel "Rob Roy" and characterized its stylistic features. We analyzed the main groups of historical markers, established the main patterns of their reproduction and the adequacy of their translation into the target language.

**Key words:** *chronotope, adequate translation, markers, historical novel, archaisms, historicisms.*

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

Я, Антонова Анна Олександрівна, студентка 2 курсу магістратури, форми навчання заочної, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма мова і література (англійська), адреса електронної пошти ani.shev4enko@gmail.com або antonova.anna2601@icloud.com,

– підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Маркери хронотопу історичного роману та їх відтворення в перекладі (на матеріалі оригіналу і перекладу роману В. Скотта “Rob Roy”)» 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;
- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата: 24.11.2022 Підпис  ПІБ (студент) Антонова А. О.