МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

ПЕРЕКЛАД БОЖЕНИ АНТОНЯК РОМАНУ О. ТОКАРЧУК «ВЕДИ СВІЙ ПЛУГ ПОНАД КІСТКАМИ МЕРТВИХ»: ТЕКСТ І КОНТЕКСТ

Виконала: студентка 2 курсу, гр. 8.0353-мк
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації «Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша –
польська», освітньо-професійної програми
«Переклад та міжкультурні комунікації»
_____ Білоус А. С.
Керівник _____ проф. Павленко І. Я.
Рецензент _____ доц. Муравін О.В.

ЗАПОРІЖЖЯ

2024

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет *філологічний*
Кафедра *слов'янської філології*
Освітній рівень *магістр*
Спеціальність *035 «Філологія»*
Спеціалізація *035.033 «Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша — польська»*
Освітня програма *«Переклад та міжкультурні комунікації»*

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

Білоус Аліні Станіславівні

1. Тема роботи: *Переклад Божени Антоняк роману О.Токарчук «Веди свій плуг понад кістками мертвих»: текст і контекст*,

керівник роботи − д.філол.н., проф. Павленко І.Я.
затверджені наказом ЗНУ від "___"_____20__ року №____

2. Строк подання студентом роботи 19.11.2024 р.

3. Вихідні дані до роботи: текст роману О.Токарчук «Веди свій плуг понад кістками мертвих» (мовою оригіналу та у перекладі Божени Антоняк), українські та польські тлумачні словники, монографії та статті, присвячені аналізованій проблемі.

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

1) Перекладацькі стратегії як предмет наукових досліджень.

2) Особливості перекладу тексту роману з польської на українську мову.

3) Творчість В. Блейка як інтертекст роману та особливості перекладу уривків його творів.

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень):

_____

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада Консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
1	*Павленко І.Я. д.філол.н., проф.*	Павленко І.Я.	Білоус А.С.
2	*Павленко І.Я. д.філол.н., проф.*	Павленко І.Я.	Білоус А.С.
Вступ, Висновки	*Павленко І.Я. д.філол.н., проф.*	Павленко І.Я.	Білоус А.С.

7. Дата видачі завдання 05.03.2024р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів написання дипломної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1	*Збір та систематизація матеріалу*	*квітень-травень 2024*	
2	*Аналіз науково-критичної літератури з обраної проблеми*	*червень 2024 р.*	
3	*Вступ*	*липень 2024 р.*	
4	*Розділ 1. Перекладацькі стратегії як предмет наукових досліджень*	*липень 2024 р.*	
5	*Розділ 2. Особливості перекладу тексту роману з польської на українську мову*	*серпень 2024 р.*	
6	*Розділ 3. Творчість В. Блейка як інтертекст роману та особливості перекладу уривків його творів*	*вересень 2024 р.*	
7	*Висновки*	*жовтень 2024 р.*	
8	*Оформлення роботи*	*листопад 2024 р.*	
9	*Захист роботи*	*грудень 2024 р.*	

Студент(ка) А.С.Білоус
(підпис) (прізвище та ініціали)

Керівник роботи І.Я.Павленко
(підпис) (прізвище та ініціали)

Нормоконтроль пройдено.

Нормоконтролер І.Л.Мацегора
(підпис) (прізвище та ініціали)

РЕФЕРАТ

Текст кваліфікаційної роботи магістра 86 сторінок, 60 джерел.

ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ – текст роману Ольги Токарчук «Веди свій плуг понад кістками мертвих» та його переклад на українську мову Божени Антоняк та Маріанни Кіяновської.

ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕННЯ – специфіка перекладу Божени Антоняк і Маріанни Кіяновської роману «Веди свій плуг понад кістками мертвих».

МЕТА РОБОТИ – полягає у комплексному аналізі перекладу роману на українську мову та виявленні стратегій перекладу, що були використані перекладачами.

Під час написання роботи передбачається виконання таких ЗАВДАНЬ:

- виявити рівень дослідженості перекладацьких стратегій та специфічних особливостей основних перекладацьких стратегій в теорії перекладу художніх творів;
- з'ясувати специфіку тексту та контексту художнього твору та його перекладу;
- визначити особливості перекладу сучасного художнього твору зі споріднених мов, зокрема з польської на українську мову;
- проаналізувати переклад роману О.Токарчук «Веди свій плуг понад кістками мертвих» з польської на українську Боженою Антоняк та зіставити переклад з текстом оригіналу;
- зіставити та проаналізувати характер та специфіку звернення до перекладу англомовного матеріалу;
- визначити перекладацькі стратегії, що були застосовані перекладачами при роботі над перекладом цього роману.

АКТУАЛЬНІСТЬ цього дослідження зумовлена входженням української культури у європейський культурний простір та необхідністю знайомства з літературними надбаннями інших народів через переклад. Це зумовлює увагу до теорії та практики художнього перекладу, формування стратегій перекладу та питань внутрішньотекстової комунікації автора і перекладача, що впливає на рецепцію творів читачем. Актуальною є також проблема перекладу зі слов'янських мов, оскільки довгий час художня література слов'янських народів залишалась маловідомою для українського читача (за винятком російської, яку читали без перекладів і яка пропонувалася частіше за українську). Розширення знань українцями культури інших слов'янських народів сприятиме розвитку уявлень не лише про спільні джерела, коріння, але й про подібність сучасної української аксіосфери до ціннісних систем інших слов'ян, поляків зокрема.

НОВИЗНА роботи зумовлена тим, що вперше проводиться не лише аналіз роману, але й зіставлення оригінального тексту та його перекладу, розглядаються специфічні особливості перекладу роману на українську мову, а також перекладацькі стратегії, які були використані перекладачами.

МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ – описовий, задля інвентаризації та систематизації мовних одиниць, метод аналізу й синтезу для виявлення лексичних, граматичних та стилістичних особливостей тесту, зіставний метод

для виявлення спільних та специфічних рис між мовами у тексті роману та в перекладі, структурно-семантичний метод для аналізу мовних одиниць з погляду на їх структури та значення, а також використаний інструментарій інтертекстуального аналізу через присутність в тексті роману алюзій та цитати-заголовка.

ГАЛУЗЬ ЗАСТОСУВАННЯ: матеріали роботи можуть бути використані студентами та викладачами у курсі «Теорія перекладу», у вивчені перекладацьких стратегій на практикумах з перекладу, а також перекладачами задля забезпечення більшої точності перекладу, а також виявлені стратегії можуть слугувати для них як зразок для розв'язання подібних проблем у власних перекладах.

СТРУКТУРА РОБОТИ: дослідження складається зі вступу, трьох розділів з підрозділами, висновків та списку використаної літератури.

АПРОБАЦІЯ РОБОТИ: матеріали та результати дослідження були представлені в доповіді «Минуле і сучасне як контекст роману О. Токарчук «Веди свій плуг понад кістками мертвих» та його перекладу українською Божени Антоняк» на Всеукраїнській науковій конференції «Література й історія», а також в доповіді «Рецепція роману «Веди свій плуг понад кістками мертвих» в українській критиці» на Всеукраїнській інтернет-конференції студентів, аспірантів і молодих вчених «Українська література в просторі культури і цивілізації».

ОЛЬГА ТОКАРЧУК, «ВЕДИ СВІЙ ПЛУГ ПОНАД КІСТКАМИ МЕРТВИХ», РОМАН, ТЕКСТ, КОНТЕКСТ, ПЕРЕКЛАД, БОЖЕНА АНТОНЯК, ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ

ABSTRACT

The text of the qualification work 86 pages, 60 sources.

OBJECT OF STUDY - the text of Olga Tokarczuk's novel «Drive Your Plow Over the Bones of the Dead» and its translation into Ukrainian by Bozhena Antoniak and Marianna Kiyanovska.

SUBJECT OF STUDY - the specifics of Bozhena Antoniak and Marianna Kiyanovska's translation of the novel «Drive Your Plough Over the Bones of the Dead».

PURPOSE OF THE STUDY - is to make a comprehensive analysis of the translation of the novel into Ukrainian and to identify the translation strategies used by the translators. The study is supposed to solve the following TASKS:

1. To identify the level of research on translation strategies and the nature of the main translation strategies in the theory of literary translation;
2. To find out the specifics of the text and context of the work of art and its translation;
3. To identify the peculiarities of translating a contemporary work of art from related languages, in particular Polish into Ukrainian;
4. To analyse the methods of translation of these features by Bożena Antoniak and compare them with the original text;
5. To compare and analyse the nature of the novel’s intertext reproduction and the specificity of the appeal to English-language material;
6. To identify the translation strategies that used by translators when working on the translation of this novel;

RELEVANCE of the study - is argued by the entry of Ukrainian culture into the European cultural space and the need to get acquainted with the literary heritage of other nations through translation. Therefore, attention is paid to the theory and practice of literary translation, the formation of translation strategies, and the issues of intra-textual communication between author and translator, which affects the reader's reception of works. The problem of translation from Slavic languages is also relevant, as for a long time fiction from Slavic peoples remained little known to Ukrainians (with the exception of Russian fiction, which was read without translation and was offered more often than Ukrainian fiction). Expanding Ukrainians' knowledge of the cultures of other Slavic peoples will help develop not only their understanding of common origins and roots, but also the similarities between the modern Ukrainian axiosphere and the value systems of other Slavs, including Poles.

SCIENTIFIC NOVELTY is due to the fact that for the first time, not only is the novel analyzed, but also a comparison of the original text and its translation is conducted.

The specific features of translating the novel into Ukrainian are examined, as well as the translation strategies employed by the translators.

RESEARCH METHODS - descriptive method for inventorying and systematising language units, analysis and synthesis method for identifying lexical, grammatical and stylistic features of the test, comparative method for identifying common and specific features between languages in the text of the novel and in translation, structural and semantic method for analysing language units in terms of their structure and meaning, as well as the tools of intertextual analysis due to the presence of allusions and quotations in the text of the novel.

FIELD OF APPLICATION: the materials of the work can be used by students and teachers in the course «Translation Theory», when studying translation strategies in translation workshops, as well as by translators to ensure greater accuracy of translation, and the identified strategies can serve as a model for them to solve similar problems in their own translations.

STRUCTURE OF WORK: the study consists of an introduction, three chapters with subsections, conclusions and a list of references.

APPROBATION OF THE WORK: materials and research results were presented in the report «Past and present as a context of O. Tokarczuk's novel «Drive Your Plow Over the Bones of the Dead» and its Ukrainian translation by Bozhena Antoniak» at the All-Ukrainian scientific conference «Literature and history», as well as in the report «Reception of the novel «Drive Your Plow Over the Bones of the Dead» in Ukrainian criticism» at the All-Ukrainian internet conference of students, aspirants and young researchers «Ukrainian literature in the space of the culture and civilisation».

OLHA TOKARCHUK, «DRIVE YOUR PLOUGH OVER THE BONES OF THE DEAD», NOVEL, TEXT, CONTEXT, TRANSLATION, BOZHENA ANTONIAK, TRANSLATION STRATEGIES

ЗМІСТ

ВСТУП …….. 9

РОЗДІЛ 1. ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ …… 14

1.1 Основні види перекладацьких стратегій …… 14

1.2 Особливості перекладу художнього твору зі споріднених мов …….. 24

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТЕКСТУ РОМАНУ З ПОЛЬСЬКОЇ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ …… 29

2.1. Орфографічний рівень перекладу …….. .32

2.2 Лексичний рівень перекладу ……..……36

2.3. Відтворення характеру персонажів твору в перекладі ……. 53

2.4. Способи відтворення авторської іронії ..…… 64

РОЗДІЛ 3. ТВОРЧІСТЬ В. БЛЕЙКА ЯК ІНТЕРТЕКСТ РОМАНУ ТА ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ УРИВКІВ ЙОГО ТВОРІВ …… 73

3.1. Двомовність тексту та виклики перекладу ..……. 73

3.2 Особливості включення творів Блейка в оригіналі роману та аналізованому перекладі ……..…… 75

ВИСНОВКИ …….. 85

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ …….. 87

ВСТУП

На сьогодні Ольга Токарчук є однією з найвідоміших авторів сучасної Польщі. З отриманням Нобелівської премії з літератури значно зріс інтерес до творчості письменниці та до перекладів її творів. Роман О. Токарчук «Веди свій плуг понад кістками мертвих» став відомим завдяки оригінальному сюжету, що приваблює читачів своєю загадковістю та при цьому порушує важливі питання сьогодення, перш за все, питання взаємодії людей з навколишнім світом. До цього часу українському читачу доступний лише один переклад цього роману, виконаний Боженою Антоняк у 2011 році, але специфічні особливості перекладу цього роману ще не були досліджені.

Теорія перекладу в українському перекладознавстві ґрунтується перш за все на перекладах із західноєвропейських мов, передусім англійської та німецької, як це відображено в працях Jakobson R. «On linguistic aspects of translation» [50], L. Venuti «The Translator's Invisibility: A history of translation» [60], Kittel H. «Übersetzung/Translation/Traduction» [51].

До особливостей перекладу зі слов'янських мов у попередньому столітті зверталися не часто, що свого часу знайшло відтворення у роботах І. Франка [41], М. Рильського [35], В. Коптілова [22], М. Лукаша [14], І. Драча [12] та ін. Значно посилилася увага до перекладів західнослов'янської літератури переважно на межі 20 – 21 століть, що пов'язано зі входженням України у європейський культурний простір з одного боку, та необхідністю заповнення певних тематичних та жанрових лакун – з іншого. Примітно, що значну роль у зверненні до літератури найближчих сусідів-слов'ян мала необхідність забезпечити коло читання для підлітків, оскільки власних творів для цієї вікової категорії в Україні створювалося мало, та надати нашому дорослому читачеві можливість знайомства з незвичними для нього формами художньої рецепції минулого й сучасного, розширяючи горизонти читання та знайомство з новими явищами європейської культури.

Роман Ольги Токарчук «Веди свій плуг понад кістками мертвих» став об’єктом критичного осмислення одразу після друку як у Польщі, так і у літературознавстві країн, мовами яких твір було перекладено. Українські дослідники зверталися до проблем генології (аналізу жанрової специфіки твору), зв’язку з традиціями детективних творів тощо. (Це роботи Тимошенко В. [37], Шеремет В. [44] тощо), проблематики, питанням екології зокрема (роботи Полторацької А. [32], Ткачук М. [38], Мохначової О. [28] тощо), але досліджень, присвячених детальному аналізу перекладу роману, не виявлено.

Переклад є однією з найважливіших форм міжкультурної комунікації, що сприяє розумінню не лише вербального складника тексту, але й усіх смислів, закладених в ньому. Дозволяє читачам сприймати текст у повноті реалізації авторського задуму, засобами іншої мови.

Уроботі проводиться комплексний аналіз перекладу роману Ольги Токарчук «Веди свій плуг понад кістками мертвих», розглядаються різні аспекти перекладу цього роману на українську мову, а також перекладацькі стратегії, використані перекладачами.

АКТУАЛЬНІСТЬ цього дослідження аргументується входженням української культури у європейський культурний простір та необхідністю знайомства з літературними надбаннями інших народів через переклад. Саме тому приділяється увага питанням теорії та практики художнього перекладу, формуванню стратегій перекладу та питанням внутрішньотекстовій комунікації автора і перекладача, що впливає на рецепцію творів читачем. Актуальною є також проблема перекладу зі слов’янських мов, оскільки довгий час художня література слов’янських народів залишалась маловідомою для українського (за винятком російської, яку читали без перекладів і яка пропонувалася частіше за українську). Розширення знань українцями культури інших слов’янських народів сприятиме розвитку уявлень не лише про спільні джерела, коріння, але й про подібність сучасної української аксіосфери до ціннісних систем інших слов’ян, поляків зокрема.

Від якісного перекладу залежить сприйняття читачем художнього твору, його бажання й надалі звертатися до творчості того чи іншого автора, до тієї чи іншої національної літератури, отже перекладач як медіатор, посередник, має зробити все можливе, щоб не втратити читача, його бажання читати. Все це також актуалізує проблеми художнього перекладу і різних стратегій його здійснення, залежності перекладу від контексту (світоглядного, емоційного, побутового і буттєвого) та горизонту сподівань читача (який також може розглядатися як контекст). Дослідження якісного перекладу, у якому виявляється увага та повага до автора та тексту оригіналу твору, може продемонструвати здобутки сучасної української перекладацької школи, виявити стратегії, що сприяють збереженню сенсів та стилю оригіналу.

У зв'язку з цим, дослідження перекладу художнього твору Ольги Токарчук, відомої польської письменниці - лауреатки Нобелівської премії з літератури, на українську мову є важливим та актуальним. Це дослідження дозволить глибше зрозуміти перекладацькі стратегії, використані при адаптації тексту до різних культурних контекстів, а також виявити рівень повноти відтворення всіх особливостей художнього твору, які виникають з порівняння перекладеного тексту з оригіналом.

НОВИЗНА роботи зумовлена тим, що вперше проводиться не лише аналіз роману, але й зіставлення оригінального тексту та його перекладу, розглядаються специфічні особливості перекладу роману на українську мову а також перекладацькі стратегії, які були використані перекладачами. До того ж у роботі звертається увага на численні звернення письменниці до поетичної творчості Вільяма Блейка, тобто загалом аналізуються переклади його творів з англійської на українську та польську мови.

ОБ’ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ – текст роману Ольги Токарчук «Веди свій плуг понад кістками мертвих» та його переклад на українську мову Божени Антоняк та Маріанни Кіяновської.

ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕННЯ – специфіка перекладу Божени Антоняк і Маріанни Кіяновської роману «Веди свій плуг понад кістками мертвих».

МЕТА ДОСЛІДЖЕННЯ – комплексний аналіз перекладу роману з польської на українську мову з метою виявлення особливостей перекладу, а також стратегій перекладу, що були використані перекладачами.

ЗАВДАННЯ ДОСЛІДЖЕННЯ:

- виявити рівень дослідженості перекладацьких стратегій та характеру основних перекладацьких стратегій в теорії перекладу художніх творів;

- з'ясувати специфіку тексту та контексту художнього твору та його перекладу;

- визначити особливості перекладу сучасного художнього твору зі споріднених мов, зокрема з польської на українську мову;

- проаналізувати переклад роману О.Токарчук «Веди свій плуг понад кістками мертвих» з польської на українську Боженою Антоняк та зіставити переклад з текстом оригіналу;

- зіставити та проаналізувати характер та специфіку звернення до перекладу англомовного матеріалу;

- визначити перекладацькі стратегії, що були застосовані перекладачами при роботі над перекладом цього роману.

ПРАКТИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ: матеріали роботи можуть бути використані студентами та викладачами у курсі «Теорія перекладу», при вивченні перекладацьких стратегій на практикумах з перекладу, а також перекладачами задля забезпечення більшої точності перекладу, а також виявлені стратегії, що можуть слугувати для них як зразок для розв'язання подібних проблем у власних перекладах.

МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ: описовий задля інвентаризації та систематизації мовних одиниць, метод аналізу й синтезу для виявлення лексичних, граматичних та стилістичних особливостей тесту, зіставний метод для виявлення спільних та специфічних рис між мовами у тексті роману та в перекладі, структурно-семантичний метод для аналізу мовних одиниць з погляду їх структури та значення, а також використаний інструментарій

інтертекстуального аналізу через присутність в тексті роману чисельних алюзій та цитати-заголовка.

СТРУКТУРА РОБОТИ: робота складається із вступу, трьох розділів, висновку і списку використаної літератури.

РОЗДІЛ 1.
ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

1.1. Основні види перекладацьких стратегій

Переклад є важливим явищем міжкультурної комунікації, що допомагає передавати не лише мовні, але й культурні особливості різних народів. Він відіграє ключову роль у сучасному світі, з'єднуючи культури, розширюючи горизонти розуміння та сприяючи обміну знаннями. Проте, переклад це не простий процес заміни слів однієї мови на іншу. Це особливо помітно при перекладі художніх творів, де перекладач має складне завдання: передати не лише зміст, але й атмосферу, стиль та культурні особливості оригіналу.

Кожен твір пишеться у конкретних історичних та соціокультурних умовах, які неможливо не враховувати під час знайомства з ним, оскільки вони важливі для розуміння авторських інтенцій та глибини закладених у творі смислів. Переклад значною мірою також залежить від часопросторових та соціокультурних процесів, у які занурений перекладач, який, крім того, має іншу аудиторію у порівнянні з аудиторією автора твору. Саме тому навіть у найвидатніших і найуважніших до тексту оригіналу перекладачів переклад буде мати відмінності. «Твір не існує поза контекстом, адже більшість його сенсів розкривається через контекст» [4, с. 3]. Тому, аналізуючи переклад, важливо звертатися й до питань кореляції тексту та контексту. І це завдання має два основні аспекти: текст та контекст оригіналу та текст й контекст перекладу, які, зазвичай, не збігаються.

Особливість аналізованого перекладу є в тому, що виникла необхідність перекладу з двох мов, оскільки одна з сюжетних ліній роману пов’язана із перекладом героїнею та її колишнім учнем творів Вільяма Блейка на польську. Твори цього англійського поета і художника, його світобачення стали не лише

частиною тексту, але й інтертекстом твору Ольги Токарчук, що також необхідно враховувати в аналізі перекладу.

Наявність відкритого цитування зумовило залучення до українського перекладу твору Маріанни Кіяновської, водночас алюзії та ремінісценції, які зреалізовано в оригіналі польською, перекладала Божена Антоняк. Це показує важливість інтегрованого підходу до перекладу та розуміння багатошарового контексту оригіналу.

Звертаючись до питання контексту твору та перекладу маємо враховувати, що цей термін полісемічний і у різних джерелах знаходимо різні його дефініції.

До прикладу, Бовсунівська Т. зазначає, що «Контекст – це колообіг минулої подієвості, байдуже, з якого джерела людського життя, соціального, культурного, психологічного чи чуттєвого. Події та особистості минулого снуються в тій послідовності та виразності, в якій це актуально для авторської свідомості. Особливої ваги набувають дії та факти, що потрапили в когнітивне поле письменника. Вони, постійно обертаючись у свідомості автора, збільшують образний та стильовий простір художнього твору алюзіями, коментарями, пародіями тощо на засадах автопоезису (самосотворення)» [4, с. 12].

В літературному словнику-довіднику знаходимо два визначення цього терміну: «Контекст (лат. contextus — тісний зв’язок, сплетення) — 1) лінгвістичне оточення певної мовної одиниці, умови й особливості вживання її в мовленні; 2) відрізок, частина тексту писемної чи усної мови з закінченою думкою, який дає змогу точно встановити значення окремого слова чи виразу, що входить до його складу» [23, с. 370].

Слово самостійно не може виражати готову, завершену думку, адже повна реалізація значення слова можлива лише у контексті. Його значення часто формується залежно від контексту, в якому воно використовується. Контекст допомагає зрозуміти приховані смисли, алюзії та символи, що містяться в тексті. Він містить культурні, історичні та соціальні аспекти, а

також мовні засоби, що використовуються для передачі змісту. Урахування контексту дає можливість зрозуміти, інтерпретувати та оцінити текст у ширшому масштабі, надає йому багатовимірність та глибину смислів.

Загалом при аналізі твору розрізняють поняття вертикального та горизонтального контекстів. Вертикальний контекст - це сукупність різних культурних, історичних та соціальних відомостей, що закладаються у твір і є невираженою його частиною. Копильна О. М. зазначає, що «Вертикальний контекст є категорією імпліцитності. Суть цього явища як текстової категорії полягає в інтеграції неявного, потенційного смислу на основі асоціативної семантики мовних одиниць, що складають текст» [21, с. 130]. Горизонтальний же контекст обумовлюється лінгвістичним оточенням тієї чи іншої мовної одиниці та її використанням у творі, авторським стилем написання.

«Контекст є специфічним терміном літературної критики, який допомагає опанувати сенсом художнього твору. Контекст може бути соціальний, економічний, культурний, історичний, літературний, біографічний та ін.» [4, с. 3]. Всі типи контексту різні та допомагають аналізувати художній твір з різних поглядів.

В нашій роботі звертаємося до аналізу вертикального та горизонтального контекстів, враховується їх взаємопов’язаність. Наприклад, в аналізованому творі наявні цитування та алюзії з поетичної творчості Вільяма Блейка, авторка звертається до інших творів, що належать до минулого, відображають тогочасне світобачення та культурні, моральні норми суспільства. Вони є прикладом вертикального контексту, адже додають глибини та багатозначності роману. Проте, ці вкраплення творів інших авторів та відсилка до них також впливають і на горизонтальний контекст твору: потрапляючи в текст вони можуть вплинути на сприйняття читача, створювати підстави до поглибленої інтерпретації та переосмислення твору. Цей взаємозв'язок між контекстами є дуже важливим для повноцінного розуміння та аналізу художнього твору.

Переклад художніх текстів можна назвати справжнім мистецтвом, що вимагає від перекладача не тільки володіння мовами, а й творчого підходу, глибокого розуміння контексту та здатності зберегти емоційну глибину і художню цінність твору, адже перед перекладачем постає завдання дібрати точний відповідник до кожного слова зважаючи на контекст твору. «У процесі перекладу «зняття» багатозначності мовних одиниць та визначення вибору перекладацького еквівалента зумовлюється низкою факторів, таких як: вузький контекст, широкий контекст та екстралінгвістична ситуація» [10, с. 24].

Вузький контекст стосується безпосереднього оточення слова в реченні чи абзаці твору, широкий контекст - всього тексту твору й умов, в яких він був створений і екстралінгвістична ситуація, що допомагає перекладачеві вірно зрозуміти та передати значення слова. «Контекст визначає вибір тієї чи іншої відповідності при перекладі або відмову від використання відомих відповідників і необхідність пошуку інших способів перекладу. Без урахування контексту правильне розуміння мовного твору і, отже, його переклад неможливий» [10, с. 24]. Саме тому перекладачі використовують різні методи перекладу та перекладацькі стратегії, що відіграють ключову роль у процесі перекладу та дозволяють зберігати баланс між його точністю та виразністю.

Термін «перекладацька стратегія» у перекладознавстві вживається часто, хоча й до сьогодні не має єдиного загальноприйнятого визначення. О. Ребрій зазначає, що «поняття стратегії (від давньогрецького στρατηγία, тобто «мистецтво полководця») входить до термінологічного апарату переважної більшості наукових дисциплін, модифікуючи своє значення та дефініцію відповідно до вимог тієї або іншої галузі, тож цілком закономірно, що визначення перекладацьких стратегій також вказує на зв’язок між перекладознавством та спорідненими дисциплінами» [34, с. 4].

Михайленко О. А. перекладацькою стратегією пропонує «називати етапи та способи діяльності перекладача, алгоритми перекладацьких дій,

спрямовані на розв’язання локальних та глобальних проблем перекладу тексту задля досягнення певних перекладацьких цілей, а саме – створення тексту перекладу, еквівалентного в комунікативно-прагматичному плані тексту оригіналу» [27, с. 152].

Андрієнко Т. П. визначає поняття перекладацька стратегія як «когнітивний регулятив перекладацького дискурсу, ментальну програму діяльності перекладача з пересотворення концепту оригіналу, яку перекладач формує внаслідок вибору одного з можливих варіантів уявного (умоглядного) образу цільового тексту» [цит. за 43, с. 200].

Всі наведені визначення терміну мають в основі різні підходи щодо його тлумачення. Михайленко О. А. звертає увагу на дії, що застосовуються під час процесу перекладу, а Андрієнко Т. П., навпаки, орієнтується на ментальні, розумові процеси, що відбуваються в голові перекладача під час перекладу. При цьому наведені визначення відзначають направлені певні дії та процеси задля досягнення еквівалентності тексту оригіналу та взаємодоповнюють одне одного. Проте, визначення Михайленка О. А. є більш доцільним в межах нашого дослідження, оскільки воно зосереджується на аналізі конкретних дій та методів, що використовують перекладачі, що суголосно завданням цього дослідження.

Таким чином, перекладацьку стратегію можна вважати сукупністю принципів, підходів та рішень, які перекладач застосовує для досягнення певної мети в процесі перекладу. Вона визначає, як перекладач підходитиме до передачі змісту, стилю та культурних особливостей тексту, враховуючи при цьому жанр, цільову аудиторію, контекст та інші соціокультурні фактори. Стратегія перекладу також може включати вибір між буквальним або вільним перекладом, адаптацією тексту до культурних реалій цільової мови, або ж збереженням максимального наближення до оригіналу.

Тому маємо звернутись до класифікацій чинників, що впливають на вибір тієї чи іншої стратегії перекладу, оскільки їх розгляд сприятиме кращому

розумінню тексту перекладу при його аналізі, оцінці та виявленні стратегій використаних перекладачами твору.

Михайленко О. А. підкреслює, що «На вибір стратегії перекладу впливають такі чинники: мета перекладу, тип тексту, що перекладається (виділяються два основних функціональних види перекладу: художній (літературний) переклад та інформативний (нелітературний) переклад)) і характер передбачуваного рецептора перекладу (у деяких випадках переклад не має точного адресата, і перекладач орієнтується на так званого «усередненого рецептора»). Очевидна залежність стратегії перекладача від типу тексту» [27, с. 150].

Також на вибір перекладацької стратегії можуть впливати чинники, серед яких Т.П. Андрієнко визначає наступні:

• належність тексту до художнього або нехудожнього (інформативного) дискурсу;

• комунікативні чинники (характер аудиторії, просторова, часова і соціальна дистанція);

• характер самого тексту;

• вертикальний контекст.

Вертикальним контекстом в межах теми дослідження можна вважати багатошаровість роману, що поєднує між собою чималу кількість елементів, а саме роздумів, які взаємодіючи сприяють повному розумінню тексту твору:

• макроконтекст; (основні теми та ідеї твору, що утворюють цілісний художній твір);

• інтертекстуальність (в романі це алюзії та цитати, епіграфи до розділів, які є посиланнями на творчість іншого письменника);

• місце у цільовій літературі (наявність раніше виконаних перекладів того ж тексту, маргіналізація/канонізація окремих перекладів).

Роман «Веди свій плуг понад кістками мертвих» займає особливе місце у світовій літературі через свою незвичну та актуальну тематику, жанр та авторський стиль написання. Отримавши кілька важливих літературних

премій Ольга Токарчук та її творчість набула більшої популярності та визнання. А завдяки різним перекладам багатьма мовами світу роман став доступним для ширшої аудиторії читачів.

• статус мови оригіналу і мови перекладу у світі [цит. за 30, с. 118].

Мови мають різну поширеність та престижність у світі, а це своєю чергою впливає на перекладацькі стратегії та сприйняття їх читачами. Маємо дві слов'янські мови: польська мова є мовою оригіналу, а українська – перекладу. Вони мають різний рівень поширеності, проте не мають такого впливу як англійська мова, яка також частково присутня у творі і є однією з найпоширеніших мов у світі. Проте в романі це не сучасна англійська мова, а мова іншої епохи, тому при перекладі перекладач має враховувати ці особливості, зберігати атмосферу та передати значення цього тексту.

На сьогодні дослідниками виділяються три види перекладацьких стратегій - доместикацію (одомашнення), форенізацію (очуження) та нейтралізацію. Ці стратегії визначають підхід перекладача до відтворення культурних і мовних реалій оригінального тексту в перекладі.

Терміни «доместикація» та «форенізація», які Лоуренс Венуті вперше використав у 1995 році, швидко стали ключовими поняттями в теорії перекладу. Хоча подібні підходи обговорювалися і раніше, саме Венуті надав їм чіткі визначення та структуровану концепцію. Завдяки цьому ці терміни закріпилися як основні перекладацькі стратегії, які активно використовуються перекладачами та дослідниками по всьому світу. Вони стали основоположними підходами, що визначають вибір перекладача в процесі адаптації тексту з урахуванням особливостей оригіналу і потреб цільової аудиторії.

«Доместикація – це стратегія наближення тексту до культури мови, якою він перекладається, при цьому може спостерігатися втрата інформації тексту оригіналу. Форенізація – це стратегія збереження культурного компонента тексту оригіналу в перекладі» [49, С. 251-252]. Доместикація досить часто застосовується у перекладах, де перекладач намагається адаптувати переклад

для читача з іншою культурою. «При виборі перекладачем стратегії одомашнення інформація репрезентується через відоме реципієнту, тим самим полегшуючи сприйняття і вимагаючи мінімальних когнітивних зусиль (звідси суб'єктивне відчуття «наближення» перекладу до читача). Орієнтація на стильові норми й ідіоматику мови перекладу, на літературну традицію цільової культури сприяє «автоматизації» сприйняття, полегшує розуміння. ... На противагу, у разі вибору стратегії очуження, перекладач відтворює інформацію оригіналу, спираючись на універсальне, але разом з тим, уводить у переклад те, що є новим для культури-реципієнта, долучаючи його з культури мови оригіналу» [2, с. 10]. Форенізація ж використовується, якщо перекладачу важливо зберегти культурну особливість оригінального тексту. Обидві стратегії часто використовуються при перекладі художніх творів і їх вибір залежить від уподобань перекладача та його бачення перекладу певного твору.

Попри це, більшість джерел зазначає, що перекладачі часто прагнуть дотримуватися стратегії «золотої середини» або ж стратегії нейтралізації, таким чином поєднуючи елементи доместикації та форенізації. При такій стратегії перекладач перш за все буде дотримуватись нейтрального стилю. Її використання зумовлене потребою у застосуванні міжстильової загальновживаної лексики. Нейтралізацію можна застосовувати в різних типах текстів, попри стиль тексту. Головне завдання перекладача при нейтралізації – позбавити текст негативно- чи позитивно-експресивних елементів без викривлення змісту твору [8, с. 134].

Проте ця стратегія може бути складною для застосування при перекладі художніх творів. Як зазначають В. Воробкало і А. Снітко, «за умови застосування нейтралізації втрачається емоційне забарвлення твору та етнологічні обриси культури» [8, с. 134]. Тобто, ця стратегія хоча й забезпечує зрозумілість та доступність тексту широкій аудиторії читачів, але має свої недоліки. Втрата емоційного забарвлення та культурних особливостей досить сильно впливає на текст перекладу та може призвести до зменшення

художньої цінності твору. Тому, хоча стратегія нейтралізації може бути ефективною при перекладі художніх текстів, вона має застосовуватись з обережністю та виваженістю, щоб зберегти оригінальну атмосферу та культурні особливості твору.

Що стосується форенізації та доместикації, то ці дві стратегії не є взаємозаперечними, і в процесі перекладу перекладач може поєднувати їх залежно від контексту, жанру тексту, цільової аудиторії та мети перекладу. Так, наприклад, у художній літературі, перекладач може обрати форенізацію, щоб краще передати читачеві відчуття іншої культури чи історичної епохи. Вибір між доместикацією та форенізацією також може залежати від етичних міркувань перекладача, його особистих поглядів на роль перекладу, а також від вимог видавця або замовника. Іноді перекладачі намагаються знайти компромісний підхід, щоб з одного боку, зробити текст зрозумілим для читача, а з іншого – зберегти культурну специфіку та унікальність оригіналу.

Стратегія очуження зберігає творчий компонент, даючи перекладачу можливості для розвитку його креативності, специфіка якої полягає в тому, щоб зберегти стиль та форму оригіналу, не поставивши при цьому під сумнів здатність реципієнта до його адекватної інтерпретації. Якщо перекладач “одомашнює” культурно-специфічні поняття, він навпаки позбавляє себе можливості креативного перекладу, оскільки відбувається спрощення тексту [42, с. 214]. У більшості випадків перекладач поєднує обидві стратегії на власний розсуд, а ось успішність перекладу вже може бути оцінена за знаходженням «золотої середини», рамок, вихід за які вже буде свідчити про надмірне прагнення або до доместикації, або до форенізації [42, с. 215].

Перекладацькі стратегії можуть класифікуватися за різними критеріями, які можна умовно поділити на дві категорії – «кількісні» та «якісні». За «кількісним» критерієм стратегії можна поділити на глобальні (тобто такі, що стосуються перекладу окремого тексту) та локальні (тобто такі, що стосуються текстового сегмента) [цит. за 43, с. 82]. Локальні стратегії можуть застосовуватися на різних етапах, а також стосовно різних одиниць перекладу,

наприклад, історичних слів-реалій [30, стр. 117]. Таким чином, глобальні стратегії допомагають зберегти цілісність художнього твору, а локальні - перекласти окремі слова чи фрагменти тексту найбільш точно та еквівалентно до оригіналу.

В рамках дослідження художнього перекладу ми будемо аналізувати як глобальні, так і локальні стратегії перекладу. Це є особливо важливим, оскільки йдеться про роботу двох перекладачів, кожен з яких може використовувати різні підходи до різних типів текстів. Аналізуючи як глобальні, так і локальні стратегії перекладу, ми зможемо краще зрозуміти підходи перекладачів та їх вплив на текст перекладу і способи передачі у перекладі авторських інтенцій.

«Т.П. Андрієнко співвідносить вибір локальної стратегії перекладу з характером перекладацької проблеми: так, для подолання розбіжностей мовних і когнітивних картин світу різних лінгвокультур перекладач може обирати стратегії очуження / одомашнення / універсалізації; проблеми розбіжності мовних і когнітивних картин світу різних часових періодів – стратегії архаїзації / модернізації / нейтралізації часової дистанції» [43, с. 201]. Вибір локальних стратегій перекладу залежить як від тексту оригіналу, так і від завдань та намірів перекладача, він може варіюватися при перекладі різних елементі твору, якщо цього вимагає ситуація та специфіка матеріалу, що перекладається, значною мірою на вибір локальної стратегії впливає вертикальний контекст. Оскільки аналізується переклад на польську та українську мови з англійської, апелюємо до стратегії архаїзації, адже її використання дозволяє зробити переклад поетичного твору іншої епохи більш автентичним та відповідним за стилістичними та лексичними особливостями тексту, наближеним до духу того часу, коли писалися вірші, у даному випадку В.Блейка.

У процесі аналізу перекладу роману та виявленні перекладацьких стратегій перекладачів, орієнтуємося на стратегії доместикації та форенізації, які найбільше підходять для перекладу художнього твору, а також на стратегії

архаїзації при розгляді перекладу з англійської мови. Проте для кращого розуміння процесу перекладу та особливостей роботи перекладача, маємо розглянути особливості перекладу аналізованого твору зі споріднених мов, а саме труднощі з якими може стикатись перекладач при перекладі з таких мов. Врахування цих особливостей перекладу допоможе оцінити ефективність обраних стратегій та їх вплив на якість всього аналізованому перекладу.

1.2 Особливості перекладу художнього твору зі споріднених мов

Художній переклад є важливим інструментом міжкультурної комунікації, який дозволяє читачам з різних країн знайомитися з літературними творами, написаними іншими мовами. Він не лише передає зміст оригінального тексту, але й зберігає його естетичні та стилістичні особливості, що важливо для максимально повного розуміння твору. Художній переклад вимагає від перекладача високого рівня майстерності, оскільки він повинен враховувати не лише лексичні та граматичні аспекти, але й культурні та контекстуальні нюанси.

Переклад зі споріднених мов, таких як польська та українська, має свої специфічні особливості. Попри спільну історичну основу і схожі граматичні та лексичні структури, такі переклади не завжди прості. Як зауважив М. Рильський: «Давно вже зазначалася помилковість думки, ніби перекладати з близьких мов легше, ніж з далеких. Переклад на українську мову, скажімо, з російської чи білоруської показує специфічні, не завжди можливі до подолання труднощі, в ньому укривається багато загроз. Одна з таких загроз – це існування в споріднених мовах слів, які однаково або майже однаково звучать, але означають різні речі» [36, с. 114]. М. Рильський наголошує на тому, що схожість мов може створювати певну ілюзію легкості перекладу, проте насправді вона приховує багато лексичних та семантичних пасток для перекладача. Нерідко слова, що мають схоже звучання і значення в різних

споріднених мовах, можуть мати відмінні конотації або використовуватись у різних контекстах. Тому переклад між спорідненими мовами, вимагає не лише майстерності, але й глибокого розуміння тонкощів кожної з мов. Саме тому перекладачам при перекладі зі споріднених мов потрібно звертати увагу на міжмовні омоніми, адже це одна з найпоширеніших труднощів, з якою вони повсякчас стикаються.

За словами, І. Кононенко, «лексичні міжмовні омоніми (їх ще часто називають «фальшивими друзями перекладача») – це однакові за звучанням, але відмінні (або частково відмінні) за лексичним значенням та вживанням слова двох мов» [20, с. 6]. За М. Картузовою, ці слова «є проявом психолінгвістичного змішання мов, а саме – інтерференції, тобто уподібнення в мовній свідомості нерідної мови побудови рідної, часткового ототожнення і змішання двох мовних систем, що веде до помилок у мовленні іноді на одній, а іноді обома мовами» [17, с. 55].

При перекладі міжмовних омонімів перекладачу потрібно бути уважним до контексту, в якому використовуються ці слова, адже неправильне розуміння слова може призвести до невірного перекладу та двозначності, тому задля усунення помилок в тексті перекладу варто користуватись словниками та іншими ресурсами для забезпечення точності та вірності перекладу.

Таким прикладом може бути польське слово «stado», що використовується в реченні на позначення *групи птахів* (зграї), але це слово також може бути сприйняте за значенням як українське слово *стадо*, що зазвичай асоціюється з групою великих тварин: «**Stado** bowiem potrafi walczyć, dość specyficznie i perfidnie, umie się też zemścić» [59, с. 265] - «*Бо* ***зграя*** *вміє боротися, досить незвично й жорстоко, здатна й помститися*» [40, с. 48]

Також до певних труднощів при перекладі може призводити безеквівалентна лексика, а особливо слова-реалії. Тому важливо звертати особливу увагу на переклад цих слів з польської мови, оскільки вони можуть бути незрозумілими через їх специфічне значення для читача, котрий не знайомий з іншою культурою.

Як зазначає Р. Зорівчак, «реалії – це моно- і полілексемні одиниці, основне лексичне значення яких вміщає (в плані бінарного зіставлення) традиційно закріплений за ними комплекс етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови-сприймача» [16, с. 58]. Зазвичай це слова, що позначають специфічні предмети побуту, географічні об'єкти, соціальні та культурні явища окремого суспільства, що існують в одній мові, але можуть бути відсутніми в іншій, наприклад слова *polar, śniegówce, ambon* та інші.

Слова-реалії можуть перекладатись декількома способами: шляхом транслітерації, транскрипції, використанням неологізмом: калькою, напівкалькою, семантичним неологізмом чи освоєнням, а також приблизним перекладом: родо-видовою заміною, функціональним аналогом чи методом опису значення слова незрозумілого для читача. Зазвичай ці слова складно перекласти чи знайти їм відповідний еквівалент через відсутність такого відповідного аналога в мові перекладу чи через специфічний культурний контекст, який воно в собі несе. Кожен з цих методів має свої переваги та недоліки й застосовується залежно від контексту та мети перекладу. Тому при відсутності еквівалента, остаточний переклад слова залежить від методів та стратегій, яких дотримується перекладач.

Особливу увагу потрібно приділяти контексту, адже одним з його складників є реалії, зокрема власне національні та монокультурні. Контекст містить не лише мовні, але й культурні чинники, що є властиві кожному твору, тому при перекладі слід зважати й на контекст, де реалії можуть суттєво впливати на розуміння тексту читачем.

«Stała tam **ambona**, a kilkaset metrów dalej jeszcze jedna» [59, с. 269]. – «*Там стояла **мисливська вежа**, а через кількасот метрів ще одна. Такі в нас чомусь називають **амвонами**»* [40, с. 49]. Цей приклад демонструє важливість врахування контексту під час перекладу, адже без контексту та вірного перекладу ця реалія залишилася б просто незрозумілою та невідомою для читача з іншої культури. Адже це слово може мати значення кафедри для

виголошення проповіді в церкві. Проте, тут перекладач врахував культурні та мовні аспекти, додавши пояснення цієї реалії.

Переклад з польської на українську мову має свої синтаксичні та граматичні особливості, саме тому варто зазначити основні з них.

Однією з таких особливостей є порядок слів у реченні. Загалом, польська та українська мови мають схожий порядок слів у реченні. Обидві мови зазвичай дотримуються прямого порядку слів, де підмет стоїть перед присудком, а додаток – після присудка.

Проте, як у польській, так і в українській мові, в художніх текстах часто може використовуватись інверсія – зміна звичайного порядку слів у реченні для виділення смислової значущості тих чи інших його членів або для надання фразі особливого стилістичного забарвлення [39]. Вона дозволяє автору надавати тексту більшої виразності, емоційності та стилістичної різноманітності. До прикладу у поезії чи прозі інверсія може використовуватися для акцентування уваги на певних деталях, що може зробити текст більш захопливим та естетично привабливим для читача. Таким чином, хоча базовий порядок слів у польській та українській мовах схожий, використання інверсії в художніх текстах додає гнучкості та багатогранності обом мовам, дозволяючи як автору, так і перекладачу експериментувати зі стилем та формою.

«Umiłowanie porządku Matogi widoczne jest w jego małym obejściu od razu: drewno na zimę leży poukładane w przemyślne sągi, które przypominają spiralę» [59, с. 68]. - «*Замилування до порядку в невеличкому господарстві Матоги кидається в очі відразу: дрова на зиму лежать складені вигадливими стосами, що нагадують спіраль*» [40, с. 12].

В українському перекладі порівняно з оригінальним текстом дещо змінюється акцент на певні деталі, а саме на місце «*невеличке господарство*» і це тим самим підкреслює скромні розміри його володінь.

Для польської мови характерне вживання дієприкметників, які мають більш розвинену систему, ніж в українській мові, виконувати різні функції в

реченні, тому перекладачам часто доводиться замінювати польські дієприкметникові конструкції на інші граматичні форми, зазвичай на підрядні речення.

Переклад зі споріднених мов, таких як українська та польська, має свої особливості, які можуть створювати труднощі для перекладача. Вони можуть виникати через наявність певних слів-реалій, міжмовних омонімів та синтаксичних, граматичних особливостей мови оригіналу. Всі ці відмінності та особливості потребують уважності від перекладача, щоб передати точний смисл та зберегти правильну структуру речень.

РОЗДІЛ 2.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТЕКСТУ РОМАНУ З ПОЛЬСЬКОЇ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ

Ольга Токарчук - видатна польська письменниця, есеїстка та поетеса з українським корінням, яка на сьогоднішній час є однією з найвідоміших авторів Європи. Вона здобула міжнародне визнання завдяки своїм глибоким і багатошаровим творам та унікальним поглядом на світ. Вона є лауреаткою численних престижних нагород, включаючи Нобелівську премію з літератури (2018) та Міжнародну Букерівську премію (2018) за роман "Бігуни".

Її роман «Веди свій плуг понад кістками мертвих», опублікований у 2009 році, швидко став об’єктом уваги критиків як в Польщі, так і за її межами.

Так, до прикладу, закордонні критики високо оцінили роман Ольги Токарчук за його унікальне поєднання жанрів детективу, екокритики та філософських роздумів. Слоун Крослі, американська авторка, в рецензії на роман пише так: «This book is not a mere whodunit: It’s a philosophical fairy tale about life and death that’s been trying to spill its secrets. Secrets that, if you’ve kept your ear to the ground, you knew in your bones all along» [56]. Вона відзначила глибину персонажів, особливо головної героїні Яніни Душейко, яка викликає інтерес своєю ексцентричністю та своїми глибокими роздумами про природу, а також підкреслили важливість теми захисту тварин, яка проходить через весь роман.

Ніланжана Рой, індійська журналістка та критик, про творчість письменниці відгукується так: «Tokarczuk’s novels, poems and short stories consistently open up unpredictable wonders and astonishments, and there isn’t a genre that she can’t subvert» [55]. Вона також зазначає, що «readers around the world are slowly beginning to discover Tokarczuk’s rich body of work as translations arrive, like letters delayed in the mail, sometimes years after the books were first published» [55]. Деякі з романів Ольги Токарчук були номіновані на кілька престижних літературних премій, включаючи Міжнародну Букерівську

премію, що значно підвищило популярність її творчості по всьому світу. Завдяки цьому, твори Токарчук стали доступнішими для широкої аудиторії, привертаючи увагу читачів та критиків з різних країн. Це сприяло поширенню її ідей та стилю, роблячи її однією з найвпливовіших сучасних письменниць. Її здатність поєднувати різні жанри та створювати непередбачувані сюжети робить її творчість унікальною та захопливою для читачів у всьому світі.

Так, польський критик Пшемислав Чаплінський відзначив, що роман «Веди свій плуг понад кістками мертвих» «… nie jest jednak powieścią kryminalną; jest pastiszem, a więc naśladowaniem wzorca literackiego dla osiągnięcia celu nie mieszczącego się w konwencji. Autorka wykorzystała „kryminał" do rozegrania śledztwa w sprawie ważniejszej od przestępstwa. Nie chodzi o zabijanie, lecz o prawo do zabijania» [48]. Польський рецензент відзначив глибину та багатошаровість твору, а також його унікальний стиль, що поєднує елементи детективу та філософського роману. Схожої думки про роман і Януш Ковальчик, який вбачає твір «proekologicznym kryminałem, wartkim thrillerem, hymnem na cześć natury oraz ostrym sprzeciwem autorki wobec przyzwolenia na bezkarne pozbawianie zwierząt życia» [52].

Хоча багато рецензентів високо оцінили цей твір, деякі все ж таки поставилися до нього з певним скептицизмом. Як пише А. Позднякова, «Цей роман ставить під сумнів чималу кількість суспільних думок-аксіом. У Польщі його критикували за фемінізм та антирелігійність» [32]. Таким чином, можемо зазначити, що роман викликав різні відгуки серед польських літературних критиків.

В українському ж літературному просторі роман з'явився пізніше, лише після появи у 2011 році перекладу твору, який виконала Божена Антоняк. Відразу після виходу перекладу, свої рецензії на роман опублікували А. Позднякова та В. Неборак. Пізніше до них приєдналися Н. Малетич, Х. Венгринюк та інші критики.

Одним з аспектів, що постійно привертає увагу критиків, є жанрова своєрідність роману. Ольга Токарчук майстерно поєднала кримінальний

сюжет з філософськими роздумами, досліджуючи такі важливі теми, як моральність, справедливість і природа. Її підхід до теми вбивства та розслідування злочину також є незвичним і оригінальним, що додає твору особливої глибини та багатошаровості. «Оповідь ведеться від імені головного персонажа, жінки пенсійного віку, в минулому мостобудівельниці, згодом – учительки» [29]. В. Неборак так висловлює свою думку щодо цього: «щоразу, як кортить причепити до цього тексту якесь певне жанрове визначення, зупиняєшся перед простою очевидністю: увесь текст – це розповідь пані Яніни Душейко. То які підстави у мене як у читача вірити, що все, викладене таким химерним персонажем, – безсумнівна правда?» [29]. Це питання підіймати важливу тему надійності оповідача та суб'єктивності сприйняття, що додає роману ще більшої складності та інтриги. Таким чином, Токарчук змушує читача постійно сумніватися в тому, що є правдою, а що вигадкою, що робить читання ще цікавішим та захопливим.

Українські критики часто класифікують цей твір як детективний, зважаючи на його кримінальний сюжет та елементи розслідування. Проте сама Ольга Токарчук визначає жанр роману як екологічний трилер, підкреслюючи важливість теми природи та її взаємодії з людьми. Вона використовує кримінальний сюжет як засіб для розгляду більш глибоких питань, таких як моральність, справедливість та екологічна відповідальність. В одному з інтерв'ю вона сказала: «Якщо люди не хочуть читати дискурсивних і складних книжок, то, може, треба взяти таку дуже просту форму, завдяки якій можна і гарно написати роман і одночасно підняти важливі запитання» [25]. Ця простота та легкість викладу була підкреслена в рецензії Х. Венгринюк, яка зазначила: «роман справді дуже вартісний, глибокий і мудрий, проте не затягнутий, не зафілософський, а навпаки — легко читається» [6]. Це свідчить про те, що Ольга Токарчук змогла написати твір, який поєднує в собі глибокі філософські роздуми та при цьому є доступним для широкої аудиторії. Її здатність передавати складні ідеї у простій та зрозумілій формі робить роман «Веди свій плуг понад кістками мертвих» не лише насиченим, але й

привабливим для різних читачів. Таким чином, твір завдяки перекладу здобув визнання серед широкої аудиторії українських читачів, що дозволило йому стати частиною українського літературного простору. Переклад сприяв не лише популяризації роману, але й культурному обміну між Польщею та Україною, збагативши літературні традиції обох країн.

До того ж маємо зазначити, що в роботах інших дослідників твір аналізувався в перекладі, проте не аналізувалась якість перекладу та застосовані перекладацькі прийоми. Це означає, що основна увага була зосереджена на змісті, тематиці та жанрових особливостях роману, залишаючи питання перекладацьких стратегій поза межами дослідження. Такий підхід дозволяє глибше зрозуміти сам твір і його вплив на читачів, але водночас залишає відкритими питання про те, як саме перекладачі передали оригінальні ідеї та стиль Ольги Токарчук. Тому в цій роботі ми звернемо увагу власне на переклад роману та ті прийоми та стратегії, що були використані перекладачами.

2.1 Орфографічний рівень перекладу

Одна зі специфічних особливостей досліджуваного твору Ольги Токарчук - вживання великої літери, зокрема в апелятивах, яке виходить за межі усталених правил. Як наголошує Н. Стахнюк, «Загалом в ономастиці зоонімами називаються власні назви тварини, а не апелятиви (загальні назви), наприклад «кінь», «корова», «свиня», хоча й загальні назви також можуть функціонувати як зооніми. ... Використання авторкою онімізованих апелятивів пояснюється проекологічною спрямованістю тексту. Таким чином підкреслюється стосунок автора до тварин, їх значимість, цінність у художньому світі, представленому у творі» [58, с. 137].

Розглянемо декілька прикладів з твору.

Оригінал: «Z bardzo daleka zobaczyłam też znajomego **Lisa**, o którym mówię Konsul — taki jest wytworny i dobrze wychowany» [59, с. 268].

Переклад: «Дуже здалеку вгледіла я знайомого **Лиса**, якого називаю Консулом — такий він вишуканий і ґречний» [40, с. 48].

У цьому реченні авторка вживає апелятив «Лис» з великої літери. Вона підкреслює значення та важливість цієї тварини в романі, попри те, що тут також вказується власне ім'я лиса, яке дала йому головна героїня твору. З великої літери пишеться не просто власне ім'я чи кличка тварини, а звичні загальні назви тварин, які зазвичай ми пишемо з маленької літери. Цим Токарчук збільшує значущість цієї тварини у творі й пише про неї, як про рівну людям за правами. До того ж вона пише про лиса як про вишуканого та ґречного, описує його ніби людину та надає йому людських якостей.

Оригінал: «Czasami, gdy temperatura wzrośnie i oscyluje blisko zera, pojawiają się na śniegu ospałe **Muchówki, Skoczogonki** i **Galasówki Dębianki**, już się nauczyłam ich nazw. Widuję też **Pająki**. Dowiedziałam się, że większość **Owadów** zapada jednak w zimowy sen» [59, c. 704].

Переклад: «Іноді, коли температура підвищується й коливається в межах нуля, на снігу з’являються сонні **Мухи**, **Ногохвістки** й **Горіхотворки**, я вже вивчила їхні назви. Трапляються й **Павуки**. Я дізналася, що більшість **Комах** усе-таки впадає в сплячку» [40, с. 128].

В цьому уривку використовується велика літера при написанні назв комах, що також підкреслює їх значущість: вони стають не просто комахами, а важливою частиною світу та природи, про що, власне, весь аналізований твір.

Проте, таке написання стосується не лише назв тварин та інших живих істот. В романі ми зустрічаємо й інші випадки, коли авторка навмисне пише слова з великої літери, таким чином привертаючи увагу читача до певних явищ чи об'єктів.

Оригінал: «Miałam nadzieję, że znajdę gdzieś dowód osobisty z datą urodzenia Wielkiej Stopy. Chciałam wiedzieć, sprawdzić jego **Rachunki**» [59, c. 45].

Переклад: «Сподівалася, що відшукаю десь паспорт із датою народження Великої Ступні. Мені хотілося знати, перевірити його **Рахунки**» [40, с. 7].

Тут з великої літери написане слово «Рахунки», так письменниця звертає увагу на те, що саме цікавить головну героїню твору, що вона намагалась знайти в будинку Великої Ступні. Так авторка привертає увагу до тих деталей, на які б вона хотіла зосередити увагу читача.

Цікавим є також написання таких слів, як «істота», «людина», «чоловік» та ін. Н. Стахнюк зазначає, що «слово «людина» у романі теж пишеться з великої літери – «Człowiek», при чому у випадках як нейтральної конотації ... так і негативної» [58, с. 138]. Попри дещо негативне ставлення авторки та головної героїні до дій людей, вона також пише ці слова з великої літери, зберігаючи нейтральне ставлення до людини, не засуджуючи її напряму, а підкреслюючи важливість як представників тваринного світу, так і людей, суспільства в цілому. Так, до прикладу, авторка в першому розділі роману пише:

Оригінал: «Patrzyłam na to biedne, skręcone ciało Wielkiej Stopy i trudno mi było uwierzyć, że jeszcze wczoraj bałam się tego **Człowieka**. Nie lubiłam go. Może to nawet za mało — nie lubiłam. Powinnam raczej powiedzieć — wydawał mi się odrażający, okropny. Właściwie nie uważałam go nawet za ludzką **Istotę**» [59, с. 24].

Переклад: «Я дивилася на це нещасне, скорчене тіло Великої Ступні, й важко було повірити, що лише вчора я боялася цього **Чоловіка**. Він мені не подобався. Може, це зам'яко сказано — не подобався. Якщо чесно, то він видавався мені огидним, потворним. Власне кажучи, я не вважала його людською **Істотою**» [40, с. 4].

У книжковому блозі «Julliastory» розміщено рецензію, в якій також пишеться про те, що «авторка багато слів пише з великої букви, таким чином виокремлює деякі слова з тексту і вони набувають якогось вагомішого, ширшого значення. В цілому, такий прийом створює додаткову інтригу, і це

попри дуже інтригуючий сюжет» [18]. Читач зазначає, що написання слів таким чином поглиблює значення цих слів та підсилює загальну інтригу роману.

«Як пояснює перекладач Б.Антоняк, в оригіналі роману Токарчук усі важливі слова написано з великої літери, це ж збережено і в українському перекладі» [25] і дійсно загалом при перекладі нею було відтворено цю особливість роману.

Проте, все ж трапляються випадки, коли перекладачка ймовірно випадково оминувши цю деталь, передавала назву з маленької літери. Задля наочності можемо продемонструвати приклад з роману, де Антоняк написала назву комахи з маленької літери.

Оригінал: «Zaczęłam się już bać, że Boros zalęgnie się w moim domu jak larwa ***Zgniotka*** w kłodzie świerka i tylko Lasy Państwowe będą go w stanie stąd wykurzyć» [59, с. 419].

Переклад: «Я вже почала було побоюватися, що Борос обживеться в мене, як личинка ***плоскотілки*** в стовбурі смереки, і лише Держлісові вдасться викурити його звідси» [40, с. 75].

Тут перекладачка була зосереджена на персонажі твору та необхідності передати іронічне ставлення героїні-нараторки до ситуації, що складається. Це дозволило їй написати апелятив з малої літери, щоб посилити іронію.

Хоч загалом Божена Антоняк дотримувалась важливих стилістичних та графічних особливостей тексту, проте трапляються випадки, коли це було пропущено. Попри це переклад зберігає основні риси тексту, а також основний задум та авторський стиль письменниці.

2.2 Лексичний рівень перекладу

Лексика є основою будь-якої мови, адже жодна мова не може існувати без слів. Вона визначає те, яким чином ми висловлюємо свої думки, спілкуємось, передаємо свої почуття та емоції, а також є відображенням

культури, традицій та історії певного народу. Саме тому аналіз лексичного складника є особливо важливим при аналізі перекладу художнього твору. Розгляд лексики є ключовим етапом аналізу перекладу, за яким можна робити висновки про точність та адекватність перекладеного тексту порівняно з оригінальним текстом. При перекладі важливо враховувати не лише пряме значення слова, а й його конотативні значення, стилістичні та культурні відмінності. А тому грамотний підхід до перекладу такої лексики забезпечить збереження змісту, емоційного забарвлення та авторського стилю оригіналу.

Що стосується роману Ольги Токарчук «Веди свій плуг понад кістками мертвих», то він містить в собі екологічну лексику, оскільки авторка підіймає проблеми вбивства тварин та знущанням з природи в цілому.У творі також є астрологічна лексика, адже головна героїня твору, Яніна Душейко, цікавиться астрологією та використовує ці знання для тлумачення різних подій та впливу зірок та планет на долю людей.

Порівняємо перекладені слова з оригінальним текстом, щоб виявити способи перекладу цієї лексики та проаналізувати, наскільки точно і вдало перекладачем було підібрано відповідники.

Kłusownik – браконьєр: «Na dole, w schowku na liczniki elektryczne, mam gaz obezwładniający, który dostałam od Dionizego z powodu **kłusowników**, i właśnie o tym teraz pomyślałam» [59, с. 11] - «*Унизу, у ніші для електролічильника, я тримаю паралітичний газ, котрий дав мені Діонізій для захисту від* ***браконьєрів****, і саме про це я зараз і подумала*» [40, с. 2]

Kłusownik – «osoba uprawiająca nielegalnie polowanie» [57]. Слово "kłusownik" у польській мові означає людину, що займається незаконним полюванням або ловлею риби. Тому українське слово "браконьєр" є точним еквівалентом, оскільки має те ж значення.

Diuny – дюни, **Zaspy** – замети: «Co roku spada tutaj wielki śnieg, a wiatr starannie rzeźbi z niego **zaspy** i **diuny**» [59, с. 63] - «*Щороку тут лежить глибокий сніг, а вітер старанно різьбить з нього* ***замети*** *й* ***дюни***» [40, с. 11]

Zaspa - «wzniesienie ze śniegu» [57]. Польське слово «zaspy» означає великі скупчення снігу, що утворюються під час снігопадів. В українській мові є відповідник - слово «замети», що повністю передає значення цього терміну.

Urwisko – урвище: «Jest tam też w pobliżu kamieniste **urwisko**, lecz myliłby się ten, kto uznałby je za twór naturalny» [59, с. 136] - «*Поблизу ще є кам'янисте* ***урвище****, але той, хто вважає його природним, помиляється*» [40, с. 24]

Urwisko – «stroma, prawie pionowa ściana skalna» [57], а слово *урвище* – «стрімкий, прямовисний схил чого-небудь, глибоке провалля, звичайно між горами» [39]. Обидва слова позначають різке, стрімке обривання землі, використовуються для опису гірського ландшафту, відповідно їх можна вважати еквівалентами.

Łąki – луки: « … wybrałam się na większy obchód, co znaczy, że nie poprzestałam na obejrzeniu pozostających pod moją opieką domów, ale postanowiłam zrobić jeszcze większe koło, podejść aż pod las, potem **łąkami** pod szosę, zahaczyć o urwisko» [59, с. 262] - « *... подалася на ретельніший обхід моїх володінь, тобто не зупинилася на огляді будинків, за якими пильнувала, а вирішила зробити велике коло, дійти аж до лісу, потому* ***луками*** *до шосе й аж до урвища*» [40, с. 47].

Odchody – послід: «Nie może usunąć dziobem stwardniałych **odchodów**, marznie, a do jego ptasiej delikatnej skóry przez sklejone pióra przenika teraz z łatwością deszczowa woda» [59, с. 266]. - «*Йому не вдається усунути дзьобом затверділий* ***послід****, Птах мерзне, а на ніжну шкіру крізь злиплі пір'їни легко проникає дощова вода*» [40, с. 48].

Stado, rój, grupa – зграя.

В тексті роману є слова: «stado», «rój» та «grupa», що використовувались стосовно групи птахів, які були перекладені одним словом «зграя».

«**Stado** bowiem potrafi walczyć, dość specyficznie i perfidnie, umie się też zemścić» [59, с. 265] - «*Бо* ***зграя*** *вміє боротися, досить незвично й жорстоко, здатна й помститися*» [40, с. 48]

Stado - «gromada razem żyjących zwierząt danego gatunku; też: gromada ptaków» [57]. Слово «stado» в цьому випадку може виступати міжмовним омонімом, оскільки в польській та українській мові це слово звучить однаково, але має різне значення та контекст використання. Це слово використовується не лише на позначення групи великих тварин, але й для птахів також. Переклад цього слова українським «зграя» є точним відповідником.

«Wtedy zobaczyłam szybki i zwrotny **rój** Kwiczołów» [59, с. 264] - «*І тоді я вгледіла* ***зграйку*** *прудких Чикотнів*» [40, с. 48]

Rój - «kłębiąca się, latająca gromadnie masa owadów, ptaków» [57], український же відповідник *зграя* позначає «групу птахів, тварин, риб і т. ін., які тримаються разом» [39]. Це точний відповідник для слова представленого в оригіналі.

«Teraz Kwiczoły, świadome swej siły w **grupie**, wygłupiały się przede mną, wyczyniając w powietrzu skomplikowane figury» [59, с. 266] - «*Тепер Чикотні, свідомі власної сили в* ***зграї****, видурнялися переді мною, роблячи в повітрі складні піруети*» [40, с. 48]

Grupa - «zbiorowość, której członkowie połączeni są jakąś więzią» [57]. Польське слово «grupa» має більш широке значення і може застосовуватись для будь-якої групи людей, тварин, предметів тощо. Проте переклад цього слова українським «зграя» також можна вважати відповідником у контексті групи птахів.

Futro - хутро: «Klęczałam na zakrwawionym śniegu i gładziłam szorstkie **futro**, zimne, sztywne» [59, с. 273] - «*Я стояла навколішках на закривавленому снігу й гладила жорстке* ***хутро****, холодне, штивне*» [40, с. 49]

Wielkie zabijanie - масове забивання: «Czy to możliwe, że naprawdę dzieje się ta makabra, to **wielkie zabijanie**, okrutne, beznamiętne, mechaniczne, bez żadnych wyrzutów sumienia» [59, с. 291] - «*Невже таке можливо, що це жахіття відбувається насправді, це* ***масове забивання****, жорстоке, байдуже, механічне, без будь-яких докорів сумління*» [40, с. 52].

Ці слова були перекладені методом віднайдення українських еквівалентів до польської лексики й точно передають їх значення, тому вони зберігають зміст та контекст оригінального тексту та роблять їх зрозумілими для українського читача.

Trasa – стежка: « … zima odkrywa jego **trasy** — proste jak linijka, zdecydowane» [59, с. 269] - « *... зима показує його **стежки** — прямі, мов лінійка, рішучі*» [40, с. 48]

Trasa - «szlak komunikacyjny, linia komunikacyjna; też: ważniejsza droga, ulica» albo «linia wytyczona w terenie lub naniesiona na mapę, wyznaczająca oś jakiejś drogi lub kierunek jakiejś linii łączności» [57]. Це слово має широке значення і може означати різні типи маршрутів, включаючи дороги, транспортні шляхи чи природні маршрути, в лісі чи у парку. Переклавши слово «trasa» як «стежка» перекладачка скористалась методом конкретизації, а саме використала більш конкретний відповідник в мові перекладу порівняно з більш загальним словом в оригінальному тексті.

Ambona – мисливська вежа, амвон.

Божена Антоняк перекладає цю реалію описовим методом, за допомогою додаткового пояснення:

«Stała tam **ambona**, a kilkaset metrów dalej jeszcze jedna» [59, с. 269]. – «*Там стояла **мисливська вежа**, а через кількасот метрів ще одна. Такі в нас чомусь називають **амвонами**»* [40, с. 49].

Перекладачка використовує пояснення «мисливська вежа» для слова «ambona», оскільки слово «амвон» в українській мові має інше значення. А потім після такого перекладу вона надає додаткове пояснення цієї реалії з польської культури (*Такі в нас чомусь називають амвонами*). Після такого роз'яснення перекладачка надалі у перекладі використовує лише слово «амвон» для перекладу цієї реалії. Надавати опис даної споруди їй не було потрібним, адже авторка у творі сама детально їх описує. Опис дозволяє зберегти точність і зрозумілість тексту для українського читача. Він допоміг Божені Антоняк перекласти та передати цю реалію, що не має відповідного

еквівалента в українській мові, таким чином, щоб читач зміг зрозуміти її значення.

Також в романі наявна астрологічна лексика, яку головна героїня використовує у своєму мовленні. Загалом це назви знаків зодіаку (*Ryby, Baran, Lew*), планет (*Pluton, Mars, Saturn, Uran*), аспектів (*aspekt, opozycja*), домів (*siódmy, ósmy dom*) та книги («*Efemeryd»*), це вся та лексика, яка допомагає їй в аналізі та практиці прогнозування подій майбутнього. До того ж в романі було використано багато цікавих та незвичних для художнього твору наукових термінів таких як *anihilacja materii, czarna dziura, przepona, autyzm testosteronowy, sekcja* тощо. Розглянемо приклади їх вживання в контексті твору:

«Byłby to najwłaściwszy sposób na ciało. Anihilowane ciała wracałyby w ten sposób prosto do czarnych dziur, z których się wzięły» [59, c. 31]

«Це був би щонайкращий спосіб позбутися тіла. Анігільовані тіла поверталися б таким чином просто до чорних дір, з яких з’явилися» [40, с. 5]

За допомогою наукової лексики, такої як «*anihilowane ciało*» і «*czarna dziura*». Anihilacja - «proces fizyczny, w którym cząstki elementarne i odpowiadające im antycząstki, zderzając się ze sobą, ulegają unicestwieniu» [57] оповідачка намагається передати свої думки щодо того, що відбувається з нашим тілом після його знищення, думку про те, що наші тіла нібито з'являються з чорних дір і в них же й повертаються. Ці слова добре підкреслюють ідею циклічності життя, надаючи її роздумам ілюзії наукової точності.

«Na moje oko musiał mieć koło pięćdziesiątki, wiele bym dała, żeby zobaczyć jego ósmy dom i czy nie ma tam splecionych ze sobą jakimś aspektem Neptuna z Plutonem i Marsa gdzieś na Ascendencie, z tą zębatą piłą w żylastych rękach przypominał bowiem drapieżcę, który żyje tylko po to, żeby siać śmierć i zadawać cierpienie» [59, c. 38]

«На око йому було під п’ятдесят, я би багато віддала, щоб побачити його восьмий дім, чи немає там, бува, поєднаних якимсь аспектом Нептуна із

Плутоном та Марса де-небудь на Асценденті, бо ж він зі своєю зубатою пилкою в жилавих руках нагадував хижака, котрий живе лише для того, аби сіяти смерть та завдавати страждань» [40, с. 6]

Назви планет (Neptun, Pluton, Mars), а також такі астрологічні терміни, як «ascendent» та «ósmy dom» підкреслюють зацікавленість Яніни Душейко астрологією і дають можливість читачеві дізнатись більше про Велику Ступню через припущення оповідачки.

Оскільки астрологічна і наукова лексика в більшості випадків має свій визначений відповідник, перекладачка звернулася до еквівалентів.

У романі багато побутової лексики, оскільки в ньому описуються різні домашні справи, речі домашнього вжитку, використовуються назви їжі, одягу та багато інших слів з повсякденного вжитку.

Kożuch – кожух: «Rękami przytrzymywał wokół bioder poły starego **kożucha**, w którym czasem widywałam go, kiedy pracował koło domu» [59, с. 12] - «*Він притримував руками поли старого* ***кожуха****, у котрому я часто бачила його за роботою коло хати*» [40, с. 2]

Polar – куртка: «Narzuciłam na siebie dwa **polary** i włożyłam czapkę» [59, с. 169] - «*Я накинула на себе дві* ***куртки****, надягла шапку*» [40, с. 35]

Polar – «lekki i bardzo ciepły materiał z włókna poliestrowego; też: bluza lub kurtka uszyta z tego materiału» [57]. Отже, слово «polar» може означати теплу, флісову куртку, тобто позначає певний різновид верхнього одягу, куртки. Український же переклад «куртка» є узагальненим, це приклад генералізації.

Przeciwdeszczowe płaszcze - гумові плащі: «Oboje mieliśmy żółte **przeciwdeszczowe płaszcze** z gumy, wyglądaliśmy jak krasnale» [59, с. 169] - «*Ми були в жовтих непромокальних* ***гумових плащах****, у яких скидалися на гномів*» [40, с. 35]

Śniegowce – валянки: «Wielka Stopa zawsze chodził w śniegowcach i wyświechtanych spodniach» [59, с. 36] - «*Велика Ступня завжди ходив у* ***валянках*** *і витертих штанях*» [40, с. 6]

В цьому випадку Антоняк переклала слово «śniegowce» як «валянки». Śniegowce - «gumowy but z wysoką cholewką, nakładany na inny but» [57]. Це гумове водонепроникне взуття, яке одягали поверх іншого взуття. Валянки - зимове взуття з валяної вовни [39]. Переклад цього слова здається не відповідним, хоча може бути доречним в контексті «використання», бо обидва типи взуття використовуються для захисту від холоду та снігу. Цей переклад передає основне значення того, що це зимове взуття, але при цьому не враховує їх відмінності та особливості. Такий переклад можемо назвати приблизним, адже він передає загальний сенс та зміст, але не передає всіх деталей та відтінків значення слова.

Komórka – мобілка: «Na górce Matoga zaczął się kręcić wokół własnej osi z obiema **komórkami** w wyciągniętych rękach» [59, с. 51] - «*На гірці Матога почав крутитися на всі боки з обома **мобілками** в простягнутих руках*» [40, с. 8]

Авторка в одному з розділів роману використала слово «komórka». Це польське розмовне слово, скорочення від «telefon komórkowy» [57] (мобільний телефон), тому перекладачка для перекладу підібрала українське слово «мобілка» як його відповідник в розмовному стилі.

Krzesło – стілець: «Oparłam się wygodnie na **krześle** i powiedziałam z satysfakcją» [59, с. 294] - «*Я зручно сперлася на спинку **стільця** й задоволено мовила*» [40, с. 52]

Wersalka – диван: «Spojrzałam na Matogę, szukając u niego jakiegoś pocieszenia, ale on zajął się już ścieleniem rozgrzebanego łóżka, barłogu na zdezelowanej **wersalce**, więc próbowałam pocieszyć się w myślach sama» [59, с. 25] - «*Я глянула на Матогу, шукаючи в нього якоїсь потіхи, але він уже заходився прибирати розкидану постіль, кубло на поламаному **дивані**, тому подумки я втішала себе сама*» [40, с. 4]

Wersalka - «rozkładana kanapa» [57]. Тобто слово «wersalka» позначає розкладний диван, який можна використовувати як ліжко, тоді як в українській мові «диван» має більш узагальнене значення і використовується на

позначення будь-якого типу дивану. Для перекладу цього слова перекладачка використала метод генералізації.

Wnyk – капкан: «Złapał Sarnę we **wnyki**, zabił, a jej ciało poćwiartował, upiekł i zjadł» [59, с. 47] - «*Він зловив Козулю в **капкан**, убив, а тіло пошматував, засмажив і з'їв*» [40, с. 8]

Odkurzacz – порохотяг: «O, tak, nagle zdałam sobie sprawę, jak dobra możebyć śmierć, jak sprawiedliwa, niczym środek odkażający, niczym **odkurzacz**» [59, с. 25] - «*О, так, раптом я усвідомила, якою доброю може бути смерть, справедливою, неначе дезінфекційний засіб, неначе **порохотяг***» [40, с. 4]

Odkurzacz - «urządzenie elektryczne do odkurzania, wsysające powietrze wraz z kurzem» [57]. В українській мові перекладачка обрала такий еквівалент як «порохотяг», який повністю передає значення слова з тексту оригіналу, проте вживається порівняно рідше в повсякденному мовленні, ніж слово «пилосос».

Letnik – дачник: «… kiedy **letnicy** zostawili na podwórku latarkę czy sekator — Wielka Stopa od razu zwąchiwał okazję i zwijał wszystko, bo można to było potem upłynnić w mieście» [59, с. 28] - «… *коли **дачники** залишали на подвір'ї ліхтарика чи секатор, Велика Ступня не проминав такої нагоди й змітав усе, бо це можна було згодом продати в місті*» [40, с. 5]

Gałęziarka – секатор: «Narzędzia, którymi będzie mi latem uprzykrzał życie — takie jak piła elektryczna, **gałęziarka** i najbardziej znienawidzone przeze mnie urządzenie — kosiarka do trawy» [59, с. 220] - «*Знаряддя, якими невдовзі псуватиме мені життя — наприклад, електропилку, **секатор** і найненависнішу для мене річ — косарку для трави*» [40, с. 40]

Scyzoryk – ножик: «Najpierw więc spróbowaliśmy mu ściągnąć podkoszulek, brudny i cuchnący, ale nie było mowy, żeby dał się zdjąć przez głowę, więc Matoga wydobył z kieszeni jakiś skomplikowany **scyzoryk** i rozciął materiał na piersiach» [59, с. 33] - *«Спершу ми спробували стягнути з нього майку, брудну й смердючу, але її неможливо було зняти через голову, тож Матога дістав з кишені якогось хитромудрого **ножика** й розрізав тканину на грудях»* [40, с. 5]

У польській мові слово scyzoryk – «mały, składany nożyk» [57] (маленький складаний ніж), якому був підібраний еквівалент «ножик», що передає його невеликий розмір за допомогою зменшувальної форми.

Cukier w kostkach – рафінад: «W cukiernicy był **cukier w kostkach** — ten widok przypomniał mi słodkie czasydzieciństwa i naprawdę poprawił mi dość marny humor» [59, с. 55]. «*У цукорниці був **рафінад** — ця картина нагадала про солодкі часи мого дитинства й справді покращила настрій*» [40, с. 10].

Brytfanna – гусятниця: «Na stole przykrytym wytartą ceratą stała **brytfanna** ze spieczonymi kawałkami jakiegoś Zwierzęcia» [59, с. 45]. - «*На столі, застеленому витертою цератою, стояла **гусятниця** з печеними шматками якоїсь Тварини*» [40, с. 8].

Brytfanna – «metalowe, płaskie naczynie kuchenne do pieczenia mięsa lub ciasta» [57]. Гусятниця - «довгаста посудина з покришкою для засмажування гусей, качок і іншої великої птиці, а також поросят» [39]. Тут перекладачка вдало підібрала еквівалент, оскільки він описує той самий предмет та точно передає значення оригінального слова.

Przesyłka – повістка: «Proszę tu podpisać, **przesyłka** z Prokuratury» [59, с. 241] - «*Підпишіть-но отут, **повістка** із Прокуратури*» [40, с. 43]

Przesyłka – «przesyłanie, przesłanie czegoś» [57]. Слово "przesyłka" в його контексті в романі матиме значення офіційного документа або запрошення до суду, доставленого поштою. Тоді, повістку – «коротке письмове повідомлення з викликом куди-небудь, нагадуванням про щось» [39] можна вважати еквівалентом, оскільки в цьому контексті воно передає вірне значення слова.

Проте в перекладі також є випадки, коли Божена Антоняк не добирає еквіваленти до слів та не адаптує їх для сприйняття читацькою аудиторією. Натомість вона залишає слова без належного перекладу, відтворюючи їх методом транслітерації. Розглянемо кілька прикладів їх перекладу.

«Że nawet droga do Czech i Wrocławia jest nieprzejezdna i **tiry** stoją **w** długich **korkach**» [59, с. 102] - «Навіть шляхом до Чехії та Вроцлава неможливо проїхати й **«тіри»** застрягли **в** довгих **корках**» [40, с. 18].

«w korkach» мало б бути перекладене, до прикладу, як «в заторах», а слово «tiry» як «вантажівки». Проте, перекладачка тут вирішила зберегти ці слова та їх культурну і мовну специфіку.

«A tymczasem nogi grzęzły nam w półpłynnej śnieżnej brei i deszcz usiłował dostać się **pod kaptury**, żeby nas policzkować bez końca» [59, с. 200] - «А тим часом наші ноги вгрузали в розквецяний сніг, і дощ силкувався залізти нам **під каптури** курток, щоб дошкуляти ще й там» [40, с. 35]

В тексті оригіналу використано слово «kaptur», яке могло б бути перекладене як «капюшон», хоча перекладачка додала уточнення «під каптури курток», чим зробила переклад цього слова більш зрозумілим для читача.

«**Ze słoika** kiszonych ogórków i resztki warzyw potrafił zrobić pyszną zupę» [59, с. 222] - «**Зі слоїка** квашених огірків і таких-сяких овочів умів зварити смачний суп» [40, с. 40]

В цьому реченні «ze słoika» мало б бути перекладеним як «з скляної банки». Перекладачка знову зберегла специфіку цього слова при перекладі, хоча з контексту «**зі слоїка** квашених огірків», значення слова стає зрозумілим.

В рамках аналізу перекладу лексики роману доцільно розглянути також і переклад власних назв, адже переклад власних назв має зберігати культурний контекст, важливий для сприйняття тексту.

У творі часто зустрічаються назви міст та природних об’єктів, що оточують містечко Люфтцуг, в якому проживає головна героїня. Розглянемо, як були перекладені ці географічні назви:

Оригінал	***Переклад***
Czechy	Чехія
Luftzug	Люфтцуг
Wrocław	Вроцлав
Kłodzko	Клодзько
Kotlina Kłodzka	Клодзька котловина

Kudowa	Кудова
Płaskowyż	Плоскогір’я
Lewin	Левін
Frankenstein	Франкенштайн
Ząbkowice	Зомбковіце
Nowa Ruda	Нова Руда
Białe Wzgórze	Біле Узгір’я
Srebne Góry	Срібні Гори

Також розглянемо переклад деяких власних імен героїв твору та кличок тварин:

Оригінал	***Переклад***
Janina Duszejko	Яніна Душейко
Dyzio	Дизьо
Wielka Stopa	Велика Ступня
Czarny Płaszcz	Чорний Плащ
Wnętrzak	Нутряк
Dobra Nowina	Добра Звістка
Matoga	Матога
Borys Sznajder	Борис Шнайдер
Marysia	Марися
Kulka	Кулька

Власні та географічні назви роману були перекладені методом транслітерації, зберігаючи при цьому оригінальне звучання слів. Хоча такі географічні назви, як *Białe Wzgórze, Srebne Góry, Kotlina Kłodzka* та імена героїв твору *Wielka Stopa, Czarny Płaszcz, Dobra Nowina* були перекладені застосуванням прямого перекладу слів. Ім’я ж *Wnętrzak* було перекладено методом калькування, щоб передати як значення, так і звучання слова з мови оригіналу. Першу частину слова було перекладено від «wnętrze» (нутро,

внутрішність), а другої частини слова було дібрано суфікс *–як,* який відповідає польському суфіксу – *ak.*

Таким чином, проаналізувавши переклад різного типу лексики, ми можемо зробити висновок про те, що Божена Антоняк використовувала різні методи для передачі змісту та значень слів. Вона застосовувала методи генералізації, конкретизації, калькування та описовий метод при перекладі, але частіше знаходила еквіваленти до цих слів, зберігаючи точність та відповідність оригіналу.

Цікава етимологія деяких власних імен роману. «Спосіб номінації в романі «Веди свій плуг понад кістками мертвих» обумовлюється способом оповіді. Оповідачем є пані Душейко, і вона репрезентує світ, представлений у романі з її погляду. Аналізуючи антропоніми роману, можна виділити серед них неавтентичні, але цілком реалістичні назви. До них належать імена, які мають ту саму форму, що й прізвища з нелітературної дійсності. Однак, такі випадки є досить рідкісними. Адже надання імен персонажам роману не відповідає загальноприйнятій конвенції про іменування» [58, с. 138]. Так, Яніна Душейко воліє не використовувати звичні імена та прізвища, а надає іншим героям твору вигадані нею прізвиська. Вона говорить: «Я впевнена, що це найправильніший спосіб використання мови, зовсім не схожий на перекидання словами, позбавленими значень» [40, с. 10].

Це відображає її особливий підхід до номінації, в якій кожне ім’я відображає певні характеристики героя чи ставлення героїні до нього. Таким чином, «пані Душейко надавала усім, з ким зустрічалась, імена, в основі яких лежали асоціації, когнітивно-смислові процеси, які відбувались у її свідомості під час спілкування з цими людьми, спостереження за ними» [58, с. 138].

Перше ім’я, вигадане Яніною, було Велика Ступня (Wielka Stopa перекладено за допомогою прямого перекладу частин імені). Це було ім’я її сусіда, про смерть якого ми дізнаємось в першому ж розділі роману. В романі оповідачка говорить про нього так: «Схоже виглядало називання Великої Ступні. То було нескладно, якось прийшло саме, коли я побачила його сліди

на снігу. Матога спершу казав на нього «Волохатий», але потім перейняв від мене «Велику Ступню». Це лише означає, що я придумала для нього правильне ім’я» [40, с. 11]. Таким чином, це прізвисько з'явилося на основі її спостережень, а саме через ті сліди, що вона побачила після того, як він пройшов по снігу.

При перевдяганні померлого, коли побачила його стопи, вона додала: «А тепер ці ступні стали для мене доказом його незвичайного походження. Він не міг бути Людиною, а якоюсь безіменною формою, однією з тих, котрі, як казав наш Блейк, розчинюють метали до нескінченності, перетворюють порядок на хаос. Може, він був чимось на зразок демона. Демонічних істот завжди впізнавали за ступнями, вони залишають на землі інакші сліди» [40, с. 6]. Вона надає цьому імені ще більшого сенсу та значення, вважаючи, що він мав якесь незвичайне походження. Тож, в цьому прізвиську Яніна відобразила не лише спостереження за своїм сусідом, але й певних асоціацій.

Вона вигадала ім’я для сина Матоги й назвала його Чорним Плащем. Появу його імені вона пояснює так: «Я б ніколи не сподівалася, що в нього може бути син у Поліції, який, на додачу, ходить у такому кумедному чорному пальті. Матога відрекомендував нас одне одному досить незграбно, знічений, але я навіть не запам’ятала імені Чорного Плаща» [40, с. 20]. Через те, що вона не запам'ятала його справжнього імені, вирішила використовувати це прізвисько, яке відображало його зовнішній вигляд, а саме асоціацію з чорним пальто, в якому він тоді прийшов.

Що стосується імені Добра Звістка, то його етимології в творі немає, лише згадується, що: «Ім’я для дівчини прийшло саме, тріумфально спало на думку. З першого погляду. Тріумфально — чудове, могутнє слово; використовуючи його, власне кажучи, не треба більше нічого пояснювати» [40, с. 59]. Ймовірно ця дівчина мала позитивний вплив на неї та оточуючих, завжди була привітною та доброзичливою. Тому ця назва несподівано прийшла на думку Яніні й відображала риси характеру Доброї Звістки.

Котів Доброї Звістки Яніна «назвала Шапкою й Шарфиком, хоча потім насилу їх розрізняла» [40, с. 60]. Їм вона дала прізвиська за тими місцями на яких їх помітила: «Потім збиралася понишпорити в кошику із шапками й тоді побачила, що там лежав великий чорний Кіт. А поруч, на шарфах — ще один, такий самий, тільки більший» [40, с. 60]. Отже, першого кота вона знайшла в кошику з шапками, а іншого - на шарфах, тому ці прізвища повністю відображають її спостереження.

Проте не про всі імена в романі головна героїня говорить, як про «відірвані від особи» [40, с. 10]. Це стосується прізвища Ансельма Нутряка, коли Яніна робила обхід околицями, вона згадувала про нього так: «Маленький, відремонтований безликий будиночок належав найбагатшому Чоловікові в околиці, котрий у кожній долині й на кожному плоскогір'ї володів якоюсь нерухомістю. Прізвище цього типа було Нутряк, і це й був той другий випадок, коли воно пасує власникові» [40, с. 26]. Це прізвище повністю відповідає його власнику та асоціюється з рисами його характеру, оскільки був він людиною жадібною та підступною, це підкреслюється наявністю в нього великих матеріальних статків та нерухомості. До того ж він займався браконьєрством, що дуже не подобалось головній героїні.

Щодо імені головної героїні роману, Яніни Душейко, то воно їй не подобалось, як і більшість інших офіційних імен, що здавались їй безглуздими.

«Niestety, sama dla siebie nie mogłam wybrać żadnego porządnego imienia. To zapisane w papierach uważam za skandalicznie niedopasowane i krzywdzące — Janina. Myślę, że naprawdę mam na imię Emilia albo Joanna. Czasem też sądzę, że jakoś podobnie do Irmtrud. Albo Bożygniewa. Albo Nawoja» [59, с. 60]

«На жаль, сама собі я не могла вибрати жодного нормального імені. Вважаю, що те, яке значиться в документах, мені страшенно не пасує й кривдить мене — Яніна. Думаю, насправді мене мали б звати Емілія або Йоанна. Інколи гадаю, це має бути щось схоже на Ірмтруд. Або Божигніва. Або Навоя» [40, с. 11].

Яніна вважає, що її ім’я не відображає її справжню. Імена, з якими вона себе асоціює, розкривають внутрішні відчуття та відображають її світосприйняття. Вони виступають засобом самохарактеристики головної героїні.

Власне її ім'я Яніна (Janina) також трактується як «милість Божа», проте воно їй не подобається, натомість вона шукає серед інших імен те яке буде повністю її відображати та відповідати її самовідчуттю.

Перше ім'я, яке вона запропонувала, - Емілія (Emilia). Воно походить від латинського імені «Aemilius», що у перекладі означає "намагається не поступатися" або "суперниця". Тому Яніну можемо характеризувати як наполегливу людину, що не здається та прагне своїх цілей. Йоанна (Joanna) в перекладі з давньоєврейського означає «Бог милостивий», це ім'я може характеризувати Яніну як милосердну, добру людину. Ім'я Ірмтруд (Irmtrud) має германське походження і може трактуватись як «всеохоплююча сила», це підкреслює її силу, рішучість та міцність протистояти негараздам та проблемам. Божигніва (Bożygniewa) це польське ім'я, що складається двох частин: «Божий» і «гнів». Оскільки воно пов'язане з гнівом, то може описувати її як справедливу особистість, а частинка «Божий» вказує, що вона виступає за істинно правильну та вірну справу. Останнє ж ім'я Навоя (Nawoja) скоріш за все також є слов'янським, польським іменем, має значення «на вій», тобто може асоціюватись з бойовим характером героїні чи її героїчними та сміливими вчинками. Запропоновані героїнею варіанти її імені натякають на її справжню діяльність та на можливість гніву й звершення справедливого (на її погляд) суду. Такі імена - спосіб її самооцінки, що з’являється лише у роздумах і не вербалізується перед іншими.

Всі імена були перекладені методом транслітерації, вони зберігають оригінальне звучання та асоціації, що важливо при їх інтерпретуванні. Адже таким чином, переклад цих імен дозволяє сприймати їх так само як і в оригінальному тексті.

Прізвище Яніни також має символічне значення. В одному з розділів поліцейські на допиті випадково звернулись до неї:

«— Скажіть нам, будь ласка, пані Душенько…

— Душейко, — виправила я» [40, с. 100]

Те, що вони назвали її саме «Душенько», здається, не є випадковим. В оригіналі воно звучить, як «Duszeńko» і повністю збігається з українським перекладом, знову ж таки через переклад методом транслітерації.

Прізвище «Душейко» тут може асоціюватись з душею. Воно дуже підходить їй, адже вона дійсно є дуже чутливою особистістю і дуже глибоко переймається проблемами тих, хто її оточує, так до прикладу вона переймається через тварин, допомагає Добрій Звістці з вступом до університету, а Дизю - з перекладом поезії Блейка, а також віддає їм обом власну квартиру в Вроцлаві, аби їм було зручніше. Тому ця здатність відчувати та розуміти все, що її оточує, робить її характер більш глибоким і багатогранним. Як пише Х. Венгринюк, «У душі героїні роману Яніни Душейко так багато любові та співпереживання за тварин, що втрата своїх двох собачок, постійні мисливства в лісі, поряд із яким вона мешкала, справжні почуття до братів наших менших зародили в ній велику помсту, яка спала б у ній ще дуже довго, якби біль так глибоко не торкнувся її» [32].

Хоча А. Позднякова в кінці рецензії ставить питання: «Пані Душейко (від слова «душка» чи все ж таки «душити»?) гадає, що людство дуже завинило ...» [48]. Вона допускає й інше трактування прізвища головної героїні. Дійсно, воно може походити й від слова «душити», адже борючись за права тварин та захищаючи їх, Яніна прийшла до своїх методів боротьби з тими, хто свідомо й безжально вбивав тварин чи тримав їх в неволі. У своєму прагненні до справедливості вона почала використовувати радикальні методи, адже державні органи не сприймали її, не відповідали на її листи з запитами та намагались уникнути розмов з нею. Тому значення прізвища також можна вважати вірним, оскільки воно відображає сенс того, що робила Яніна з тими, кого вважала «найбільшим злом» для навколишнього середовища.

Загалом використання власних назв у романі відіграє кілька функцій. Як зазначає Н. Стахнюк, «Крім основної функції власних назв, а саме диференціації, вони виступають ще й своєрідним ідентифікатором, дуже чітко вказуючи на місце даного концепту у системі цінностей. Змінюючи і доповнюючи один одного, вони водночас протиставляють відповідні шари роману. ... Використання власних назв дозволило збагатити інформаційний простір твору і призвело до розширення площини інтерпретації, включивши в неї величезне культурне, соціальне та прагматичне тло, а також надаючи можливість розширення характеристики персонажів. До того, письменниця вводить власні назви з дидактичною метою, спрямованою на показ певних норм і зразків поведінки» [58, с. 140]. Кожне прізвисько та ім'я займає важливе місце в творі і несе в собі певний символізм, збагачуючи його сприйняття для читача.

Переклад Божени Антоняк лексики роману є максимально наближеним до оригінального тексту. Вона приділяла багато уваги задля знаходження еквівалентів польським словам в українському перекладі. В процесі перекладу лексичного рівня роману нею було використано переважно стратегію доместикації, хоча при перекладі деяких слів перекладачка застосувала стратегію форенізації (pod kaptury, ze słoika, tiry, korki), зберігши при цьому культурні та мовні особливості слів, надаючи тексту відчуття іноземності та автентичності. Проте значення цих слів з легкістю зчитується з контексту, роблячи їх легкими для розуміння представниками української культури.

2.3. Відтворення характеру персонажів твору в перекладі

В романі «Веди свій плуг понад кістками мертвих» багато різних нестандартних та унікальних персонажів. Всі вони надзвичайно різні, але кожен з них відіграє важливу роль в розвитку сюжету твору.

Мабуть, найбільш детально описаний Матога. Це один із сусідів Яніни, з котрим ми знайомимось з перших сторінок роману. Про їх стосунки вона

говорить: «ми не підтримуємо надто близьких стосунків, хоча — не буду приховувати — я б розраховувала на більше. Бачимося раз на кілька днів і тоді обмінюємося парою слів» [40, с. 12]. Проте упродовж всього роману ми бачимо, як вони все більше спілкуються один з одним та стають добрими знайомими.

Перше на що звертає увагу оповідачка розповідаючи про Матогу, так це його на його любов до порядку та чистоти. Вона не раз характеризувала його як охайного та працьовитого, описуючи його будинок, як ззовні, так і зсередини.

«Umiłowanie porządku Matogi widoczne jest w jego małym obejściu od razu: drewno na zimę leży poukładane w przemyślne sągi, które przypominają spiralę. Powstaje z tego zgrabny kopiec o złotych proporcjach. Można te jego sągi traktować jako miejscowe dzieło sztuki. Trudno mi się oprzeć pięknemu spiralnemu porządkowi. Kiedy przechodzę tamtędy, zawsze przystaję na chwilkę i podziwiam tę budującą współpracę rąk i umysłu, która w tak banalnej rzeczy jak drewno na opał wyraża najdoskonalszy ruch we Wszechświecie» [59, с. 68].

«Замилування до порядку в невеличкому господарстві Матоги кидається в очі відразу: дрова на зиму лежать складені вигадливими стосами, що нагадують спіраль. Таким чином утворюється гарненький, бездоганно пропорційний конус. Його стоси можна сприймати як місцеві витвори мистецтва. Важко не помітити цей прекрасний спіральний порядок. Минаючи будинок Матоги, я завжди зупиняюся на хвилинку й захоплююсь цією творчою співпрацею рук і розуму, що за допомогою такої банальної речі, як дрова, виражає найдосконаліший рух у Всесвіті» [40, с. 12].

У перекладі помітно декілька прикладів, коли перекладачка адаптує переклад для читача, так «widoczne jest» було перекладено як «кидається в очі», адаптовано також переклад другого та четвертого речень шляхом змінення структури обох речень. В третьому реченні було опущено «te», що змінює емоційну передачу та сприйняття речення. Також адаптовано перекладачкою переклад виразу «Kiedy przechodzę tamtędy» на «Минаючи

будинок Матоги», вона конкретизує та підкреслює, що це саме його будинок, хоч в оригіналі це відсутнє. В перекладі також є інверсія, що відтворює спонтанність та емоційність мовлення оповідачки.

Уривок гарно передає уважність та спостережливість Яніни до всього, що знаходиться навколо неї. Вона з замилуванням описує порядок, який панує на подвір'ї Матоги - це досконало впорядковане місце. Матога не любить хаосу, тому постійно і ретельно доглядає своє помешкання. Чого не може сказати про себе головна героїня: опинившись у його будинку, вона дивується його акуратності, чистоті та його несподіваним навичкам.

«Teraz Matoga, podając mi herbatę, krzątał się po kuchni i widziałam, jak równo stoją szklanki w jego kredensie, jak nieskazitelna serweta leży na maszynie do szycia. Miał więc nawet maszynę do szycia! Ze wstydem wcisnęłam między kolana moje dłonie. Dawno nie poświęcałam im specjalnej uwagi. No cóż, mam odwagę przyznać, że moje paznokcie były po prostu brudne» [59, c. 69]

«Зараз Матога, подаючи мені чай, порядкував на кухні, і я бачила, як рівно стоять склянки в його буфеті, яка бездоганна серветка лежить на швацькій машинці. То він навіть швацьку машинку має! Я засоромлено затиснула долоні між колінами. Давно я не приділяла їм належної уваги. Ну, що ж, я чесно скажу, що мої нігті просто були брудні» [40, с. 12]

Вона наголошує на тому, наскільки він був уважним до деталей: в нього вдома царювала атмосфера спокою та організованості. Усе це викликає в неї захоплення, навіть наявність швацької машинки. Та при цьому вона відчуває себе дещо некомфортно та ніяково через свій зовнішній вигляд. Тут помітно, наскільки різні ці дві особистості.

Переклад зберігає усі важливі деталі опису того, як все розташовано на його кухні. Перекладачка використовує слова, що мають ті самі значення, що й в оригінальному тексті. Варто звернути увагу на переклад слова «kredens» - «mebel do przechowywania naczyń i przyborów stołowych» [57], йому перекладачка підібрала слово «буфет» - «шафа для зберігання посуду, столової білизни, закусок, напоїв» [39], що цілком можна вважати відповідником.

Також в уривку гарно передано іронічний тон, в тій частині де Яніна визнає недоглянутість своїх нігтів.

«Byłam mu wdzięczna, że zaprosił mnie do siebie na coś gorącego. ... Zanim zdążyłam rozejrzeć się wokoło, miałam przed sobą szklankę herbaty. Mieściła się w ślicznym metalowym koszyku z uchem i stała na podstawce. W cukiernicy był cukier w kostkach — ten widok przypomniał mi słodkie czasy dzieciństwa i naprawdę poprawił mi dość marny humor» [59, C. 54-55]

«Я була вдячна, що він запросив мене випити гарячого чаю. ... Перш ніж я встигла роззирнутися довкола, переді мною вже стояла склянка чаю. У гарненькому металевому підстаканнику з вушком, на підставці. У цукорниці був рафінад — ця картина нагадала про солодкі часи мого дитинства й справді покращила настрій» [40, с. 10]

Переклад в цілому відповідає оригіналу, проте задля цього перекладачка скористалась декількома перекладацькими методами. В першому реченні маємо додавання займенника «mu», що уточнює кому саме адресована вдячність. Цікавим є також переклад «na coś gorącego», який Антоняк переклала використавши конкретизацію, тобто «випити гарячого чаю». Далі нею було опущено «mieściła się», «stała» і «mi dość marny», проте це не вплинуло на передачу змісту.

Увагу героїні-оповідачки привертає його гостинність. Він запросив її скоріше з ввічливості, після того, як з життя пішов їх сусід, якого вони добре знали і Яніна була вдячна йому, адже він відвернув її від поганих думок і не дав їй почуватися самотньо.

«Z Matogą trudno się rozmawiało. Był bardzo małomówny, a skoro nie można było mówić, to należało milczeć» [59, с. 71].

«Розмовляти з Матогою було складно. Він був геть небалакучий, а якщо не можна було говорити, слід мовчати» [40, с. 12].

У перекладі першого речення використано інверсію. Друге речення в польській мові починається з дієслова «był» воно відповідно має закінчення, що вказує на третю особу однини чоловічого роду, тому використання

займенника є не обов'язковим. В українському ж перекладі потрібне було уточнення особи, тобто використання займенника «він». Таким чином, це робить речення більш точним та адаптованим для розуміння українським читачем, хоч і дещо змінює структуру речення.

Спілкуватись з Матогою їй дійсно було складно, і це до певного часу створювало бар'єр між ними, в перекладі це також гарно передано. Стратегія доместикації тут забезпечує природність та зрозумілість тексту для української аудиторії.

Далі оповідачка знайомить нас з Дионізієм, або, як вона коротко звала його, Дизьо. Він є важливим персонажем у романі, та й в житті головної героїні. Оскільки вона вже давно була знайома з Дизем, вона згадує його таким:

«Kiedyś, w dawnych czasach, był moim uczniem. Teraz skończył już trzydziestkę, ale właściwie nie różnił się w żaden sposób od tego Dyzia, który zatrzasnął się niechcący w toalecie w czasie matury z angielskiego, w związku z czym oblał egzamin. Wstydził się wołać o pomoc. Zawsze był drobny, chłopięcy, a może nawet dziewczęcy, o małych dłoniach i miękkich włosach» [59, c. 188].

«Колись, давно, він був моїм учнем. Зараз йому було за тридцять, але власне кажучи, хлопець ніяк не відрізнявся від того Дизя, який ненавмисне заклацнувся в туалеті під час випускного іспиту з англійської й через це не склав екзамена. Посоромився покликати на допомогу. Він завжди був дрібнокостий, хлопчакуватий, може навіть скидався на дівчину, з невеличкими долонями й м’яким волоссям» [40, с. 33].

Переклад зберігає інтонацію та експресію характеристики, передає емоції героїні-оповідачки. Варто звернути увагу на переклад «teraz skończył już trzydziestkę» - «зараз йому було за тридцять», адже перекладачка тут максимально адаптувала його для українського читача, використавши стратегію доместикації. Це стосується і перекладу слова «matura» як «випускний іспит», вона перекладає цю польську реалію так, щоб вона була зрозуміла та близька читачам. Варто розглянути й переклад слова «drobny» на

«дрібнокостий». Drobny - «delikatny, szczupły» [57], слово вказує на зовнішній вигляд героя, він описується худим та тендітним, слово ж «дрібнокостий» має дещо інший відтінок значення, адже конкретизує фізичну ознаку людини, тому не може вважатись повним відповідником до слова, зазначеного в уривку оригіналу.

Вона знає його ще з дитинства і для неї він мало в чому змінився. В його поведінці можливо й збереглися ті ж самі риси, що були й раніше. Її спогади вказують на те, що навіть через роки вона бачила його таким, же малим хлопчиком.

У творі Яніна детально не зосереджується на його описі, проте і за цими уривками можна скласти уявлення про його характер та здібності. Вона описує його як розумну та креативну людину, що є її добрим знайомим та другом з минулого та залишається важливою частиною її життя і дотепер.

Також Яніна спілкувалась з дівчиною з крамниці Доброю Звісткою, яка однозначно є позитивним персонажем в романі. Її вона описала так:

«Ta nieduża miła ekspedientka o mandżurskiej urodzie (na głowie miała na dodatek czapkę ze sztucznego futerka) zrobiła mi herbaty i przysunęła krzesło do gazowego piecyka, żebym się ogrzała» [59, c. 339].

«Ця маленька мила продавчиня з китайською зовнішністю (на голові мала шапку зі штучного хутра) заварила мені чаю й підсунула стілець до пічки, аби я могла зігрітися» [40, с. 60].

Вона описує Добру Звістку, як маленьку дівчину з незвичною для неї зовнішністю. Її дії свідчать про її турботливість та гостинність. Вона робить все, щоб перебування в крамничці було комфортним та приємним.

Тут перекладачка використала генералізацію. Вона переклала «ekspedientka o mandżurskiej urodzie» як «продавчиня з китайською зовнішністю». В перекладі втрачається специфічний опис її зовнішності, що був присутній в оригіналі. А також вона адаптувала переклад «zrobiła mi herbaty» на «заварила мені чаю», а також «żebym się ogrzała» як «аби я могла зігрітися» і усунула при перекладі слово «gazowego».

До того ж вона досить сильно виділялась своєю зовнішністю:

«Ona też cierpiała na swoją chorobę. Bardzo rzadką i dziwaczną. Nie miała włosów. Ani brwi, ani rzęs. Nigdy, taka się urodziła. Geny albo Astrologia. ... Malowała sobie więc piękne łuki brwiowe kredką, a na powiece malutkie kreseczki, które udawały rzęsy; iluzja była doskonała. Na głowie nosiła zawsze turbany, czapki, czasem nawet peruki, albo motała chustki» [59, c. 340-341].

«Вона теж страждала від своєї хвороби. Дуже рідкісної й чудної. Не мала волосся. І брів, і вій теж. Ніколи. Такою народилася. Гени або Астрологія. ... Отож вона малювала собі гарні брови олівцем, а на повіках — крихітні рисочки, що мали нагадувати вії; видимість була бездоганна. На голові завжди носила тюрбани, шапки, часом навіть перуки, або намотувала хустку» [40, с. 60].

В перекладі використана адаптація, також перекладачка розділила речення та утворила з нього два «Ніколи. Такою народилася», чим підсилила слова героїні-нараторки. В деяких з наступних речень помітне використання інверсії, вона допомагає відтворити спонтанний характер мовлення оповідачки. Не було відображене слово «łuki», в оригіналі зазначається, що Добра Звістка малювала собі брови «дугою», проте це перекладачка опустила. А також в перекладі «na powiece» перекладачка використала форму множини «на повіках».

Попри свою недугу Добра Звістка була креативна та винахідлива, вона доглядає за собою та знаходить способи, щоб завжди мати гарний вигляд. Вона демонструє те, що навіть в таких складних обставинах можна знаходити способи, щоб підтримувати себе та протистояти проблемам.

«Dobra Nowina radziła sobie, jak umiała. Zdała celująco maturę, ale nie poszła na studia, bo nie miała pieniędzy i na dodatek jeszcze opiekowała się rodzeństwem. Postanowiła zarobić na studia, ale nie mogła znaleźć pracy. W końcu zatrudniła ją właścicielka tej sieci second-handów, ale zarobki okazały się tak małe, że dziewczyna ledwo była w stanie z nich wyżyć, i studia oddalały się z roku na rok coraz bardziej» [59, c. 343].

«Добра Звістка давала собі раду, як уміла. На відмінно склала випускні, але вчитися далі не пішла, бо не мала грошей, а до всього ще й піклувалася про менших братів та сестер. Вирішила заробити на навчання, але не могла знайти роботу. Нарешті її взяла до себе власниця мережі секонд-хенду, але платня виявилася настільки мізерною, що Добра Звістка насилу могла зводила кінці з кінцями, і навчання відкладалося щороку чимраз далі» [40, с. 61].

Переклад зберігає всі деталі з опису Доброї Звістки, в ньому Антоняк скористалась стратегією доместикації. Вона адаптувала для читача такі слова як «matura», «poszła na studia», «ledwo była w stanie z nich wyżyć» і «rodzeństwo», де вона додала про те, що брати та сестри менші, що допомогло більш природньо адаптувати цей термін і підлаштувати під зміст речення.

Добра Звістка рано втратила батьків, тому мала піклуватись про своїх братів та сестер. Вона була відповідальною та самостійною. Хоч вона й не могла дозволити собі продовжити навчання та вступити в університет, вона не втрачала надії, що в неї це вдасться. І через переклад зчитується її наполегливість та надзвичайна сила духу та віра в краще життя.

З твору також знайомимось з дослідником, що одного разу прийшов до будинку Яніни аби попросити ненадовго зупинитись в неї. Яніна не довго думаючи вирішила йому допомогти, впустила його та пригостила чаєм.

«Pił kawę i jadł placek. Nazywał się — Borys Sznajder, ale wymawiał swoje imię śmiesznie, przeciągle — «Booroos». I tak już dla mnie został. Miał miękki wschodni akcent, a skąd musię wziął, wytłumaczyło się samo w następnych zdaniach. Pochodził z Białegostoku» [59, с. 410].

«Він пив каву і їв пиріг. Звався Борис Шнайдер, але власне ім’я вимовляв кумедно, протяжно — «Бооороос». Тож я його так і назвала. У нього був м’який східний акцент, а звідки ця вимова взялася, Борос пояснив мені згодом. Він походив з Білостоку» [40, с. 73].

У перекладі цієї характеристики використано інверсію та адаптацію. До прикладу, в перекладі «a skąd musię wziął, wytłumaczyło się samo w następnych zdaniach» перекладачка дещо змінює структуру речення, а також додає

уточнення «вимова», що робить цю конструкцію зрозумілішою, іншу частину речення Антоняк повністю адаптувала змінивши пояснення, що надала героїня-оповідачка.

Так вона описує знайомство з ним, він відразу привернув увагу своєю незвичною вимовою власного імені й здавався їй кумедним та дивакуватим.

«Omiotłam Borosa spojrzeniem i próbowałam zgadnąć, na co jest chory. Przeszukiwał martwe kłody, te naturalnie próchniejące i te ścięte, i szukał larw Zgniotka. Liczył je. Inwentaryzował larwy i wyniki zapisywał w zeszycie» [59, c. 412].

«Я пильно глянула на Бороса, намагаючись вгадати, на що він хворий. Ентомолог уважно оглядав мертві стовбури, спорохнявілі або зрубані, й шукав личинок плоскотілки. Рахував їх. Класифікував ці личинки, а результати записував у зошиті» [40, с. 74].

В перекладі першого речення бачимо інверсію та адаптування через що змінюється структура речення, наявна й синтаксична зміна в виразі «próbowałam zgadnąć» - «намагаючись вгадати», тут використаний більш природний для української мови порядок слів та конструкція речення. Додається займенник «він», а також в другому реченні слово «ентомолог», що вказує на професію Бороса.

Борос уважний до деталей вченим, що ретельно досліджує певний вид комах, який, як він говорить, під загрозою знищення. Він організований та заглиблений у свою роботу, що викликало повагу та зацікавлення зі сторони Яніни, яка додала до своїх планів ще й захист комах. «Тоді я подумала, що кожну несправедливо завдану смерть треба якимось чином оприявнити. Навіть, якщо йдеться про комах. Смерть, якої ніхто не помітив, перетворюється на подвійну несправедливість. Тож мені сподобалося те, що робив Борос» [40, с. 47].

З цими людьми Яніна спілкувалась та проводила час, вона певною мірою захоплювалась кожним з них, знаходячи в кожному щось особливе та вартісне. Матогу вона виділяла за його любов до порядку та гостинність, Дизя - за його

інтелект та винахідливість, Добру Звістку - за доброзичливість та турботу про інших, а Борос вніс в життя Яніни нові враження та спілкування на близькі їй теми щодо захисту навколишнього середовища. Всі вони по різному впливали на її життя, додаючи в нього нові барви.

«Ольга Токарчук знову здивувала своїх читачів, написавши чудовий роман про пенсіонерку, охоплену любов'ю до живої природи» [32]. Це досить незвичний вибір персонажа, що здивував багатьох читачів її творчості та дозволив розкрити важливі теми через настільки неординарного персонажа.

«Яніна Душейко, від імені якої ведеться розповідь, – літня жінка, учителька англійської, у минулому архітектор, захоплюється астрологією і є переконаним захисником тварин. Через це люди зазвичай вважають її дивачкою» [25].

Особливістю роману є те, що про оповідачку ми дізнаємося від неї самої, через її рефлексії та згадки. «Trudno to zrozumieć, ponieważ byłam dobra i wszelkiego doświadczenia miałam więcej, i żadnych kłopotów na głowie, wyjąwszy moje Dolegliwości, które jednak dawały o sobie znać tylko od czasu do czasu. Pojechałam do kuratorium i tam złożyłam odpowiednie oświadczenia, świadectwa i podania, żeby pozwolono mi pracować dalej» [59, c. 307]. «Важко це збагнути, бо я добре працювала та й досвід мала чималий, і жодних проблем, хіба що крім моєї Недуги, яка давалася взнаки лише вряди-годи. Я поїхала до відділу освіти й там подала відповідну заяву, документи й прохання, щоб мені дозволили далі працювати» [40, с. 55].

Переклад зберігає основний зміст оригінального тексту, в ньому перекладачка адаптує для розуміння читачем наступні слова «kuratorium», «świadectwo», опускає «na głowie», «moje Dolegliwości» в українському перекладі подаються в однині, а «od czasu do czasu» було перекладено як «вряди-годи», що задає той самий емоційний тон що й в уривку оригіналу.

Яніна є наполегливою та рішучою у своєму бажані продовжувати працювати, дарма що те, що вона вже пенсіонерка та має недуги, що заважають

їй в повсякденні. Вона не здається, не зупиняється та продовжує шукати собі роботу.

«Mogłabym wziąć jeszcze wuef, jestem wysoka i silna. Uprawiałam kiedyś sport. Wciąż trzymam gdzieś w mieście moje medale» [59, с. 310].

«Я могла б ще взяти фізкультуру, я висока й сильна. Колись займалася спортом. Десь у місті ще зберігаються мої медалі» [40, с. 55].

Антоняк точно передає зміст цих речень знаходженням до них відповідників та використовуючи інверсію, при цьому зберігаючи простоту та загальний настрій висловлювання оповідачки. Останнє речення «Wciąż trzymam gdzieś w mieście moje medale» було перекладено за допомогою адаптації та відповідних граматичних конструкцій української мови.

Вона згадала й про спортивне минуле, чим підкреслила свою добру фізичну форму та любов до активностей ще з юних років. Таким чином, вона постає не лише інтелектуалкою, але й фізично розвиненою особистістю, що готова брати на себе нові виклики, залишатись активною та корисною для суспільства.

«Токарчук не показує нам справжніх «героїв» у повному сенсі цього слова. Люди, про яких вона пише, є начебто на марґінесі життя, вони не можуть не тільки змінити хід подій, а й з власними проблемами не здатні дати ради» [25]. Це робить їх близькими та зрозумілими читачу, адже вони мають знайомі йому проблеми та реалії життя. Кожен з них має свою особливу історію, що викликає співчуття. Проте, вони намагаються не зважати на події минулого та труднощі й гідно проживати своє життя.

Переклад, виконаний Боженою Антоняк, максимально зберіг та точно передав характеристики персонажів роману. Перекладачка детально відтворила оригінальний текст твору, хоч при перекладі нею була використана інверсія, генералізація (o mandżurskiej urodzie) та незначні граматичні та синтаксичні зміни. Інверсія могла дещо змістити акценти в перекладених реченнях, але вони не значно вплинули на передачу основних рис персонажів твору та загальне уявлення про них. При перекладі Боженою Антоняк було

використано стратегію доместикації, адже текст містив деякі мовні особливості та конструкції, які потрібно було адаптувати для адекватного розуміння їх читачем. Як в оригіналі, так і в тексті перекладу їх риси характеру зчитуються однаково та зберігається манера розповіді оповідача.

2.5 Способи відтворення авторської іронії

У художній літературі автори часто звертаються до іронії. Іронія - художній троп, який виражає глузливо-критичне ставлення митця до предмета зображення [23, с. 313]. Вона слугує способом критики певних суспільних явищ та подій, створює суперечність між тим, що написано, і тим, що насправді мається на увазі, що дозволяє звернутися до контексту твору, а також може використовуватись для відтворення певних гумористичних ситуацій чи висміювання чогось.

До перекладу іронії перекладачу потрібно ставитись обережно, адже вона є важливою частиною авторського задуму та відображає його індивідуальний стиль письма. Тому важливим є збереження іронічних смислів, що були закладені в текст, оскільки вони дають йому смислову та емоційну «двозначність».

Іронія може вносити різні труднощі в процес перекладу художнього твору. По-перше, іронія може виражатися в таких мовних одиницях, які самі по собі представляють труднощі для перекладу. По-друге, іронія не є універсальною категорією, і не завжди є можливість перенести іронію з однієї культури в іншу, так щоб вона була адекватно сприйнята представниками іншої культури. По-третє, іронія може залишитися непоміченою перекладачем. Не можна говорити про існування точних певних правил перекладу іронії, але можна виділити основні правила відтворення іронії згідно з Т.А. Казаковою: повний переклад з незначними лексичними й граматичними перетвореннями, розширення вихідного іронічного звороту,

антонімічний переклад, додавання смислових компонентів і культурно-ситуативна заміна [13, с. 29].

В романі «Веди свій плуг понад кістками мертвих» багато іронії. За допомогою неї авторка активно критикує різні суспільні явища, поведінку людей та виражає свої думки про навколишній світ. Письменниця вміло вплітає свої іронічні висловлювання в текст, чим змушує читача задумуватись над їх прихованим значенням. Тому в цьому розділі ми розглянемо іронію в романі та визначимо способи її відтворення в перекладі. Порівняємо між собою уривки з іронією, проаналізуємо їх переклад та зробимо висновки про те, як була передана іронія в українському перекладі.

Та перед розглядом прикладів маємо зазначити, що авторка використовує оповідача як засіб для вираження своїх думок або ставлення до подій, тому іронію оповідача у цьому творі можемо вважати авторською, поскільки висловлює оповідачка часто відображає думки та погляди самої авторки, і стає частиною загальної авторської іронії, що пронизує весь твір. Це дозволяє їй передати свій погляд на певну ситуацію або гумор через голос оповідача чи персонажа.

Оригінал: «W czasie ostrych zim Dyrekcja Dróg, czy jak się tam nazywa ta instytucja, wyłącza tę drogę z ruchu. Wtedy jeździmy nią nielegalnie, na własne ryzyko. O ile, oczywiście, mamy dobre samochody. Właściwie mówię o sobie» [59, с. 135].

Переклад: «Під час суворих зим Управління доріг, чи як там зветься ця установа, забороняє рух на цій трасі. Тоді ми їздимо нею незаконно, на власний ризик. Якщо, звісно у вас добра машина. Власне кажучи, я маю на увазі себе» [40, с. 24].

В цьому уривку іронія в тому, що герої твору, в тому числі й головна героїня, взимку «незаконно» їздять небезпечною дорогою на свій страх та ризик, що замість ремонту дороги видають наказ не їздити по ній, хоч іншого шляху люди не мають, тому стають порушниками «закону» власне через необхідність забезпечити найголовніші потреби. Іронія спрямована на заміну

турботи на паперотворення і у гірській місцевості за кермом на поганій дорозі героїня постійно піддає загрозі власне життя, але іншого вибору не має. Також помітний сарказм щодо назви установи, він виявляється через фразу «*czy też jak się tam nazywa ta instytucja*», що підкреслює певну байдужість до називання правильної назви цієї організації. Це відображено в перекладі фразою «чи як там зветься ця установа», що повністю передає іронічність висловлення.

Оригінал: «Muszę uważać. Teraz odważę się to powiedzieć: nie jestem dobrym Astrologiem, niestety. W moim charakterze tkwi pewna przypadłość, która zaciemnia obraz rozłożenia planet» [59, с. 165].

Переклад: «Мені слід бути обережною. Зараз я наважуся це сказати: на жаль, Астролог з мене кепський. У моєму характері є така собі болячка, яка затьмарює картину розташування планет» [40, с. 28].

Перше речення було адаптовано зі зміною структури речення, в наступному присутня інверсія, проте переклад зберігає емоційний тон оповідачки. Тут простежується самокритика й іронічне ставлення до своїх умінь та знань зі сфери астрології («*nie jestem dobrym Astrologiem, niestety»*), а також звертається увага на «болячку», яка заважає цим вмінням і описується як перепона на шляху до зайняття цією справою.

Оригінал: «Nigdy nie wiem, kiedy może pojawić się Atak, kiedy poczuję się gorzej. Czasami mam wrażenie, że w rzeczywistości składam się z samych objawów choroby, jestem fantomem zbudowanym z bólu» [59, с. 179].

Переклад: «Ніколи не відомо, коли станеться Напад, коли мені погіршає. Іноді мені здається, що насправді я складаюся із самих симптомів хвороби, я фантом, зроблений з болю» [40, с. 32].

Використання еквівалентних для перекладу слів таких, як «fantom» та виразів «składam się z samych objawów choroby» та «nigdy nie wiem, kiedy może pojawić się Atak» підсилює іронічне ставлення до себе, як до такої що постійно живе з болем від своїх численних хвороб та порівнює себе з фантомом, зробленим з болю.

Оригінал: «Często zastanawiałam się, czy tam, w telewizji, człowiek, który układa ramówkę, nie próbuje popisać się przed nami swoją rozległą wiedzą astrologiczną. Czy może raczej układał program nieświadomie, nietknięty tą ogromną wiedzą. Może przecież być tak, że współzależności istnieją na zewnątrz nas, a my je odbieramy zupełnie bezwiednie» [59, с. 260].

Переклад: «Я часто замислювалася, чи там, на телебаченні, людина, яка укладає програму, не намагається похвалитися перед нами своїми ґрунтовними астрологічними знаннями. Чи, може, вона це робила несвідомо, не відаючи про те, що володіє величезною інформацією. Адже може бути так, що залежність існує поза нами, а ми сприймаємо її зовсім несвідомо» [40, с. 47].

Іронія тут полягає в тому, що сама себе вона вважає кепським астрологом і ставить під сумнів кваліфікованість телевізійних астрологів. Також вона вважає, що такі телепрограми не можуть бути дійсно пов'язані з астрологією, але на диво вони транслювали дуже помітні взаємні зв'язки, що здавались очевидними. Тому вона припускає, що «залежність існує поза нами, а ми сприймаємо її зовсім несвідомо», шукаючи пояснення подіям в нашому житті через зовнішні чинники, такі як зірки, обставини чи доля. Всі ці деталі гарно передано та адаптовано в перекладі, не зважаючи на те, що в ньому присутні незначні граматичні зміни.

Оригінал: «— Co to za świat? Czyjeś ciało przerobione na buty, na pulpety, na parówki, na dywan przed łóżkiem, wywar z czyichś kości do picia... Buty, kanapy, torba na ramię z czyjegoś brzucha, grzanie się cudzym futrem, zjadanie czyjegoś ciała, krojenie go na kawałki i smażenie w oleju... Czy to możliwe, że naprawdę dzieje się ta makabra, to wielkie zabijanie, okrutne, beznamiętne, mechaniczne, bez żadnych wyrzutów sumienia, bez najmniejszej refleksji, którą za to hojnie obdziela się wymyślne filozofie i teologie. Jaki to świat, gdzie normą jest zabijanie i ból? Czy coś z nami jest nie tak?» [59, с. 290].

Переклад: «— Що це за світ? Чиєсь тіло, перероблене на черевики, котлети, сосиски, на килим на підлозі, бульйон із чиїхось кісток… Взуття,

дивани, торбина на плечі з чийогось живота, одяг із чужого хутра, поїдання чийогось тіла, краяння його на шматки й смаження на олії… Невже таке можливо, що це жахіття відбувається насправді, це масове забивання, жорстоке, байдуже, механічне, без будь-яких докорів сумління, без щонайменших рефлексій, якими начебто сповнені всі ці філософії й теології. Який же це світ, де нормою стали вбивство й біль? Що з нами не так?» [40, с. 52].

Оповідачка уявляє світ жорстоким та абсурдним, оскільки перетворення тварини на якусь річ чи їжу є абсолютною нормою. Тут різко засуджується вбивство тварин заради своїх потреб та байдужість людей до проблем навколишнього світу, а риторичні питання змушують замислитись навіть того, хто зазвичай не звертає уваги на такі речі. Вона ніби знімає облуду з очей читача, звертаючись до фізіологізації людського буття, пов'язаного із знищенням життя інших представників живої природи, які мають такі самі тіло, кістки, живіт. Люди говорять про гуманність, але вона не поширюється на тих істот, що живуть поряд. В українському перекладі дуже схоже передається критика та риторика в запитаннях представлена в репліці головної героїні роману. Зберігається основний задум та зміст, проте перекладачка використовувала інверсію та адаптацію.

Оригінал: «Gdybyśmy mieli móżdżek połączony z mózgiem, posiadalibyśmy pełną wiedzę o naszej anatomii, o tym, co dzieje się w środku naszego ciała. O, mówilibyśmy sobie, spadł nam poziom potasu we krwi. Trzeci kręg szyjny ma jakieś napięcia. Marne mamy dziś ciśnienie krwi na obwodzie, trzeba się poruszać, a po wczorajszych jajkach w majonezie poziom cholesterolu został przekroczony, więc uwaga na to, co jemy» [59, с. 223].

Переклад: «Якби наш мозочок сполучався з мозком, ми володіли б вичерпними знаннями про власну анатомію, про те, що відбувається всередині нашого тіла. О, казали б ми собі, у мене в крові впав рівень калію. Третій шийний хребець якийсь напружений. Периферичний кров'яний тиск нині

низький, треба рухатися, а після вчорашніх яєць під майонезом рівень холестерину зріс, тож слід зважати на те, що ми їмо» [40, с. 40].

В цьому уривку авторка висміює те, що люди майже не володіють знаннями про себе, своє тіло та здоров'я і є безпорадними перед такими проблемами. Бо, якби люди знались на таких питаннях, то при будь-якій ситуації знали, що мають робити для покращення свого стану. Тут фраза «*o, mówilibyśmy sobie*» в поєднанні з перелічуванням медичних термінів передає іронічність, авторка тут іронізує над тим, якби люди мали б повноцінні знання про свій організм і в повсякденному спілкуванні говорили б складними медичними термінами про процеси в своєму організмі. Ця фраза в українському перекладі «о, казали б ми собі» є еквівалентною та передає розмовний тон мовлення. Наукова ж лексика, якої досить багато в цьому уривку була перекладена знаходженням еквівалентів до слів.

Оригінал: «Mam w nim wszystko na wypadek jakiejś Katastrofy. Szpadel i liny, piłę elektryczną, kanister z benzyną, wodę mineralną i opakowanie krakersów na pewno już zupełnie zawilgłych — wożę je od jesieni. Jest też latarka (a więc tu jest!), apteczka, zapasowe koło i pomarańczowa lodówka turystyczna. Mam tu też drugie opakowanie gazu obronnego, w razie gdyby mnie ktoś napadł na drodze, choć to mało prawdopodobne» [59, с. 327].

Переклад: «Я маю в багажнику все на випадок якоїсь Катастрофи. Лопату й мотузки, електропилу, каністру з бензином, мінеральну воду й пачку крекерів, які, певне, вже відсиріли, бо я вожу їх там від осені. Є ще ліхтарик (ось, де він!), аптечка, запасне колесо й помаранчевий туристичний холодильник. Тут у мене також другий балончик зі сльозогінним газом на випадок, якщо на мене хтось нападе дорогою, хоча це й маловірогідно» [40, с. 58].

Маємо виявлення іронії через перебільшену підготовленість головної героїні до будь-яких надзвичайних ситуацій, адже в її багажнику є купа речей від лопати до балончика зі сльозогінним газом. Ймовірно, вона має певну тривожність або ж інспектує, чи все на місці, що доводить її підготовку до

абсурду. І, звичайно, наявність таких різних речей у багажнику Яніни привертають до себе увагу та викликають питання про те, для чого вони їй потрібні. А коментар в лапках про ліхтарик передає момент несподіваної та радісної знахідки. Переклад гарно передає це, зберігаючи гумористичність ситуації, а фраза «певне, вже відсиріли» зберігає розмовний тон, що і в оригіналі.

Назви розділів роману тісно пов'язані з епіграфами та змістом кожного розділу, і є також наповненими іронією. Кожна назва розділу надає уявлення про те, про що в ньому йтиметься, і налаштовує на певну тематику і ставлення, а епіграф, своєю чергою, поглиблює цей зв'язок між текстом розділу та його назвою. Тому проаналізуємо кілька прикладів з тексту роману і простежимо цей зв'язок.

Так, сьомий розділ роману має назву «Промова до Пуделя» («Przemowa do Pudla»). Спершу така назва розділу може здаватись дивною, проте вона пов'язана зі змістом. «Ніхто мене не слухав, але я продовжувала цю свою промову. Не могла зупинитися, бо слова самі звідкись приходили, і я мусила їх вимовляти. Після кожного речення відчувала полегшу. А ще більше підбадьорило мене те, що саме з’явився якийсь відвідувач із невеличким Пуделем і, вочевидь схвильований моїм тоном, тихенько причинив двері й почав шепотітися з Ньюменом. Тільки його Пудель спокійно сів і дивився на мене, схиливши голову» [40, с. 51]. Таким чином, назва цього розділу не випадкова, адже відображає конкретну сцену з тексту. Коли головна героїня виголошувала свою промову в поліції на неї ніхто не зважав, всі удавали, що не чують її. Але вона продовжувала з надією, що на її слова хтось відреагує, проте єдиним її уважним слухачем виявився пудель одного з відвідувачів, який сидів позаду неї «схиливши голову». В цьому проявляється іронія і це додає певного зворушливого відтінку ситуації.

До цього розділу авторка використала такий епіграф:

«Koń cięty batem, kiedy w błocie tkwi,
Niebiosa wzywa, żąda ludzkiej krwi» [59, с. 257]

«Кінь, що його заповзялись шмагати,

Благає Небеса про Кров Розплати» [40, с. 47]

Переклад передає емоційність та драматичність цитати, зберігає основний зміст оригіналу. Епіграф контрастує з комічною назвою розділу. Він серйозний, звертає увагу на негуманне, жорстоке поводження з твариною, яка благає про справедливість. Це посилює іронічність та перегукується з основним задумом розділу, підкреслюючи контраст між легким поданням ситуації та глибокими переживаннями головної героїні за долю тварин, що відображено в її промові: «Людина має перед Тваринами величезний обов'язок — допомогти їм вижити, а свійським — віддячити за їхню любов і лагідність, бо ці істоти дають нам незрівнянно більше, ніж отримують від нас» [40, с. 51].

Ще один розділ роману має назву «Падіння» («Upadek»), і вона також пов'язана з подіями описуваними в тексті розділу. В ньому розповідається про те, як головна героїня перебуває на межі свого викриття. З нею відбуваються події, які створюють відчуття напруженості та очікування, що вона вже близька до «падіння». Таким чином її спіткають різні неприємності: «Отож я спершу вийшла з в'язниці. Потім вийшла з лікарні. Немає жодних сумнівів, що я боролася із впливом Сатурна» [40, с. 105].

«Wypytujący z chytrą miną siedzi.

Sam jednak nigdy nie zna Odpowiedzi» [59, с. 551]

«Хитрун, який розпитує багато,

І сам не знає, що відповідати» [40, с. 99]

Переклад точно передає основний зміст оригіналу, при цьому зберігаючи іронію ситуації описаної в цитаті. Епіграф передає іронічність ситуації, адже Яніна й справді ставила багато питань, як поліції, так і своїй давній знайомій Письменниці, випитуючи деталі слідства над вбивствами, що трапились в місцевості, де вона проживає та часто й сама опинялась в ситуації, коли не знала, що відповісти. Вона веде «подвійну гру» і намагається здаватись непримітною та непричетною до цих подій, що показує наскільки

хитро та майстерно вона знаходила правильні відповіді на запитання, аби не викрити та не поставити під загрозу свою особистість.

Отже, можемо зробити висновок про те, що Ольга Токарчук дуже майстерно використовувала іронію в своєму романі, виражаючи думки в такому вигляді, який є доречним та органічним в тексті. Її іронічні висловлювання роблять твір багатогранним, насиченим та рефлексивним, допомагаючи переоцінити та обдумати різні аспекти з життя суспільства та поведінки людей.

Отже, іронія авторки в перекладі роману була успішно відтворена перекладачкою, хоч її переклад мав незначні лексичні та граматичні зміни, інверсію та адаптації, що передбачено використанням перекладачкою стратегії доместикації.

Завершуючи розділ, хочемо підсумувати, що переклад Антоняк є напрочуд близьким до оригінального тексту. Тому можемо зосередити увагу на її ставленні до процесу перекладу. На питання щодо зближення з оригінальним текстом вона відповіла, що «Аби перекладачеві щось зробити, потрібно максимально наблизитися до оригіналу. Ти можеш читати книжку не раз і не двічі» [1], вона говорить, що в будь-який момент прочитання вже відомого фрагменту тексту можна відкрити щось нове та цікаве. Для неї важливо як найближче наблизити переклад до оригінального тексту. «Коли перекладаю, намагаюся це робити добре. Можна сказати, що я маю привілейоване становище, оскільки всі перекладені мною книги не є замовними, тобто я сама їх обираю з огляду на те, що я не лише перекладач, а й видавець. Тому для мене дуже важливо, аби ці тексти почали існувати на українському книжковому ринку, потрапили до книгарень, а звідти – до рук читачів. … Для мене головне – зберегти авторську стилістику і не втрутитися зайвий раз у текст. Якщо втручання неможливо уникнути, то потрібно звести його до мінімуму, аби воно не порушувало цілісності оригіналу. Авторська стилістика – це святе для перекладача, тому він не може додавати різного роду відсебеньок» [1]. Таке ставлення до процесу перекладу підкреслює її

прагнення зберегти цілісність оригіналу, що є показником високої якості перекладу. Таким чином, вона завжди прагне максимально точно передати зміст, зберегти авторський стиль написання та основний задум автора художнього твору.

РОЗДІЛ 3.
ТВОРЧІСТЬ В. БЛЕЙКА ЯК ІНТЕРТЕКСТ РОМАНУ ТА ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ УРИВКІВ ЙОГО ТВОРІВ

3.1. Двомовність тексту та виклики перекладу

У процесі підготовки до друку в Україні перекладу роману Ольги Токарчук була залучена ще одна перекладачка. В першому розділі перекладу роману знаходилась така примітка: «усі поетичні тексти Вільяма Блейка Маріанна Кіяновська переклала спеціально для цього видання (ред.)» [40, с. 2].

«Багаторукий Шива сучасного українську літпроцесу» [26] так говорять про Маріанну Кіяновську – відому українську поетесу, літературного критика та перекладачку. Її внесок у переклад роману «Веди свій плуг понад кістками мертвих» є значним та неоціненним. Саме вона займалась перекладом поетичних віршів Вільяма Блейка, до творчості якого часто зверталась Ольга Токарчук при написанні цього роману. Таким чином, в цьому розділі ми плануємо дослідити причини звернення до другої перекладачки, приділивши увагу особистостям обох перекладачок.

Ймовірною причиною залучення Боженою Антоняк до перекладу твору ще однієї перекладачки є те, що вона не займається перекладами з англійської мови. «За освітою Божена – сербокроатистка, тобто фахівчиня з сербської та хорватської мов та літератур колишньої Югославії. А ще – перекладачка з

польської, серболужицької, білоруської мов» [5]. А Маріанна Кіяновська володіє багатьма мовами, серед яких також є англійська та польська. Її володіння цими мовами говорить про її перекладацький досвід та можливості працювати над перекладом такого «двомовного» з погляду перекладу твору, в якому перевагою є знання обох мов.

До того ж маємо зазначити, що Кіяновська більш відома як перекладачка поезії, порівняно з Боженою Антоняк, яка займається перекладами прозових творів. Тому саме наявність у творі поетичних уривків, цитат та епіграфів до розділів, взятих з творчості В. Блейка, на перекладі яких Божена Антоняк не спеціалізується, робить участь Маріанни Кіяновської в перекладацькому процесі особливо важливою. Адже йдеться про переклад поетичних творів, які відіграють важливу роль у романі, збагачують його та додають цілісності всьому твору.

Отже, можна зробити висновок про те, що залучення Маріанни Кіяновської до перекладацького процесу видавництвом було обумовлено кількома важливими причинами, які підкреслюють необхідність її участі в перекладі через її унікальний перекладацький досвід. По-перше, це наявність в неї навичок у перекладі поетичних творів, а по-друге – володіння як англійською, так і польською мовою. Наявність цих навичок в Кіяновської пояснює звернення до неї видавництва «Урбіно» з проханням про участь у перекладі цього твору.

На літературному порталі «Litcentr» є інтерв'ю перекладачки, в якому вона розповідає про свій перекладацький досвід та ділиться думками щодо значення перекладацького досвіду для себе, як для людини та перекладачки в першу чергу. Вона зауважила, що «може здатися, що я займаюся перекладами віршів своїх друзів, мене про це не раз запитували» [26], а також назвала три основні принципи, за якими вона обирає авторів та твори для власного перекладу. Першою причиною є те, що Кіяновська перекладає ту поезію, яку хоче зрозуміти, вона говорить, що «переклад — інструмент розуміння і пізнання, що дає можливість такого наближення, навіть заглиблення, яке при

«просто читанні» — недоступне, принаймні для мене» [26]. Наступним приводом, через який Маріанна занурюється у переклад, є любов до випробування та досліджування можливостей мови. Вона наголошує, що мова не завжди є пластичною, гнучкою або готовою до сприйняття нових, інноваційних ідей, які походять з інших мовних систем. Саме цей виклик - створення нових "мов" у процесі перекладу — найбільше привертає її увагу [26]. І як зазначає перекладачка, «третя причина, чому я обираю того чи іншого поета, — смисли, які він проговорює. Культура має потребу в нових смислах, і переклад — одна із небагатьох територій обміну, синтезу, інших видів взаємодії смислів, а поетичний переклад додає ще й нові «мови». Потім вони можуть лягати в основу нових мов культури, варто згадати хоча б як це було з поезією авангарду. Але головне — я мушу мати усвідомлення чи відчуття, що цей переклад — важливий» [26].

3.2 Особливості включення творів Блейка в оригіналі роману та аналізованому перекладі

Вільям Блейк - англійський поет та художник, один з найвизначніших представників англійського романтизму. Творчість Вільяма Блейка вирізняється своїм символізмом, містичністю та важкістю для осмислення, що робить його поезії складними для перекладу.

«Для українського читача лірика знаного англійського поета Вільяма Блейка залишалася лакуною з різних причин, серед яких – і міцно закріплена слава так званого «неперекладного» поета (наче на підтвердження слів Роберта Фроста: «Поезія – це те, що не піддається перекладу»: замислуваті візерунки блейківських віршів важко відтворити іншою мовою і версії перекладів вважаються радше переспівом, а ніж повноцінним викладом поетичної думки), що, проте, не стримує прагнення багатьох перекладачів братися до інтерпретації його віршів» [3, с. 54]. Його поезія часто вважається «неперекладною», оскільки перекладачі постають перед труднощами передачі

всіх її нюансів, щоб при цьому зберегти задум та сенс його віршів. Проте, це не зупиняє перекладачів, що продовжують інтерпретувати творчість Блейка на різні мови світу.

В романі «Веди свій плуг понад кістками мертвих» Ольга Токарчук звертається до багатьох позачасових проблем: пошуку сенсу життя, справедливості, моральності, взаємодії людини та природи. «Авторка у своїх книгах виявляє схильність самобутньо переосмислювати реальність крізь призму міфології, інтерпретувати сучасність, послуговуючись оптикою минулого, використовуючи інструментарій універсальних сюжетів, мотивів і образів» [53, с. 36].

Героїня-нараторка, як і сама письменниця, цікавиться творчістю відомого англійського поета Вільяма Блейка, тому в романі багато посилань на його поетичні збірки «Proverbs of Hell», «Auguries of the Innocence», «The Mental Traveller» та листи. Блейк, як відомо, вирізнявся серед своїх сучасників філософськими поглядами, мораллю відповідальності за цей світ. «Він був антиклерикалом і часто висловлював своє невдоволення церквою і релігійними установами свого часу. Його філософія була глибоко духовною і утверджувала природу душі і духовного преображення» [7].

Головна героїня твору Яніна Душейко разом зі своїм колишнім учнем Дионізієм перекладають поетичні рядки Вільяма Блейка. «Зараз він працював над «Першою книгою Урізена», і якраз це здавалося мені набагато складнішим, ніж попередні «Пекельні прислів'я» та «Пісні цнотливості», у роботі над якими я йому віддано допомагала. Мені справді було важко, бо я не розуміла нічогісінько із цих прекрасних драматичних картин, котрі Блейк вичаровував словами. Невже він справді так думав? Що описував? Де це? Де це відбувається й коли? Це легенда чи міф?» [40, с. 33]. Ці роздуми демонструють те, як Яніна намагається зануритись в поетичні твори Блейка, зрозуміти та віднайти сенс у його рядках. Та з розвитком сюжету до неї приходить усвідомлення його цінностей та ідей, які вона надалі транслює у творі. Її світовідчуття та поведінка значною мірою корелюються із морально-

етичними настановами, виражає свою невдоволеність діями церкви, поліції та влади, засуджує їх байдужість до важливих для неї проблем щодо захисту тварин та довкілля, а також засуджує те, що представники цих установ дозволяють собі полювання на тварин навіть в заборонений для цього час.

В шостому розділі роману описується процес перекладу героями твору одного з віршів Блейка. «Зараз ми працювали над «Mental Traveller» і вже на початку посперечалися, чи слово «mental» слід перекладати як «ментальний» чи, радше, «духовний»» [40, с. 44]. Перекладаючи, вони інтерпретували цю поезію, знайомились з нею та знаходили в ній глибший сенс, що допомагало стверджувати власний світогляд та підкріплювати власні переконання. Його творчість стає для них джерелом натхнення та основою моральності. Вони переймають та ставлення Блейка до світу і так само ставляться до сучасного.

У романі відтворюється процес перекладу героями першого катрену вірша Вільяма Блейка «The Mental Traveller».

Оригінал: I travel'd thro'a Land of Men,
A Land of Men & Women too,
And heard & saw such dreadful things
As cold Earth wanderers never knew [47].

Яніна з Дизьом кілька разів перекладали цей вірш, доки не дійшли до остаточного варіанту, тому маємо кілька варіантів інтерпретацій ними поезії. Героїня-оповідачка говорить, що «Спершу кожен з нас писав власну версію, потім ми їх порівнювали й починали переплітати наші ідеї» [40, с. 45].

Так виглядала їх перша спроба перекладу:

Переклад польською	***Переклад українською***

Zjeździłem całą Ludzką Ziemię Kraj Mężczyzn oraz Kobiet Widząc i słysząc straszne Rzeczy Że nikt ich nawet nie wypowie [59, с. 249].	Я Землями Людей пройшов, Блукав поміж Мужів і Жон, І все, що я там був знайшов, Лякало, ніби смертний сон [40, с. 45].

Перший рядок поезії в польському варіанті перекладу гарно передає сенс оригінального рядка. Перекладач дібрав для перекладу «travel'd» слово «zjeździłem». Польське слово має значення «*jeżdżąc, odwiedzić wiele miejsc, przemierzyć jakiś obszar*» [57], що повністю відповідає англійському слову зі значенням *подорожувати, відвідувати певні місця*. В українському перекладі Кіяновська використала слово «пройшов», що також цілком відповідає цьому значенню, а також в другому рядку додала слово «блукав», чим внесла додатковий сенс. Другий рядок в українському перекладі відрізняється від оригіналу, оскільки в ньому перекладачка упустила слово «Land», проте це не значно вплинуло на передачу сенсу, тоді як польський варіант перекладу є більш точним та вірним. Щодо третього рядка, то в українському перекладі було опущено «heard & saw» й замінено словом «знайшов», тоді як в польському варіанті ці слова були перекладені дієприкметниками «widząc і słysząc». «Dreadful things» в польському перекладі було відповідно передано як «straszne Rzeczy», тут прикметник *straszne* зберігає емоційний ефект, хоч і має трішки інший відтінок значення. В українському рядку було використане слово «все», що замінює тут слово *речі,* до того ж прикметник, що міг би передати емоції цього рядка, але перекладачка натомість використала слово «лякало» в останньому рядку, що надолужує цю втрату. Останній рядок було інтерпретовано польським перекладачем, передаючи основний задум оригіналу. Хоча за сенсом український переклад є дещо віддаленим від оригіналу, проте на противагу польському в ньому було збережено римування.

Друга спроба перекладу виглядала наступним чином:

Переклад польською	*Переклад українською*
Przemierzałem Ludzką Ziemię Krainę Mężczyzn i Kobiet Słysząc i Widząc tak straszne rzeczy Jakich nie poznał dotąd żaden Człowiek [59, с. 250].	Я в дивний Край Людей прибився, У Край Жінок і Край Мужчин, Я там начувсь і надивився Всього — і з жаху онімів [40, с. 45].

Тут в першому рядку слово *przemierzałem* - «przebyć dużą przestrzeń, idąc lub jadąc czymś; też: przejść wielokrotnie po jakiejś przestrzeni» також добре підходить за сенсом, рядок повністю відповідає оригіналу. Український переклад тут є невдалим, оскільки тут було використане слово «прибився», що не передає значення подорожі. Другі рядки було перекладено цілком точно, проте на точність українського перекладу впливає не вірний переклад першого рядка. В третьому рядку польського варіанту знову були використані дієприкметники, а український переклад загалом вже є більш наближеним до оригіналу. Четверті рядки також інтерпретовані перекладачами, проте польський переклад є влучнішим, адже український переклад опускає передачу останнього рядка вірша.

Третя спроба їх перекладу була такою:

Переклад польською
Podróżowałem poprzez całą Ziemię, Zmierzyłem Ziemię Mężczyzn oraz Kobiet Widząc i słysząc Rzeczy wprost potworne Jakich nie poznał dotąd żaden człowiek [59, с. 250].

Переклад польською мовою тут мало чим відрізняється, проте є більш відредагованим та влучнішим. В українському ж перекладі твору перекладачкою Маріанною Кіяновською ще одна інтерпретація перекладу

цього уривку героями твору була пропущена, тому один польський варіант лишився без відповідника в українському перекладі.

Яніною та Дизьом було обдумано багато варіантів перекладу, проте в кінці Дизьо ще дещо змінив в перекладі й після чого «нарешті переможно запропонував» [40, с. 45]:

Переклад польською	***Переклад українською***
Wędrowałem poprzez męskie kraje, Przez męskie i kobiece obszary I rzeczy straszne tam ujrzałem, Którym nikt na ziemi nie daje wiary [59, с. 251].	Я обійшов Юдоль Людей, Я був в Землі Жінок й Мужів, І лютий страх застиг в очах, Незнаний пілігримам снів [40, с. 45].

Остаточні варіанти перекладу вони вважали більш довершеними, ніж їх попередні спроби. Проте, польський переклад тут є більш віддаленим від оригінального вірша та не таким вдалим порівняно з його попередніми варіантами інтерпретацій. Не доречним є переклад «Land of Men» як «męskie kraje», адже мова йде про території, землі де він зустрічав як чоловіків, так і жінок, а також опущеним є слово «heard». Український переклад в дечому став краще, а саме підібране в першому рядку дієслово «обійшов» підходить сюди більше ніж попередні «прибився» і «пройшов», а також третій рядок, хоч він і є адаптованим, вже передає емоційність рядка.

Таким чином, можемо зробити висновок про те, що переклади цих уривків з обох мов були виконані перекладачами з оригінального тексту поезії, оскільки вони зберігають основні елементи та смисли цього уривку. Інакше, якби український переклад був створений на основі польського варіанту, він втратив би частину смислів, що значно вплинуло б на точність передачі оригінального змісту. Тому обидва переклади базуються на оригінальному тексті й забезпечують максимальну наближеність та адекватність.

В романі також багато алюзій, цитат та епіграфів, пов'язаних з творчістю Вільяма Блейка. До кожного з розділів роману Ольга Токарчук надає окремий епіграф. Так, наприклад, взятий з одного із листів поета:

«Wszystko, co Żyje z Ziemskiego Rodzenia,
Musi pochłonąć Ziemia» [59, с. 99]
«Усе, що народжене з Праху, — тлінне.
Все рано чи пізно Земля поглине» [40, с. 18]

Епіграф до третього розділу роману, говорить про те, що все з рештою помирає, закінчує свій життєвий цикл, відтворює думки Вільяма Блейка про неминучість смерті для всього живого.

Наступні два епіграфи було взято з «Auguries of the Innocence»:

Оригінал: «A dog starv'd at his Master's Gate
Predicts the ruin of the State» [45]
«Pies, który zdycha z głodu, służąc panu,
Jest zapowiedzią upadłości Stanu» [59, с. 53]
«Пес вірний, що від голоду здихає,
Занепад цим Держави провіщає» [40, с. 10]

Блейк був занепокоєний нерівністю в суспільстві, завжди виражав співчуття тим, хто страждав від несправедливості та не міг себе захистити. Епіграф попереджає про наслідки, до яких призводить байдужість навколишніх щодо важливих для суспільства проблем.

Оригінал: «Kill not the Moth nor Butterfly,
For the Last Judgement draweth nigh» [45]
«Nie zabijaj Ćmy ani Motyla,
Bo bliska Sądu chwila» [59, с. 389]
«Ні Метелика, ні Нетлі не убий,
Бо Останній Суд уже близький» [40, с. 70]

Фактично, це заклики не вбивати та берегти будь-яку форму життя. Блейк вірив в те, що природа є священною і всі живі істоти пов'язані між собою. Весь текст твору О.Токарчук засвідчує актуальність цих думок у

сучасному світі, й таке розуміння героїня-нараторка намагається передати своїм учням. Таким чином, твори Блейка переплітаються з подіями роману, додають багатогранності тексту і вказують на культурний контекст, у якому живуть і мислять герої твору.

Всі переклади уривків з поетичної творчості Блейка, виконані як польською, так і українською мовами, вправно передають зміст оригіналу та зберігають ритм та риму оригінального вірша.

Назва роману «Веди свій плуг понад кістками мертвих» також запозичена з поезії Блейка, а саме з вірша «Proverbs of Hell», що входить до поетичної збірки «The Marriage of Heaven and Hell». Ця фраза повністю звучить так:

«In seed time learn, in harvest teach, in winter enjoy.
Drive your cart and your plow over the bones of the dead» [46].

Саме цей рядок з вірша Ольга Токарчук обрала для назви роману, що правда скоротивши його. Доморосла С. про нього відгукувалась так: «Коли починаєш тлумачити похмурий, на перший погляд, рядок із поетичної спадщини Вільяма Блейка, розумієш, що вести плуг понад кістками мертвих – це не боятись чинити так, як вважаєш за потрібне, навіть якщо суперечиш усталеним традиціям» [11]. Значення заголовка повністю корелює з діями головної героїні твору, яка «чинить так, як вважає за потрібне», не турбується щодо осуду оточення, адже впевнена в тому, що крім неї це мало коло цікавить і ніхто так не переймається цими проблемами, як вона. Своїми діями Яніна намагається закликати інших до змін, навіть попри те, що вони здаються важкими та незрозумілими для інших. Таким чином, ця назва вказує на те, що вона має своє бачення справедливості та моралі, і не боїться йти проти течії, щоб захистити свої переконання.

Як зазначають Міщенко Т. В. та Лабута О. Г. головна мета заголовка полягає в тому, щоб «надати швидкий огляд або підсумок основної теми чи предмета, спонукати читача докладніше ознайомитися з вмістом. Заголовки часто використовують мову, яка є цікавою, інформативною або привертає

увагу, спрямовуючись на захоплення уваги читача та передачу основного повідомлення пов'язаного тексту» [54, с. 250]. Саме це стосується заголовка, підібраного Ольгою Токарчук. Таким заголовком вона не лише підкреслила тематику та поглибила зміст твору, а також зацікавила читачів до прочитання роману завдяки такій незвичній та загадковій назві, що легко закарбовується в пам'яті.

До речі, сама назва роману вказується без лапок, попри те, що є цитатою з поетичної творчості Вільяма Блейка. На сайті «Словник UA» у форумі «Всеукраїнський диктант національної єдності» були передані слова О. Авраменка про те, що «лапки в заголовках не ставляться. Хіба що назва, яку беруть у лапки, становить лише частину заголовка» [9]. Так, як ця цитата становить повну назву роману, вона пишеться без лапок. До того ж назва таким чином стає не просто цитатою, а набуває більшого впливу, стає важливим, вагомим елементом твору, що задає його тематику й атмосферу.

При перекладі заголовних комплексів, перекладач повинен звертати увагу на всі елементи комплексу та їхнє функціональне значення, забезпечуючи збереження структури, стилістики та інформаційного змісту заголовка для досягнення адекватності перекладу та його ефективного сприйняття аудиторією [19, с. 28]. Важливо передати основний сенс оригінального заголовка, оскільки саме він впливає на перше враження читача про конкретний художній твір. Таким чином, заголовок «будучи невід'ємним елементом архітектоніки тексту, є певною загадкою, розгадати яку читач може, лише прочитавши твір. Заголовок не лише розкриває ідейно-тематичний зміст твору, але й репрезентує його» [24, с. 174]. Тому важливо проаналізувати переклади заголовків твору на польську та українську мови, аби порівняти наскільки збережені первинні сенси і як заголовок екстраполюється на розуміння всього тексту. Адже ці мови мають свої особливості, які по-різному можуть відтворювати значення цієї назви.

Оригінал:	*Drive Your Plow Over the Bones of the Dead*

Переклад польською:	*Prowadź swój pług przez kości umarłych*
Переклад українською:	*Веди свій плуг понад кістками мертвих*

Загалом ці переклади назв передають оригінальне значення. В обох мовах збережені та відтворені основні слова з представленої назви, що сприяє збереженню її основного змісту. Першою відмінністю є те, що в англійській назві слова пишуться з великої літери, порівняно з польським та українським варіантами. Різними можна вважати й слова на позначення дії, адже «*drive*», «*prowadź*» та «*веди*» хоч і є відповідниками, проте мають різні відтінки значень. В оригінальному рядку слово «*drive*» має значення вести чи керувати та стимулює до фізичної дії, тобто «управляти плугом», а прийменник *over* вказує на рух, що проходить поверх чогось. Польське слово «*prowadź*» також має значення вести, керувати, але має більш конкретне значення порівняно з англійським словом «*drive*», прийменник *przez* тут вже вказує на дію, що проводиться через предмет. Українське ж «*веди*» має не лише фізичне, але й абстрактне значення, ніби вказуючи напрямок дії, а прийменник *понад* тут підкреслює ідею піднесення понад предметом. Якщо спиратись на значення цієї назви, то її можна трактувати, як подолання перешкод на своєму шляху.

Проте, не зважаючи на незначні відмінності граматичні та в відтінках значень розглянутих слів, загалом переклад можна вважати адекватним та відповідним оригіналу, адже він передає основну ідею та зміст заголовка. Переклади цих заголовків є адаптованими до культурних та мовних особливостей кожної з мов та забезпечують їх зрозумілість та близькість для читацької аудиторії.

Загалом можна зробити висновок про те, що переклади з англійської на польську та українську мови були майстерно виконані, сенси точно відтворені перекладачами обох мов. Переклад, зроблений Маріанною Кіяновською зберігає всі основні компоненти поезії та передає її зміст та основний задум, вкладений в неї Вільямом Блейком. В її перекладах поетичних уривків відчутне використання стратегії архаїзації, завдяки використанню архаїзмів

(Юдоль, Мужі, Жони та ін.) та ретельному підбору відповідних за сенсом та змістом слів допомогли їй відтворити атмосферу того часу та зробити їх більш автентичними та відповідними за стилістичними та лексичними особливостями тексту оригіналу.

ВИСНОВКИ

У процесі вивчення дотичної до теми дослідження літератури було з’ясовано, що основними стратегіями при аналізі перекладу художнього твору є доместикація та форенізація, а також архаїзація для аналізу текстів з розбіжностями мовних та когнітивних картин світу іншого часового періоду.

Було з’ясовано, що у процесі аналізу як оригінального художнього твору, так і його перекладу необхідно враховувати зовнішній контекст, що розширює розуміння закладених у твір сенсів та допомагає їх вірному відтворенню у перекладі.

Зіставлення тексту оригіналу та перекладу показало, що переклад зі спорідненої мови має власні проблеми, найбільшими труднощами при перекладі виступають міжмовні омоніми, слова-реалії та інверсія, вони потребують від перекладача особливої уваги, аби зберегти смисл та задум тексту оригіналу.

Дослідження різних рівнів перекладу роману «Веди свій плуг понад кістками мертвих» з польської на українську мову показало, що Божена Антоняк за незначними винятками зберігає написання значущих для авторки твору та героїні-нараторки апелятивів з великої літери всупереч орфографічній нормі.

Аналіз лексичного рівня перекладу дає змогу стверджувати, що точно перекладена екологічна лексика та специфічна лексика астрології, що чітко окреслює сферу зацікавленості героїні. При перекладі лексики Божена Антоняк користувалась стратегією доместикації, хоча деякі зі слів нею були перекладені з застосуванням форенізації. Основний корпус лексики оригіналу передається у перекладі за допомогою підбору еквівалентів, генералізації, конкретизації, приблизного перекладу та опису. Власні назви передано за допомогою транслітерації, значно рідше і завжди вмотивовано вони

перекладаються або створюються кальки. Увага до семантики слів, збереження її у перекладі дозволили повно та відповідно до оригіналу відтворити деталі характеристики персонажів, експресивну насиченість тексту. Коректний добір лексичних та синтаксичних засобів дозволив передати авторську іронію та сатиру стосовно явищ, які не подобаються героїні, а відтак і авторці.

Загалом переклад Божени Антоняк, з одного боку, максимально точно передав як форму, так і зміст роману Ольги Токарчук, з іншого, короткими коментарями, обранням одного зі слів синонімічного ряду максимально наближає твір до українського читача.

Аналіз англо-польського та англо-українського, здійсненого М. Кіяновською, перекладів засвідчує максимальне збереження як сенсів, закладених у поезіях англійського митця-філософа, так і ролі цих поезій у осягненні глибинних змістів роману «Веди свій плуг понад костями мертвих», оскільки творчість та філософія Блейка стають інтертекстом сучасного екологічного (з погляду авторки) роману. Маріанною Кіяновською була використана стратегія архаїзації, завдяки застосуванню архаїзмів та підборові відповідних за сенсом слів вона відтворила автентичність тексту оригіналу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. «Наближати далеких»: інтерв'ю з Андрієм Солодоморою, Мар'яною Прокопович, Боженою Антоняк та Ярославом Губаревим / записала Галина Сафроньєва. *Zbruč*. 2016. 14 жовт. URL: https://zbruc.eu/node/57364 (дата звернення: 27.11.2024)
2. Андрієнко Т. П. Когнітивні чинники, що визначають вибір стратегії перекладу. *Філологічні трактати.* 2012. Т. 4. №3. С. 5-13.
3. Бєлінська І. Вільям Блейк на «солов'їній» - виклик для українського перекладача. *Proceedings of 48th International Scientific Conference — «Experience of the past, practice of the future»*. New York, 2019. P. 53-56.
4. Бовсунівська Т. Смислотворча функція контексту. *Слово і час.* 2011. №6. С. 3-13.
5. Божена Антоняк: «Практично ніде, крім постімперіального простору, не присутня чужомовна література у такій кількості»: інтерв'ю / записала Н. Лебідь. *Центр політичного консалтингу*. 2023. 27 верес.
6. Венгринюк Х. Текст, який не забувається. *Шпальта*. 2019. 30 жовтня.
7. Вільям Блейк: Життя, Творчість і Спадщина Великого Англійського Поета і Художника: веб-сайт. URL: https://ua.lib-x.net/authors/william-blake/ (дата звернення: 06.11.2024)
8. Воробкало В. В., Сітко А. В. Причини застосування перекладацької стратегії нейтралізації. *Issues of modern philology in the context of the interaction of languages and cultures: International scientific and practical conference. Internship proceedings*. 2019. С. 131-135. URL: https://er.nau.edu.ua/handle/NAU/41275 (дата звернення: 16.08.2024)
9. Всеукраїнський диктант національної єдності: форум. URL: https://slovnyk.ua/forum/viewtopic.php?f=7&t=4071 (дата звернення: 19.11.2024)
10. Деберина В. В. Вплив контексту на створення та структуру тексту перекладу: кваліфікаційна робота на здобуття ступеня вищої освіти

«магістр». Дніпро, 2022. 87 с. URL: https://ir.nmu.org.ua/handle/123456789/160129 (дата звернення: 09.10.2024)

11. Доморосла О. Куди веде свій плуг польська письменниця Ольга Токарчук? 2017. 8 лютого. URL: http://surl.li/mvnhlf (дата звернення: 19.11.2024)
12. Драч І. Ф. Наближення: переклади / упоряд. І. С. Рябчий. Харків: Фоліо, 2017. Т. 6. 415 с.
13. Дуднік В. Відтворення іронії в українському перекладі художнього твору (на матеріалі роману Олдоса Гакслі «Жовтий Кром»): кваліфікаційна робота на здобуття ступеня вищої освіти «магістр». Київ: НАУ, 2021. 96 с. URL: https://dspace.nau.edu.ua/handle/NAU/53508 (дата звернення: 20.10.2024)
14. Жолдак Б. Під зіркою Лукаша. Київ: Дух і Літера, 2018. 319 с.
15. Заславська Н. В. Обережно: Міжмовні омоніми. URL: http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine28-20.pdf (дата звернення: 09.09.2024)
16. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози): монографія. Львів: Вид-во при Львівському університеті, 1989. 216 с.
17. Картузова М. О. Фальшиві друзі перекладача. *Актуальні проблеми сучасного перекладознавства*: зб. матеріалів всеукр. наук.-практ. конф. (м. Черкаси, 30 трав. 2018 р.). Черкаси, 2018. С. 55-57. URL: https://eportfolio.kubg.edu.ua/data/conference/3875/document.pdf (дата звернення: 12.10.2024)
18. Книжковраження: Веди свій плуг понад кістками мертвих, О. Токарчук: блог. 2015. 26 листопада. URL: https://julliastoryblog.wordpress.com/tag/vydavnytstvo-urbino/ (дата звернення: 01.11.2024)
19. Коваленко А. М. Заголовок англомовного журнального мікротексту-повідомлення: структура, семантика, прагматика (на матеріалі тижневика Newsweek): Автореф. дис…. канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2002. 21 с.

URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/aref/20081124012669 (дата звернення: 20.11.2024)

20. Кононенко І., Співак О. Українсько-польський словник міжмовних омонімів і паронімів / за ред. І. Кононенко. Київ: Вища школа, 2008. 343 с.
21. Копильна О. М. Вертикальний контекст і переклад. *Проблеми семантики слова, речення та тексту*. 2009. Вип. 23. С. 129-136. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=pssrtt_2009_23_18 (дата звернення: 27.11.2024)
22. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу: навч. посіб. / зав. ред. М. Л. Скирта. Київ: Вища школа, 1982. 164 с. URL: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0006843 (дата звернення: 12.09.2024)
23. Літературознавчий словник-довідник / ред.: Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. 2-ге вид. Київ: ВЦ «Акад.», 2007. 752 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Hromiak_Roman/Literaturoznavchyi_slovnyk-dovidnyk.pdf (дата звернення: 25.10.2024)
24. Лужна О. Заголовок твору як проблема перекладу. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. Волинь, 2013. № 17. С. 174-179. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nvvnuflm_2013_17_42 (дата звернення: 15.11.2024)
25. Малетич Н. Ювілейне прочитання Ольги Токарчук. URL:

https://zaxid.net/yuvileyne_prochitannya_olgi_tokarchuk_n1248348 (дата звернення: 15.02.2024)

26. Маріанна Кіяновська: переклад та неперекладність. Частина І: Думати про «тіло вірша»: інтерв'ю / підготувала Ія Ківа. *Litcentr*. 2016. 12 трав. URL: https://litcentr.in.ua/blog/2016-05-12-107 (дата звернення: 30.10.2024)
27. Михайленко О. А. Поняття «перекладацькі стратегії» як складова стратегічної компетенції. *Наукові записки Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Педагогічні та історичні науки*. 2014. № 121. С. 148-154. URL: http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/11792 (дата звернення: 28.03.2024)
28. Мохначова О. В. Ключові прийоми відтворення художньої реальності в екологічному романі нового типу «Веди свій плуг понад кістками мертвих» Ольги Токарчук. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. Кривий Ріг, 2020. №14. С. 137–145. URL: https://journal.kdpu.edu.ua/world_lit/article/download/3813/3483 (дата звернення: 28.03.2024)
29. Неборак В. Ольга Токарчук, якої нам бракує. *Молодий Буковинець*. Чернівці, 2011. 22 квітня. URL: https://molbuk.ua/vnomer/kultura/37075-olga-tokarchuk-jakoyi-nam-brakuye.html#google_vignette (дата звернення: 14.02.2024)
30. Панькова А. Використання локальних стратегій при перекладі історичних реалій. *Молодий вчений*. 2019. № 3(67). С. 116-121. URL: https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-3-67-24 (дата звернення: 15.09.2024).
31. Пилипчук М. Поєднання стратегій доместикації та форенізації в аудіовізуальному перекладі. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2016. Вип. 33. С. 151-162. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S

21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=gotvnz_2016_33_16 (дата звернення: 12.09.2024)

32. Позднякова А. Веди свій плуг понад кістками мертвих. *Критика*. 2011. URL: https://krytyka.com/ua/reviews/vedy-sviy-pluh-ponad-kistkamy-mertvykh (дата звернення: 14.02.2024)
33. Полторацька А. Я. Екоцентрична парадигма твору О. Токарчук "Веди свій плуг понад кістками мертвих". *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2020. № 2 (93). С. 26-36. URL: http://eprints.zu.edu.ua/32082/1/5.pdf (дата звернення: 28.03.2024)
34. Ребрій О. В. Вступ до перекладознавства: конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов. Харків: ХНУ, 2016. 116 с. URL: https://foreign-languages.karazin.ua/resources/df8048d597ab4174434ed96e9c8ee59b.pdf (дата звернення: 12.09.2024)
35. Рильський М. Т. Проблеми художнього перекладу. Зібр. творів: У 20 т. *Фольклористика, теорія перекладу, мовознавство*. Київ: Наукова думка, 1987. Т. 16. С. 239-306.
36. Рильський М. Т. Ще про переклади. Письменники про свою роботу. Київ: Молодь, 1956. С. 111-123.
37. Тимошенко В. Ю. Проблематика і поетика детективних творів Євгенії Кононенко «Імітація» та Ольги Токарчук «Веди свій плуг понад кістками мертвих»: кваліфікаційна робота на здобуття ступеня вищої освіти «магістр». Херсон: ХДУ, 2023. 48 с. URL: http://surl.li/yzinpt (дата звернення: 28.03.2024)
38. Ткачук М. Людина і природа в українській літературі крізь призму екокритики. *Дивослово*. 2011. №6. С. 52–56. URL: https://dyvoslovo.com.ua/wpcontent/uploads/2016/02/13-0611.pdf (дата звернення: 28.03.2024)
39. Тлумачний словник української мови онлайн. Словник.ua. URL:

https://slovnyk.ua/index.php (дата звернення: 15.09.2024).

40. Токарчук О. Веди свій плуг понад кістками мертвих / пер. з пол. Б. Антоняк. Львів: Урбіно, 2011. 142 с. URL: https://drive.google.com/file/d/1nHYPb22V6LtzXdziO1a2tjGKCq_IYcND/view?usp=sharing (дата звернення: 10.07.2024)
41. Франко І. Студії над найдавнішим київським літописом. Зібр. тв.: У 50-и т. Київ: Наук. думка, 1976. Т. 6. С. 7–190, 519–549.
42. Чепур А. О., Сітко А. В. Перекладацькі стратегії відтворення дитячої літератури. *Grail of Science*. 2022. № 21. С. 212–215. URL: https://doi.org/10.36074/grail-of-science.28.10.2022.038 (дата звернення: 19.08.2024)
43. Шевченко І. С. Рецензія на монографію Т. П. Андрієнко Стратегії й тактики перекладу: когнітивно-дискурсивний аспект (на матеріалі художнього перекладу з англійської мови на українську та російську). *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Іноземна філологія.* Харків, 2017. Вип. 85. С. 199-201. URL: https://mail.google.com/mail/u/0?ui=2&ik=31d71a0f17&attid=0.2&permmsgid=msg-f:1814059345272694303&th=192cd55cfc74e61f&view=att&disp=inline&realattid=f_m2re8wjj1&zw (дата звернення: 20.10.2024)
44. Шеремет В. Жанрова специфіка екологічного роману О. Токарчук «Веди свій плуг понад кістками мертвих». *Східнослов'янська філологія: здобутки та перспективи*: збірник матеріалів XI Всеукр. студент. наук. інтернет-конф. Кривий Ріг, 2022. №11. С. 83-86.
45. Blake W. Auguries of Innocence. URL: https://allpoetry.com/Auguries-of-Innocence (дата звернення: 10.11.2024)
46. Blake W. Proverbs of Hell. URL: https://middleschoolpoetry180.wordpress.com/2010/10/23/111-proverbs-of-hell-william-blake/ (дата звернення: 17.10.2024)
47. Blake W. The Mental Traveller. URL: https://allpoetry.com/poem/14608180-

The-Mental-Traveller-by-William-Blake (дата звернення: 17.11.2024)
48. Czapliński P. Mroczna fanaberia. «Prowadź swój pług przez kości umarłych» Olgi Tokarczuk. URL: https://www.zamekczyta.pl/mroczna-fanaberia-prowadz-swoj-plug-przez-kosci-umarlych-olgi-tokarczuk/ (дата звернення: 12.08.2024)
49. Gile D. Basic concepts and models for interpreter and translator training. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Pub. Co, 2009. Vol. 15. 283 p.
50. Jakobson R. On linguistic aspects of translation. URL: https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/jakobson.pdf (дата звернення: 09.11.2024)
51. Kittel H. «Übersetzung/Translation/Traduction». URL: https://drive.google.com/file/d/1uXxs65Y3A4Ph3xVy-7ovK58kv8pC5pI1/view?usp=sharing (дата звернення: 08.10.2024)
52. Kowalczyk J. R. Olga Tokarczuk, "Prowadź swój pług przez kości umarłych". URL: https://culture.pl/pl/dzielo/olga-tokarczuk-prowadz-swoj-plug-przez-kosci-umarlych (дата звернення: 13.08.2024)
53. Matusiak H. Myths vs reality in Olga Tokarczuk' collection of essays «Czuły narrator». *Literary Process: methodology, names, trends*. 2023. №22. URL: https://doi.org/10.28925/2412-2475.2023.22.5 (дата звернення: 16.10.2024)
54. Mishchenko T. V., Labuta O. H. Translation strategies for achieving adequacy of translation of headlines and headline complexes. *Transcarpathian Philological Studies.* Uzhgorod, 2023. Vol. 1. №29. P. 249-253. URL: https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.29.1.46 (дата звернення: 20.11.2024)
55. Roy N. Drive Your Plow Over the Bones of the Dead by Olga Tokarczuk — the power of invisibility. URL: https://www.ft.com/content/70b8718e-c649-11e8-ba8f-ee390057b8c9 (дата звернення: 14.09.2024)
56. Sloane Crosley. One by One, Her Neighbors Are Dying. An Elderly Polish Woman Is on the Case. URL: https://www.nytimes.com/2019/08/12/books/review/olga-tokarczuk-drive-your-plow-over-the-bones-of-the-dead.html (дата звернення: 13.09.2024)

57. Słownik języka polskiego PWN. URL: https://sjp.pwn.pl/ (дата звернення: 10.09.2024)
58. Stakhniuk N. Specifics of onomastic names in the novel «Drive Your Plow over the Bones of the Dead» by Olga Tokarchuk. *Humanities science issues*. 2022. Vol. 3, № 55. P. 135-141. URL: https://doi.org/10.24919/2308-4863/55-3-21 (дата звернення: 10.11.2024)
59. Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009. 710 s. URL: https://drive.google.com/file/d/1ob0ELwWBzc06skWnv2DUizIUsrHIIeL0/view?usp=sharing (дата звернення: 10.07.2024)
60. Venuti L. The Translator's Invisibility: A history of translation. URL: https://www.academia.edu/25783955/Venuti_The_Translators_Invisibility_A_History_of_Translation (дата звернення: 10.11.2024)