

ВІДТВОРЕННЯ АЛЮЗІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ МАЙКЛА КАННІНГЕМА «ГОДИНИ»

Яків Бистров

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри англійської філології*

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ORCID ID: 0000-0002-6549-8474

yakiv.bystrov@pnu.edu.ua

Катерина Кобута

асистент кафедри англійської філології

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ORCID ID: 0000-0002-4032-825X

kateryna.kobuta@pnu.edu.ua

Ключові слова: *інтертекст,
засіб вираження
інтертекстуальності,
алюзія, дослівне відтворення,
контекстуальна
інтерпретація.*

Стаття присвячена дослідженню алюзії як засобу вираження інтертекстуальності у художньому дискурсі, а також способам та стратегіям її відтворення в українськомовному перекладі роману Майкла Каннінгема «Години». Оперування авторським та «запозиченим текстом» у межах єдиної текстової формації не є дивиною для епохи постмодернізму у літературознавстві, втім в останні десятиріччя спостерігається стрімка тенденція аналізу засобів вираження інтертекстуальності у річищі перекладознавства, зокрема у пошуку релевантних способів та стратегій їх відтворення у перекладі, що й зумовлює актуальність дослідження. У статті з'ясовано специфіку використання алюзії та її місце в художньому тексті поруч з іншими інтертекстами, ключові характерні риси та відмінності від «побратимів» та проаналізовано найефективніші способи її відтворення. У дослідженні виявлено та проаналізовано найпопулярніші способи та стратегії відтворення алюзій у перекладі, до уваги бралися й інші чинники впливу, зокрема частотність, контекст, авторські та перекладацькі інтенції, впізнаваність, експліцитне маркування. У статті висвітлено вплив перекладача на конвертацію інтертекстом у перекладі, а також доведено, що відсутність єдиної класифікації засобів вираження інтертекстуальності та уніфікованої системи визначення та вибору способу перекладу є швидше закономірною, аніж випадковою. Згідно з аналізом, підбір функціонального/контекстуального еквівалента, опущення/додавання, узагальнення/уточнення стають найчастішими способами відтворення алюзій, проте не простежується єдина тенденція вибору, щоб можна було визначити серед згаданих домінантний спосіб.

RENDERING ALLUSIONS INTO UKRAINIAN (A CASE STUDY OF MICHAEL CUNNINGHAM'S 'THE HOURS')

Yakiv Bystrov

*Doctor of Science (Philology), Professor,
Head of the Department of English Philology
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*

Kateryna Kobuta

*Teaching Assistant at the Department of English Philology
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*

Key words: *intertext, means of intertextuality, allusion, word-for-word translation, contextual interpretation.*

The article deals with the study of allusion as a means of intertextuality in artistic discourse, as well as the ways and strategies of its rendering in the Ukrainian translation of Michael Cunningham's novel 'The Hours'. The operation of the author's and 'borrowed text' within a single text formation is not surprising for the era of postmodernism in literary studies, however, in recent decades there has been a rapid trend of analyzing the means of intertextuality in the direction of translation studies, specifically in the search for relevant methods and strategies of their rendering in translation, as well as determines the relevance of the research. The article clarifies the specifics of the use of allusion and its place in the artistic text next to other intertexts, the key characteristics and differences from its 'brothers' and analyzes the most effective ways of its rendering. The research identifies and analyzes the most popular ways and strategies for rendering allusions in translation, taking into account other influencing factors, including frequency, context, author's and translation's intentions, recognizability, explicit marking. The article highlights the influence of the translator on conversion by intertext in translation, and also proves that the lack of a unified classification of means of intertextuality and a unified system of defining and choosing a translation strategy is more natural than accidental. According to the analysis, the selection of a functional/contextual equivalent, omission/addition, generalization/clarification are the most frequent ways of rendering allusions, however, no single trend of choice can be traced so that a dominant way can be determined among those mentioned.

Вступ. Художній твір епохи постмодернізму – це своєрідна копіяція уже існуючих літературних джерел, при якій роль автора як абсолютного творця підпадає під сумнів, і швидше претендує на звання монтажера, який колекціонує фрагменти текстів, ідеали, поняття й терміни та поєднує їх у єдине ціле. Втім, будь-яка рекалібрований витвір мистецтва має право на самостійне існування, оскільки подається під іншим кутом зору і містить у собі частину нової правди. Бажаючи залишитися абсолютним новатором, творець часто приховує або нівелює покликання на інформаційні джерела, звідки бере ідею чи матеріал для подальшого опрацювання, або ж навпаки генерує текст на основі вже наявного твору. У 1998 році світ побачив непересічний роман (майбутнього лауреата Пулітцерівської премії) авторства Майкла Каннінгема «Години», який у численних аспектах ґрунтується на історії життя Вірджинії

Вулф та її роману XX століття «Місіс Деллоуей». Сам автор не лише не відкидає факт схожості, але й охоче наголошує на тому, що життєвий та творчий шлях британської легенди минулого століття істотно вплинув на його творчу діяльність (Каннінгем, 2017).

Матеріал і методи дослідження. Для розкриття теми інтертекстуальності методи контекстуально-інтерпретаційного, перекладацького та компаративного аналізу, а також методу суцільної вибірки стали ключовими у ході проведення дослідження, а романи «Години» Майкла Каннінгема та «Місіс Деллоуей» Вірджинії Вулф та їх переклади українською послуговували матеріалом дослідження.

Результати обговорення. Роман «Години» переповнений засобами вираження інтертекстуальності, що дає йому право називатися класичним прикладом інтертексту, створеного за мотивами

іншого, в якому спостерігається не лише логічне поєднання із попереднім текстом, а й закладено новий, оригінальний сенс. Серед найпопулярніших інтертекстом зазвичай виокремлюють цитати та аллюзії. Цитата як засіб інтертекстуальності та способи її відтворення в українськомовному перекладі зазначеного роману Майкла Каннінгема вже слугувала предметом окремого дослідження (Бистров, Кобута, 2022).

На відміну від цитат, аллюзія (лат. *allusio* – жарт, натяк) як стилістична фігура, яка характеризується наявністю натяку, вказівки, прихованого наміру чи аналогії на деяку історичну, біблійну, дискурсивну, соціальну або ж побутову відомість, зафіксовану у текстовій царині або в усному мовленні, є значно менш помітною та не такою упізнаваною, утім її роль від цього не применшується (Бертенс, 1997). Зазвичай аллюзія тісно реалізується на письмі чи усно за допомогою крилатих фраз або номінації власних назв різного походження. Згідно із словниковим визначенням, можемо виділити її основну відмінну рису від інших інтертекстом – у неї ширший діапазон запозичень, тобто джерело її появи у свіжому тексті не обмежується прототекстами, а може бути взате з будь-якої сфери мистецтва та чи культури (Барт, 1986). Зрештою, більшість дефініцій єдині у тому, що аллюзія – це художньо-стилістичний прийом або ж спосіб наштовхнути реципієнта на спогад, пов'язаний з фабулою, сюжетом художнього твору, історичним фактом чи політичною подією тощо, де основна ставка робиться на інтелектуальну підкованість читача, перед яким постає завдання дешифрувати прихований зміст (Шистовська, 2017). За визначенням О. Переломової, аллюзія – це вибіркоче запозичення одиниць прототексту, а цілісна прецедентна текстова структура залишається, так би мовити, за межами тексту-приймача у прихованій формі (Переломова, 2008). Томас Бройх вважає, що у випадку цитування автор зазвичай фіксує схожості між «власним» та «запозиченим» у текстах, і апелює до так званої реконструктивної інтертекстуальності, у той час, коли аналіз стосується не цитат, а аллюзії, пріоритетною стає конструктивна інтертекстуальність, суть якої полягає у логічній організації чужорідних одиниць таким чином, щоб вони стали своєрідними КПП для побудови семантико-композиційної структури іншого твору (Бройх, 1985).

Аллюзивний сенс буває закладеним не лише в лексичних одиницях, а й на граматичних, фонетичних, стилістичних рівнях організації тексту; інколи його можна виявити в орфографічній та пунктуаційній системах, і навіть у графічному текстовому обрамленні – шрифтах та манері розташування тексту на сторінці. Як цитати, так і аллюзії зазвичай типологізують за ступенем їх

атрибутивності, що виявляється тоді, коли встановлюється чіткий типаж інтертекстуального зв'язку: чи це навмисна інтенція авторської побудови твору чи автор апелює винятково до читацького сприйняття тексту. Атрибутивність також може мати характер, де рівень ідіостильно письменника вважається однією з її найяскравіших рис – це випадок, коли ім'я автора і є широкою аллюзією (Петрина, 2019).

Роздуми Н. Пьєге-Гро щодо схожості аллюзії до цитати перегукуються із міркуваннями Ш. Нодье, яка вважає, що аллюзія позбавлена буквральності й експліцитності, тому, можливо, вона видається більш витонченою та делікатною у порівнянні з цитатою, яка швидше сприймається як акт поверхневої та звичайної ерудованості, а аллюзія призначена для розпізнання геніями (Леннон, 2004). Основна відмінність полягає у тому, що аллюзія накладає трохи своєрідний ефект на пам'ять й інтелектуальну базу реципієнта, але в жодному випадку не порушує цілісності тексту. Безперечно, аллюзія виходить далеко за межі інтертекстуальності, оскільки остання передбачає власне наявність тексту. Аллюзія покликається на історію, античність, язичництво, суспільну думку, соціальні звичаї.

Згідно з онтологічними характеристиками, аллюзія визначається як інтенціональна, імпліцитна та двопланова інтертекстема.

Що стосується ключової відмінності аллюзії від цитати, то це:

- 1) обов'язкове покликання останньої на джерело та наявність авторської приналежності;
- 2) цитата в межах засобу вираження інтертекстуальності може взяти за джерело тільки літературний текст, у той час як джерелом аллюзії слугує позатекстове середовище також: дата з історії, архітектурна пам'ятка, музична композиція, антропоніми, зооніми тощо (Леннон, 2004).

Відштовхуючись від вищезгаданих визначень, варто зазначити, що вихідним підґрунтям аллюзії не обов'язково повинен бути саме текст, втім, що стосується форми її вираження, аллюзія, як і цитата, передається через слово, фразу, чи сукупність фраз.

Діалектика романів В. Вулф та М. Каннінгема не обмежується використанням прямо позичених цитат з прототексту до нового тексту. Судячи із проведеного цитатного аналізу, можна припустити, що цитати у «Годинах» – це найбільш конкретні та виразні засоби вираження інтертекстуальності, які ставлять крапку над «і» у питанні, наскільки роман справді є інтертекстом. Втім, окрім експліцитних засобів вираження, «Години» ховають у собі більше імпліцитних інтертекстом, які спонтанно важко матеріалізувати і довести їхнє існування на чітких текстових прикладах. Аллюзії

та ремінісценції завжди проглядаються складніше, ніж їхня попередниця, втім, цитата слугує доказом того, що алюзивна лінія та лінія ремінісценцій обов'язково присутні. Для виявлення їх у тексті важливо звернути увагу на сюжетні лінії, імена персонажів, стиль написання, часові рамки обох романів, їхню специфіку тощо.

Романи «Місіс Деллоуей» та «Години» порівнюються як сюжетно, так і стилістично. Той факт, що вони переплітаються між собою, очевидний і не викликає жодних сумнівів. Питання, на яке потрібно відповісти, полягає в тому, як найкраще визначити ці відносини: чи це прямий зв'язок чи опосередкований; варто сприймати «Години» як роман-алюзію на свого попередника, чи відвести йому роль окремого незалежного витвору; чи Майкл Каннінгем побудував «Години» за тими ж принципами, що і Вірджинія Вулф; чи є відносини між романами «товариськими» чи, можливо, деякі позики претендують на звання «вкрадених»? Для більш глибокого та деталізованого аналізу алюзій та ремінісценцій роману «Години» ми вважаємо за потрібне описати основні елементи сюжетів обох романів з метою проведення фабульної паралелі для визначення тих ключових подій, персонажів, вчинків, які знайшли своє призначення в обох сюжетних лініях.

Вірджинія Вулф з її романом «Місіс Деллоуей», який охоплює один день, з життя, підкреслила здатність заміжньої статусної жінки вільно пересуватися між громадським і приватним просторами міста і дому в Англії у 1920-х роках. Цей один день із життя головної героїні складається із низки подій: відвідини квіткового магазину, зустріч королівського чи то міністерського кортежу, повернення додому, прийом випадкових гостей, підготовка до вечері. Усі дії Клариси Деллоуей супроводжуються її спогадами про минуле, переживаннями, припущеннями, згадками про друзів, сім'ю, чоловіка з донькою, коханців, товаришів тощо. Авторка легко вводить у текст думки персонажів, оскільки роман створений у річищі потоку свідомості – оптимальної техніки для безперешкодного опису почуттів, ідей та характерів. У межах одного дня читачі знайомляться із широким кастом дійових осіб, які дивують своїми подекуди нетиповими особливостями. Клариса Деллоуей – дружина придворного чиновника Річарда Деллоуей; незважаючи на своє заміжжя, вона та її знайомий із її найближчого оточення Септимус Воррен-Сміт, описуються як бісексуальні. Сама Вірджинія Вулф називає це явище андрогінією: обидва персонажі перебувають у гетеросексуальному шлюбі, але обидва мають те, що можна назвати «романтичними почуттями» до власної статі. Клариса Деллоуей не байдужа до Салі Сітон, а їхній поцілунок розцінюється як

«найвишуканіший момент усього життя» Клариси. Септимус і його компаньйон Еванс мають неоднозначні стосунки: вони схожі на найкращих друзів, проте можна здогадатися, що їхній зв'язок подекуди виходить за межі товариського і претендує на звання романтичного. Припускаємо що мотив бісексуальності введений до роману як модерністський експеримент, який можна трактувати як широкомасштабну апеляцію Вірджинії Вулф до стереотипності та стабільності унітарної свідомості того часу.

Сюжет роману «Години» Майкла Каннінгема розширює діапазон розповіді до трьох історій різних, але водночас не надто різних жінок: Вірджинії Вулф, Лори Браун та Клариси Воган «Деллоуей». *Вірджинія Вулф* – британська письменниця 20-го століття, період життя та творчості якої припадає на проміжок між двома світовими війнами. Жінка разом із чоловіком Леонардом тимчасово переїхали до передмістя Лондона з метою покращення стану здоров'я Вірджинії. Проте повернутися до столиці парі не судилося – 1941-го року письменниця покінчує своє життя самогубством. *Лора Браун* – пересічна лос-анджелесівська домогосподарка повоєнного часу, яка повністю присвячує своє життя сім'ї, зокрема чоловікові та сину. У якийсь момент вона починає читати роман Вірджинії Вулф «Місіс Деллоуей», який стає для неї своєрідним орієнтиром та стимулом вирватися із рутини, що вона, зрештою, і робить – покидає сім'ю. *Клариса Вон* – сучасна нью-йоркська літературна критикиня, редакторка, письменниця, яка готує вечірку для свого друга Річарда, щоб відзначити літературну нагороду, яку він мав би отримати пізніше того ж вечора. Саме він називає її місіс Деллоуей з вісімнадцяти років. Коли вона йде до Річарда, щоб допомогти йому одягнутися для вечірки, він викидається з вікна, процитувавши записку про самогубство Вірджинії Вулф. Персонажі, події та фрази з трьох історій не є повністю незалежними, так як між ними можна легко провести паралелі, починаючи від вибору імен, завершуючи життєвими принципами та долею дійових осіб. До прикладу, коли Річард здійснив суїцид, читач дізнається, що він був маленьким Річі в історії про місіс Браун і що Лора – його мати. Аллюзивно-ремінисцентний зв'язок яскраво простежується не лише у межах «Годин», але і між прототекстом, тобто романом «Місіс Деллоуей»: усі три історії розгортаються протягом одного дня, так само, як у сюжеті про Кларису Деллоуей. Вважається, що пролог не є частиною історії, оскільки він описує реальне самогубство Вірджинії Вулф у 1941 році, використовуючи її справжню передсмертну записку, залишену Леонарду, відтак уведення такого композиційного компонента готує читача до сприйняття інтертексту. На перший

погляд, «Години» не здаються унікальними у тому сенсі, що М. Каннінгем не винайшов персонажів самостійно. З іншого боку, цілком унікальним є використання «Місіс Деллоуей» як точки відліку і створення «Години» як абсолютно переформатованого нового роману з персонажами, які набувають нових рис та нового сприйняття.

Важливе місце алюзії та ремінісценції в романі «Години» М. Каннінгема – явище цілком закономірне. Якщо автор відкрито називає твір-оригінал, який стає основою для творення власного тексту, то домінантність алюзій та ремінісценцій очікувана. Більшість алюзій роману *номінативні*, стосуються *персонажів* та *місць*, важливих для хронотопу обох творів, у той час як ремінісценції в основному проглядаються у описах *подій*.

На звання найбільш яскравих алюзій у романі претендують назви розділів двох історій: «*Mісіс Вулф*» та «*Місіс Деллоуей*». Частина «*Місіс Вулф*» значною мірою описує життя реальної особи, Вірджинії Вулф та її естетичні погляди, тож очевидно, що британська письменниця стала прототипом однієї з трьох головних героїнь твору. «*Місіс Деллоуей*» отримує назву від своєї головної героїні Клариси, щоправда її справжнє прізвище – Вон, а Деллоуей – прізвище, яким її нарік її товариш. Незважаючи на те, що характер Клариси дещо відрізняється від характеру прототекстової Клариси Деллоуей, усе ж її день майже ідентично відображає день попередниці. Відтворення обох назв у перекладі не викликало труднощів у перекладі, оскільки перекладач послуговувалась *способом транскрипції* та *транслітерації*.

Оригінальний текст	Переклад
« <i>Mrs Woolf</i> » (Каннінгем, 1999)	« <i>Місіс Вулф</i> » (Каннінгем, 2017)
« <i>Mrs Dalloway</i> » (Каннінгем, 1999)	« <i>Місіс Деллоуей</i> » (Каннінгем, 2017)

Очевидно, що «*Місіс Вулф*» транскрибовано, у той час як «*Місіс Деллоуей*» має змішаний варіант відтворення: *місіс* транскрибовано, а *Деллоуей* частково транскрибовано і частково транслітеровано. Перекладач не скористалась дослівним перекладом прізвища Вірджинії Вулф (*Вовк*), оскільки образ персонажа втратив би свою прив'язку до образу британської письменниці. Те саме стосується і прізвища «Деллоуей» – для підтримки асоціації читача з назвою роману «*Місіс Деллоуей*», було обрано оптимальний варіант відтворення замість «*Даллоуей*» чи «*Делуей*».

Головна героїня розділу «*Місіс Браун*» Лора Браун не отримала прототипу, отож вона виступає як новий та самостійний персонаж, утім, прив'язати її історію до двох інших допомагає часте цитування уривків роману «*Місіс Деллоуей*».

Розділ «*Місіс Браун*» не насичений ні алюзіями, ні ремінісценціями, за винятком того, що Лора Браун увійде як інтертекстуальний персонаж до розділу «*Місіс Деллоуей*».

Як було вже згадано раніше, прийнято вважати, що пролог не входить до жодної з історій, оскільки розповідає фрагмент із життя справжньої людини. Втім, ми переконані, що пролог, цілком ймовірно, може мати відношення до історії про Місіс Вулф, оскільки містить декілька засобів вираження інтертекстуальності. Серед них: алюзія на чоловіка справжньої Вірджинії Вулф *Леонарда Вулфа*, цитована передсмертна записка письменниці та ремінісценція, захована в описі постсуїцидальної обстановки, яка викликає асоціацію із описом пейзажу у момент, коли Клариса Деллоуей збиралась купити квіти.

Перекладачка скористалась *способом транслітерації* для відтворення образу персонажа Леонарда Вулфа:

Оригінальний текст	Переклад
<i>Leonard Woolf</i> (Каннінгем, 1999)	<i>Леонард Вулф</i> (Каннінгем, 2017)

Отже, скориставшись принципом *форенизації*, у перекладі подружжя Вулф залишається в уяві реципієнтів зразком чистокровної британської пари.

У пролозі текст передсмертної записки Вірджинії Вулф виділений курсивом та за своїм оформленню одразу ж нагадує форму листа. З точки зору маркування та атрибутованості цей текстовий фрагмент належить віднести до цитат, проте, враховуючи той факт, що він не виступає цитатою з роману «*Місіс Деллоуей*», а є цитатою з іншого джерела, припускаємо, що його можна віднести до категорії алюзій. Ще однією підставою підозрювати алюзивну функцію даного уривка є відсутність перекладацького коментаря у колонтитулі, як це, до прикладу, було зроблено у випадку з цитатами.

У більшості, перекладачка послуговувалась *способом дослівного перекладу*, втім, можна простежити деякі *лексично-граматичні трансформації*.

По-перше, у перекладі текст частково відтворено за принципом *доместикації*, зокрема вживання «годна/не годна», «втрачати розум» замість «божеволіти», «збирати думки до купи» замість «концентруватись». У реченні «*You have given me the greatest possible happiness*» при перекладі використано спосіб *опущення*, оскільки слово «можливе» не відтворене в перекладі у зв'язку з тим, що воно б звучало не надто природно для українського читача. Дієслово «*to spoil*» набуває нового звучання, будучи відтвореним як «отруювати», а не «псувати». З метою підсилення емоційності

записки був підібраний саме такий функціональний еквівалент; аналогічну трансформацію спостерігаємо і у випадку «terrible times», які були замінені на «пекло».

Оригінальний текст	Переклад
<p>Dearest, <i>I feel certain that I am going mad again: I feel we can't go through another of these terrible times. And I shant recover this time. I begin to hear voices and can't concentrate. So I am doing what seems the best thing to do. You have given me the greatest possible happiness. You have been in every way all that anyone could be. I don't think two people could have been happier till this terrible disease came. I can't fight it any longer, I know that I am spoiling your life, that without me you could work. And you will I know. You see I can't even write this properly. I can't read. What I want to say is that I owe all the happiness of my life to you. You have been entirely patient with me and incredibly good. If anybody could save me it would have been you. I can't go on spoiling your life any longer. I don't think two people could have been happier than we have been.</i> V. (Каннінгем, 1999)</p>	<p>Любий, Я певна, що знову втрачаю розум. Відчуваю, що ми не годні ще раз пройти крізь це пекло. Я знаю, що вже не одужаю, бо починаю чути голоси й не можу зібрати думки до купи. Тож я вчиню так, як буде найкраще для нас обох. Ти дав мені найбільше у світі щастя. Ти був для мене всім, ким міг бути. Певно, ми були найщасливішими людьми до цієї жахливої хвороби, з якою мені не сила більше боротися. Знаю, що отруюю, що без мене ти зможеш працювати. І ти працюватимеш, я знаю. Бачиш, я навіть писати правильно вже не годна. І читати теж. Просто мені хочеться сказати, що всім щастям я завдячую тобі. Ти був нескінченно терпеливим і невимовно добрим до мене. Якби хто й зміг мене врятувати, то це тільки ти. Я не можу більше псувати тобі життя. Не думаю, що були люди, щасливіші за нас. V. (Каннінгем, 2017)</p>

У пролозі «Годин» коротко описано день, коли Вірджинія Вулф здійснила самогубство – це був один із днів початку Другої світової війни. Деякі текстові фрагменти нагадують початок дня Клариси Деллоуей з роману «Місіс Деллоуей». Наприклад, *Here they are, on a day early in the Second World War (...) as if she is dreaming of the surface, the stick, the boy and his mother, the sky and the rooks* (Каннінгем, 1999).

Ключовими словами, які викликають асоціацію з прототекстом є «війна» та «граки». Саме за ними спостерігала Клариса Деллоуей перед тим, як відвідати квіткову крамницю, та саме про закінчення війни було згадано у романі, аби таким чином виправдати щасливий гамір на вулиці.

Оригінальний текст	Переклад
<i>Here they are, on a day early in the Second World War (...) as if she is dreaming of the surface, the stick, the boy and his mother, the sky and the rooks...</i> (Каннінгем, 1999).	Ось такий він – цей день на початку Другої світової війни (...) ніби їй сниться і водне плесо, і палиця, і хлопчик з матір'ю, і небо, і граки... (Каннінгем, 2017).

При відтворенні перекладачка застосувала спосіб опущення, пропустивши речення *here they are* і замінивши його на *ось такий він*. Ми можемо трактувати таке перетворення як змістову трансформацію, оскільки у контексті «Годин» мова йшла не про день, а про матір та сина, які гуляли у той день на березі річки. Водночас, виникає питання, чому оригінальний текст роману говорить про початок війни, якщо на той момент це був 1941 рік. Припускаємо, причина полягає у тому, що США втруtilась у Другу світову війну тільки в 1941 році, а М. Каннінгем, будучи американцем, не врахував факт того, що Велика Британія брала участь у Другій світовій війні з 1939 року.

«Місіс Деллоуей» – вступний розділ «Годин» після прологу, який розповідає про один ранок із життя Клариси Вон і розпочинається уже знайомою нам фразою «*There still the flowers to buy*» (Вулф). Через декілька абзаців ми знову натрапляємо на подібне речення, проте дещо видозмінене: «*She, Clarissa Vaughan, an ordinary person, has flowers to buy and a party to give*» (Каннінгем). У попередньому підрозділі ми віднесли дану фразу до категорії прихованих цитат, оскільки у тексті в неї відсутнє експліцитне маркування або ж перекладацький коментар. Втім, спробуємо розглянути її з точки зору аллюзії, оскільки цитування з «Місіс Деллоуей» у романі з'явиться згодом, у розділі про «Місіс Браун», а на цьому етапі читач лише здогадується про те, що «Години» є інтертекстом, оскільки він уже ознайомлений із прологом твору.

Оригінальний текст	Переклад
<i>There still the flowers to buy</i> (Вулф).	Треба ще купити квіти. (Вулф, 2016).
<i>She, Clarissa Vaughan, an ordinary person, has flowers to buy and a party to give</i> (Каннінгем, 1999).	Клариса Вон, звичайна жінка, має купити квіти та влаштувати вечірку (Каннінгем, 2017).

У першому випадку перекладачка послуговується *дослівним* перекладом, аби максимально зберегти кожен лексем, які створюють асоціацію з цитатою про те, що Місіс Деллоуей купила квіти сама. У другому випадку простежується спосіб *уточнення*, де «person» («людина, особа»), перетворюється на «жінку». Можливо, це пов'язано із тим, що перекладачка у першу чергу хотіла

звернути увагу читача на Кларису як на особу жіночої статі, а не як особистість, оскільки за сюжетом саме з точки зору жіночності Клариса навпаки є непересічною. У фразі вперше згадано про те, що Клариса повинна організувати вечірку, а отже, це натяк на ідентичний план розвитку подій, який відбувався у оригінальному роману «Місіс Деллоуей».

Ранок Клариси Вон багато в чому перегукується з ранком Клариси Деллоуей, що створює потужний ряд ремінісценцій. Зокрема це стосується Кларисиного характеру та її вподобань: «*Clarissa, being the youngest, the only woman, felt she could afford a certain sentimentality*» (Каннінгем, 1999); «*(...) Clarissa simply enjoys without reasons the houses, the church, the man and the dog*» (Каннінгем, 2017).

У процесі прочитання цих рядків одразу пригадується, як Клариса Деллоуей розповідала про сентиментальність, яка їй зустрічається всюди, та про своє бачення релігії, церкви і собачки, якою дуже сильно переймалась її донька Елізабет.

Оригінальний текст	Переклад
« <i>Clarissa, being the youngest, the only woman, felt she could afford a certain sentimentality</i> » (Каннінгем, 1999).	Клариса ж, як наймолодша в їхній компанії і до того ж єдина жінка, завжди дозволяла собі краплину сентиментальності (Каннінгем, 2017).
« <i>(...) Clarissa simply enjoys without reasons the houses, the church, the man and the dog</i> » (Каннінгем, 1999).	(...) Клариса просто милувалася б церквою, чоловіком та песиком» (Каннінгем, 2017).

«Сентиментальність» «церква», «чоловік» та «песик» – ключові лексеми, які інтуїтивно відсилають читача до роману-попередника. Саме тому перекладачка обирає спосіб *точного відтворення лексичного матеріалу* з метою збереження інтертекстуального зв'язку. Цікаво зазначити, що слово «dog» відтворено у зменшувально-пестливій формі «песик». Беручи до уваги контекст, ми не можемо наполягати на тому, що вибір такого відповідника є принциповим для твору, проте, взявши до уваги переклад прецедентного уривка з «Місіс Деллоуей», де зазначено, що «*найбільше Елізабет переймалась своїм песиком*» (Вулф), припускаємо, що перекладач була ознайомлена із такою версією перекладу, тому навмисне обрала той самий відповідник, що й у прототексті, аби не пошкодити інтертекстуальний зв'язок.

Ранок Клариси Вон продовжується відвідинами свого товариша Річарда. Річард зазвичай сидить у своєму кріслі у квартирі і не виходить надвір. Коли читач уперше знайомиться з персонажем, він знаходиться вдома, у темно-синьому

халаті, виснажений, але величний водночас, і порівнюється до «втопленої королеви».

Оригінальний текст	Переклад
« <i>Richard (...) is as gaunt and majestic, and as foolish, as a drowned queen still seated on her throne</i> » (Каннінгем, 1999).	«Річард (...) виснажений, величний і нестямний, наче сама втоплена королева, що вічно сьятиме на троні» (Каннінгем, 2017).

Враховуючи інтертекстуальну природу роману та докладний опис самогубства Вірджинії Вулф у пролозі твору, не виникає сумнівів, чому автор обрав саме таке порівняння: передати настрій та стан Річарда. Водночас, можна припустити, що це прямий натяк і, як наслідок, пряма алюзія на долю Вірджинії Вулф. Втім, привертає увагу спосіб відтворення такої алюзії у перекладі. Оригінальний текст зображує Річарда на контрасті, як втомленого, проте величного. Пряме значення слова «foolish» перекладається як «безглуздий», «дурнуватий», «необдуманий». Якщо здійснити дослівний переклад вищезгаданої фрази, то вона може звучати як «*Річард (...) настільки виснажений і величний і настільки ж безглуздий, як втоплена королева, яка все ще займає трон*» (переклад – наш). Значення та задум цього вислову може мати два трактування: з одного боку, М. Каннінгем хотів за допомогою такого порівняння висловити своє ставлення до вчинку британської письменниці, вважаючи цей крок абсолютно безглуздим та безпредметним. З іншого боку, навпаки, М. Каннінгем мав намір піднести особистість та творчість В. Вулф за рахунок прирівняння її до «нестямної королеви», яка, незважаючи на відчайдушне рішення покінчити з життям, усе одно залишається на вершині модерністської літератури. Перекладачка схиляється до другого трактування, оскільки адаптувавши текст, вона увиразнює вічність слави В. Вулф. Можемо припустити, що не останню роль зіграв і образ Річарда, який, незважаючи на хворобливість та непростий стан усе одно продовжував творити та писати. Зрештою, дана алюзія може підготувати читача, або ж наштотувати його на роздуми, що і Річард виношує думку про самогубство.

Сюжетно день Клариси Вон за своїм алгоритмом найбільше наближений до дня Клариси Деллоуей. Втім, подекуди можна знайти відгомін подій, описів чи думок місіс Деллоуей у розділі про місіс Вулф. Згадки про парк, квіти, вечірні застілля, поїздки у Лондон, коханців та бісексуальність формують ремінісценське тло розділу. Таке явище сприймається як цілком закономірне, оскільки Вірджинія Вулф у реальному житті є авторкою роману «Місіс Деллоуей». За нашими припущеннями, авторка могла надати своїй

героїні, Кларисі Деллоуей, багато персоналізованих рис та бути частково її прототипом. Тож не дивно, що більшість подій прецедентного роману у «Годинях» подаються крізь призму свідомості місіс Вулф. Розпочинається розділ уже традиційною канонічною фразою.

Оригінальний текст	Переклад
«Mrs Dalloway said smth (what?) and got the flowers» (Каннінгем, 1999)	«Місіс Деллоуей сказала щось (що саме?) і купила квіти сама (Каннінгем, 2017).

У першому підрозділі цей текстовий фрагмент трактувався як трансформована цитата. Це передусім аргументувалось вибором способу відтворення, оскільки «to get» перетворилося на «to buy», і відповідно у перекладі текстовий фрагмент мало чим відрізняється від цитати. Втім, ми припускаємо, що М. Каннінгем ініціально вбачав дане текстове вкраплення як алюзію. Враховуючи контекст, дана алюзія знайомить читача із процесом створення початку роману «Місіс Деллоуей», і навіть якщо читач раніше не чув про даний твір, він має змогу простежувати міжтекстові фрагменти, відчувати паралелі, а відповідно глибше сприймати текст «Годин».

Деякі прототипові риси простежуються і в описі зовнішності персонажів Вірджинії Вулф та місіс Деллоуей. «*She has aged dramatically, just this year*» (Вулф).

Оригінальний текст	Переклад
« <i>She has aged dramatically, just this year</i> » (Вулф).	«Вона неймовірно постаріла за останній рік» (Вулф, 2016).

Перекладач послуговується дослівним способом відтворення, оскільки вважає за потрібне зберегти пряме лексичне значення ключових слів «постаріла» та «останній рік». Саме завдяки ним читач вловлює натяк на образ місіс Деллоуей, про зміни вигляду якої згадувалось у прототексті декілька разів.

За нашими спостереженнями, і сам М. Каннінгем і перекладачка О. Поstrанська враховували цільову читачку аудиторію при виконанні своєї роботи. Це підтверджується тим, що автор вказував на «Місіс Деллоуей» як на першоджерело та роман-натхнення для творчості, маркував запозичені уривки, зберіг більшість алюзивних онімів. а перекладачка максимально уважно поставилась до інтертекстуальної особливості роману, і часто додавала перекладацький коментар у колонтитулі. Втім, якщо припустити, що реципієнт не ознайомлений з теорією інтертекстуальності або ж не обізнаний у деталях її функціонування, у нього може

виникати підозра, що роман – це перероблений схожий текст, з яким він уже зустрічався раніше.

Висновки. Отже, алюзії та ремінісценції стають наскрізними засобами вираження інтертекстуальності у романі «Години». Текст роману безсумнівно пронизаний великою кількістю інтертекстом, діапазон імплементації яких коливається від одиничних лексем чи онімів до цілих абзаців, ситуацій чи навіть подій, переданих уривчасто у словесній формі. Вони не мають чіткої траєкторії та частоти появи, єдиної функції, потенційного алгоритму дії. Ці інтертекстами є невід’ємними ознаками ідіостилу М. Каннінгема, оскільки використання інтертекстом максимально суб’єктивоване.

Спосіб відтворення алюзій підбирається індивідуально, враховуючи низку чинників, серед яких обсяг, контекст, частота появи у тексті, ступінь видозміни фрагмента у порівнянні з прототекстом, інтертекстуальна функція тощо. Визначити домінуючий спосіб відтворення алюзій у «Годинях» важко, оскільки перекладач максимально намагалась підібрати оптимальний спосіб для кожної окремої інтертекстами, навіть яка могла неодноразово фігурувати у тексті. Серед найпопулярніших застосованих способів виділяємо дослівний переклад, точне відтворення лексичного матеріалу, підбір функціонального/контекстуального еквівалента, опущення/додавання, узагальнення/уточнення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бистров Я.В., Кобута К.С. Відтворення інтертекстуальної цитати у перекладі роману Майкла Каннінгема 'The Hours' українською мовою. *Нова філологія. Збірник наукових праць*. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 85. С. 29–35.
2. Вулф В. Місіс Деллоуей. Переклад з англ. Тараса Бойка. Київ : Клубук, 2016. 208 с.
3. Каннінгем М. Години. Пер. з англ. О. Поstrанської. Харків : Віват, 2017. 224 с.
4. Переломова О.С. Інтертекстуальність як системотвірна текстово-дискурсивна категорія. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*. 2008. Вип. 34. С. 94–102. URL: http://www.zgia.zp.ua/gazeta/VISNIK_34_10.pdf.
5. Петрина Х.В. Функціонально-семантичний аналіз алюзій в українських постмодерністських художніх текстах: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова; ДВНЗ «Прикарпатський нац. ун-т імені Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2019. 219 с.
6. Шистовська А.А. Поняття інтертекстуальності та підходи до нього. *Записки з романо-германської філології*. 2017. № 2(39). С. 132–139.

7. Barthes R. 'The Death of the Author' from *The Rustle of Language*. Trans. Farrar, Straus & Giroux. New York : Hill and Wang, 1986. 373 p.
8. Bertens H. and D. Fokkema (eds.). *International Postmodernism : Theory and Literary Practice*. Amsterdam : John Benjamins, 1997. 581 p.
9. Broich U., Pfister M. *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen : Niemeyer, 1985. 373 s.
10. Cunningham M. *The Hours*. London : Fourth Estate, 1999. 228 p.
11. Lennon P. *Allusions in the Press: An Applied Linguistic Study*. Mouton De Gruyter, 2004. 297 p.
12. Woolf V. *Mrs Dalloway*. URL: <https://oceanofpdf.com/authors/virginia-woolf/pdf-epub-mrs-dalloway-virginia-woolf-download>.