

*Євгеній Лепьохін*

***Від пошуку смислів до  
механізмів їх породження:  
студії про прозу  
Василя Стефаника,  
Леся Мартовича та  
Марка Черемшини***

*The movie never changes. It can't change. But every time you see it, it seems different because you're different.*

*12 Monkeys* (dir. Terry Gilliam, 1995)

## **ЗМІСТ**

### **Вступ**

#### **Розділ 1. Текст, переклад і множинність прочитань: проза Василя Стефаника**

- підрозділ 1 *Ідіостиль та етнокультурна маркованість в англomовних перекладах новели Василя Стефаника «Побожна»*
- підрозділ 2 *Новела Василя Стефаника «Сама саміська»: перекладацькі стратегії та інтерпретаційні моделі в англomовних і німецькомовному перекладах*
- підрозділ 3 *Переклад як інтерпретація: лінгвопрагматичний потенціал новели Василя Стефаника «Пістунка» в німецькому та англomовних перелицюваннях*

#### **Підсумки до Розділу 1**

#### **Розділ 2. Соціальні ролі, символічна влада і конструювання суб'єктності: проза Леся Мартовича**

- підрозділ 1 *Інтерпретаційні парадокси текстової відкритості: наратологічна, психоаналітична та феміністична моделі прочитання новели «Грішниця» Леся Мартовича*
- підрозділ 2 *Атрибутивні конструкції як механізм соціальної класифікації в оповіданні Леся Мартовича «Смертельна справа» та його англomовному перекладі*

#### **Підсумки до Розділу 2**

#### **Розділ 3. Тілесність, травма і соціальне означення в новелі Марка Черемшини «Інвалідка»**

- підрозділ 1 *Воєнна травма, тілесність і біополітика у новелі Марка Черемшини «Інвалідка»*
- підрозділ 2 *Переклад німецькою мовою новели Марка Черемшини «Інвалідка»*

#### **Підсумки до Розділу 3**

#### **Загальні висновки**

**Summary**

**Список використаних джерел**

**Іменний покажчик**

## ВСТУП

Вивчення творчості письменників так званого «покутського тріумвірату» – Василя Стефаника (1871–1936), Леся Мартовича (1871–1916) й Марка Черемшини (Іван Семанюк, 1874–1927) – залишається відкритим і динамічним процесом, попри значний обсяг уже здійснених наукових інтерпретацій. Особливу складність становить питання функціонування їхніх текстів поза межами української мовної та культурної традиції, передусім у перекладі англійською та німецькою мовами.

Ця монографія виходить з припущення, що переклад прозових текстів покутських авторів не є лише технічним відтворенням змісту, а становить складний процес передавання мовностилістичної організації тексту, в якій покутська говірка виконує структуроутворюючу функцію. Відтак проблема перекладу постає як проблема збереження семантичної, лексичної та фраземної ідентичності художнього повідомлення і водночас підтримання паритету між формою та змістом оригіналу.

Метою дослідження є з'ясування того, якою мірою засобами англійської та німецької мов вдається відтворити мовностилістичні домінанти прозових текстів В. Стефаника, Л. Мартовича, а також визначення можливостей і меж перекладної адекватності у випадку ідіостилів, що базуються на регіонально маркованому мовному матеріалі.

Вибір саме В. Стефаника, Л. Мартовича та Марка Черемшини зумовлений особливою щільністю їхніх текстів як об'єктів перекладу. Покутська говірка, насичена етнокультурна семантика, складна система соціальних означень і локальний колорит створюють ситуацію, у якій перекладач змушений постійно здійснювати інтерпретаційний вибір. Саме на цьому матеріалі найвиразніше видно, як мовностилістичні рішення впливають на моделі рецепції та механізми породження смислу в іншомовному середовищі.

Матеріалом дослідження слугували новели В. Стефаніка («Побожна», «Сама саміська», «Пістунка»), Л. Мартовича («Грішниця», «Смертельна справа»), і новела «Інвалідка» Марка Черемшини, перекладена німецькою мовою вперше в межах цього дослідження.

Теоретичну основу дослідження становлять сучасні підходи у сфері перекладознавства, лінгвостилістики та функціональної граматики. У праці враховано системно-функціональний підхід до аналізу атрибутивних структур (Гордон Такер), типологію синтагматичних зв'язків (Вільям МакГрегор), а також напрацювання в галузі семантико-синтаксичної організації мовлення.

Проблема перекладу художнього тексту невіддільна від проблеми його інтерпретації. Будь-який переклад можна розглядати як окремий спосіб читання твору, у межах якого актуалізуються певні семантичні, стилістичні та культурні параметри першотвору. У цьому сенсі запропонований у монографії підхід співвідноситься з ширшою традицією осмислення тексту як відкритої структури, здатної породжувати множинні прочитання (зокрема з міркуваннями Поля де Мана та Жака Дерріди).

Водночас методологія праці не зводиться до однієї теоретичної школи. Аналізовані тексти перебувають на перетині проблем перекладу, рецепції, наративної організації, мовностилістичної специфіки та функціонування художнього слова в різних культурних контекстах. Тому окремі теоретичні підходи – системно-функціональна граMATика, наратологія, психоаналіз, феміністична критика, феноменологія тіла, біополітика – залучаються не як універсальні пояснювальні моделі, а як способи увиразнення тих смислових і перекладацьких проблем, які актуалізуються в конкретному тексті.

Окреслені підходи становлять важливе методологічне тло цього дослідження. Його предметом виступають особливості перекладної репрезентації художніх текстів та пов'язані з ними процеси інтерпретації й смислотворення, що простежуються у зіставленні оригінальних і перекладних версій творів. Саме тому увагу зосереджено на конкретних мовних одиницях, перекладацьких трансформаціях і стратегіях прочитання. Таке аналітичне

наближення дає змогу простежити, яким чином у різномовних версіях творів В. Стефаника, Л. Мартовича та Марка Черемшини формуються різні моделі рецепції.

Перекладач постає одним із учасників герменевтичного процесу поряд із автором, дослідником і читачем. Кожна мовна версія твору фіксує окремий спосіб осмислення художнього світу. Зіставний аналіз перекладів дозволяє досліджувати механізми виникнення різних моделей прочитання та простежувати наслідки конкретних мовних рішень. Сукупність таких практик формує простір можливих інтерпретацій, у якому літературний текст продовжує функціонувати поза межами первісної мовної та культурної ситуації. У такій перспективі увага зосереджується на результатах інтерпретації та механізмах їх виникнення, що уможлиблює розглядати переклад як одну з форм подальшого продукування смислу.

Монографія узагальнює результати досліджень, опублікованих упродовж 2019–2025 років у фахових наукових виданнях України, зарубіжних виданнях, індексованих міжнародними наукометричними базами, а також у колективних монографіях. Її поява зумовлена прагненням розмістити вже опубліковані результати у ширшому дослідницькому контексті й увиразнити зв'язки між окремими напрямками аналізу. Часова дистанція між першими публікаціями та підготовкою цієї книги дала змогу повернутися до окремих сюжетів, простежити їх у ширшій перспективі, уточнити окремі поняття й теоретичні акценти, увиразнивши водночас низку смислових, методологічних та інтерпретаційних зв'язків, які в межах автономних студій лише окреслювалися. Тому тексти, вміщені у монографії, слід розглядати не як виправлені версії попередніх публікацій, а як етап їх подальшого розгортання. Зберігаючи чинність і самодостатність первісних прочитань, ця праця водночас дає можливість виявити внутрішній діалог між ними, окреслити спільне коло проблем і дослідницьких зацікавлень та простежити траєкторії інтерпретації, які поступово формувалися впродовж кількох років.

Ретроспективний погляд на публікації, що стали підґрунтям цієї праці, дозволяє помітити ще одну закономірність. Задекларовані в окремих статтях перспективи подальших студій лише частково збіглися з тими напрямками, які фактично були реалізовані згодом. Така ситуація видається закономірною, оскільки сам процес наукового прочитання літературного тексту залишається відкритим до нових інтерпретаційних можливостей. Подібно до художнього твору, який допускає множинність рецептивних стратегій, дослідницький проєкт також не завжди розгортається відповідно до первісно окреслених горизонтів.

Монографія складається з трьох розділів, у яких послідовно розглянуто проблеми перекладної репрезентації мовностилістичних особливостей покутської малої прози, способи трансляції діалектного мовлення та конкретні перекладацькі стратегії у зіставленні різних мовних версій текстів.

Запропоновані у праці спостереження не претендують на вичерпність, однак покликані окреслити ключові тенденції перекладної рецепції покутської прози та засвідчити ті межі, у яких переклад здатний зберігати або трансформувати ідіостиль українських письменників в іншомовному середовищі.

## **Розділ 1.**

# **Текст, переклад і множинність прочитань: проза Василя Стефаника**

## ІДЮСТИЛЬ ТА ЕТНОКУЛЬТУРНА МАРКОВАНІСТЬ В АНГЛОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ НОВЕЛИ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА «ПОБОЖНА»

Художні тексти Василя Стефаника широко представлені в англomовному просторі, про що свідчить значна кількість здійснених перекладів упродовж ХХ століття. Зокрема, Костянтин Андрусишен й Осип Візнюк (1971) переклали 32 новели, Данило Струк (1973) – 13, Марія Скрипник (1988) – 15, окремі твори були репрезентовані в перекладах В'ячеслава Пономаренка (1981), Юрія Тарнавського (1995) та інших.

Бібліографічне видання *The Literatures of the World in English Translation: A Bibliography; Volume II: The Slavic Literatures* (1967) містить перелік перекладів новел Стефаника, які здебільшого були зроблені Степаном Шумейком, представником української діаспори США, й опубліковані в газеті *The Ukrainian Weekly* у період між 1937 і 1955 рр. Водночас проблема рецепції Стефаника в англomовному світі значною мірою ускладнюється особливостями його ідіолекту. Розмовно-побутовий характер мовлення, діалектна насиченість і стилістична експресивність малої прози створюють суттєві труднощі для перекладача, оскільки ці характеристики не мають прямих відповідників у цільовій мові [Кульчицький & Калимон 2015, 189].

На це звертали увагу перекладачі, і на цьому наголошував Леонід Рудницький [Рудницький 2017, 393–394]. Актуальність рівноцінної переробки прозотекстів «русівського генія» (Дмитро Павличко) вимагає, з одного боку, тематичного пристосування до соціально-політичних умов Галичини кінця ХІХ – початку ХХ ст., а з іншого – відшукування у цільовій мові (продиктовані контекстом, етностилем письменника) еквівалентні, стилістичні заміни чи комбіновані реномінації.

Класичні підходи до проблеми перекладу підтверджують складність цього процесу. Іван Франко наголошував на неминучій втраті або

звукомелодійного, або змістового компонентів при перекладі, особливо у випадку переходу між неспорідненими мовами [Франко 2005, 342]. Вальтер Беньямін пов'язував перекладність із внутрішньою здатністю тексту до трансформації [Беньямін 2002, 25], тоді як Поль Рікер пропонував змістити акцент з опозиції «перекладне/неперекладне» на діалектику точності та зради (*fidélité versus trahison*) [Ricoeur 2004, 26].

У його сприйнятті інтерпретації покликані розвивати в особі перекладача високі художні якості мови, якою перекладають, пропускаючи крізь себе вербально-змістову структуру оригіналу й у підсумку здійснити комунікаційне рокування – привезти читача до письменника, а письменника до читача [Ricoeur 2004, 9]. Кожна спроба зблизити оригінал і переклад є ментальною травмою, а віртуозність тлумача поступається відчуттю неможливості досягнути «довершеного» перекладу. Також, актуальним залишається питання розуміння й усвідомлення сутності слова, що воно сповіщає у сукупності з іншими словами. Звідси, провадить далі Рікер, з'являється потреба встановити, що ж саме необхідно передати синтаксичною будовою речень – сенси (значення) чи слова? [Ricoeur 2004, 49] І В. Беньямін заздалегідь відповідає на це питання діалектикою свободи й достеменности перекладу: мова, якою інтерпретується художній твір, повинна почуватися вільною під час трансферу змісту повідомлення оригіналу: «Справжній переклад прозорий, він не затуляє оригіналу, не заступає йому світла, а дає змогу чистій мові, ніби посилюючи її своїм посередництвом, яскравіше освітлювати оригінал» [Беньямін 2002, 33].

Згідно з трьохвидовою стратифікацією перекладу Романа Якобсона [Jacobson 1971, 261], завдання перекладачів новел В. Стефаника полягає у протлумаченні українських вербальних знаків засобами англійської мови. Вище ми вже вказували на значну кількість таких «спроб»; на їх підставі можна окреслити основні перепони та складнощі, з якими стикаються перекладачі, намагаючись трансформувати, за Беньяміном, символізуюче у символізоване [Беньямін 2002, 34]. Загальновизнаною проблемою перекладу є

відтворення ідіолекту, стилю Стефаника та збереження авторської ментальності. Це завдання ускладнюється тим, що мовлення персонажів із виразними ознаками регіонального колориту у творах значно переважає над мовленням автора й недієгетичного наратора. Дослідники Іван Петличий, Павло Плющ, Іван Матвіяс, зокрема, вважають, що Стефаникові властивий мовний дуалізм: персонажі говорять діалектом, тоді як оповідний дискурс автора є літературним [Ангерчік 2013, 103].

Однак у новелі «Побожна» це твердження не повною мірою відповідає дійсності: у тексті відсутній біографічний автор, події подаються з точки зору недієгетичного наратора з нульовою фокалізацією. Його мовлення також позначене превалюванням розмовно-побутового елементу над літературною нормою: «Семен та Семениха прийшли з церкви та й обідали – мачали студену кулешу у сметану. Чоловік їв, аж очі вилазили, а жінка почтиво їла. Раз по раз втиралася рукавом, бо чоловік кидав на ню цяточками слини. Таку мав натуру, що цьмакав і пускав слиною, як піском, у очі» [Стефаник 2015, 43].

У цьому зачині спостерігаються характерні мовні трансформації: на фонетичному рівні – перехід **о** → **а** (мочати → мачати), **ш** → **ч** (поштиво → почтиво); на лексичному – уживання діалектизмів (студений, кулеша) та розмовних форм («почтиво» у значенні «уважно», «звичайно»); на морфологічному – варіанти типу «цьмакати» (від «цмокати»), «ню» (замість «неї»). У сукупності ці явища формують специфічну мовностилістичну тканину тексту, що становить ключову проблему для перекладу.

Для подальшого аналізу зосередимося на двох перекладах новели – К. Андрусишена та Д. Струка, які репрезентують різні підходи до відтворення її мовностилістичних особливостей. Контрастивне зіставлення цих перекладів дозволяє виявити напругу між семантичною точністю та стилістичною маркованістю, що визначає вибір перекладацьких стратегій.

Переклад заголовка «Побожна» в обох варіантах подано як *The Pious Woman*: в українському оригіналі субстантивований прикметник уже містить вказівку на особу, тоді як в англійській мові ця семантика експлікується

іменником *woman*. Уже початок тексту в обох перекладах демонструє помітні розбіжності.

| Струк                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | Андрусишен                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Semen and Semenykha had come from church and were eating dinner: dipping cooled cornmeal into sour cream. The husband ate so that his eyes were just about ready to pop, but the wife ate more delicately. Time after time she wiped herself with her sleeve, for her husband was showering her with spit. It was his way to smack his lips while he ate and send a shower of spit into people's eyes. | Semen and his wife returned from the church and were having their lunch. They were eating cornmeal which, again and again, they dipped into sour cream. The husband ate so voraciously that his eyes bulged out, while the wife chewed as one should, properly. From time to time she wiped her face with her sleeve because her husband would shower her with tiny specks of his spittle. Such was his manner – to smack his lips and let his saliva fly into another's eyes as hard as sand. |

Етнокультурне забарвлення художньої мови новели у перекладах загалом не відтворено. Водночас Д. Струк робить спробу часткової компенсації, експлікуючи окремі елементи мовної специфіки засобами цільової мови. Зокрема, він зберігає вказівку на температурний стан страви за допомогою епітета *cooled*, тоді як К. Андрусишен тяжіє до розширення семантичного компонента шляхом лексичного додавання.

У синтагмі «чоловік їв, аж очі вилазили» (*The husband ate so voraciously that his eyes bulged out*) К. Андрусишен експлікує причинно-наслідковий зв'язок за допомогою прислівника *voraciously*, уточнюючи інтенсивність дії та водночас розгортаючи еліптичну структуру оригіналу. У такий спосіб імпліцитний контраст, притаманний мові Стефаника, трансформується у більш експліцитну синтаксичну модель. Відповідний фрагмент, що характеризує жінку, передано як *chewed as one should, properly*: предикат «їла» інтерпретовано через дієслово *chew*, яке деталізує спосіб дії й підсилює контраст між персонажами. Натомість Д. Струк в обох випадках

послугується стилістично нейтральним дієсловом *eat (ate)*, тим самим зберігаючи формальну простоту висловлювання.

Наступний фрагмент К. Андрусишен передає розгорнутіше й формально ближче до тексту Стефаника, тоді як Д. Струк обирає більш лаконічний і стилістично нейтральний спосіб перекладу. Зокрема, синтагму «цяточками слини» відтворено як *tiny specks of his spittle*, що забезпечує мікродеталізацію, відсутню у варіанті Струка (*spit*), і засвідчує різний рівень семантичної конкретизації. Займенниковий діалектизм «ню» в обох перекладах замінено стилістично нейтральним *her*, що призводить до втрати розмовного забарвлення. Теоретично його можна було б передати редукованою формою *'er*, яка в окремих різновидах англійської мови має просторічні або діалектні конотації, однак у такому разі постає проблема регіональної невідповідності. Це один із перших проявів тенденції К. Андрусишена до експлікації та структурного розгортання висловлювання, яка надалі неодноразово виявлятиметься у перекладі новели.

Таким самим чином перекладачі діють і в наступному реченні, де наратор зазначає: «Семен їв і не припирав башти. Трохи єго жінка вколола отим словом, але він возив далі сметану з миски» [Стефаник 2015, 43].

| Струк                                                                                                                                                     | Андрусишен                                                                                                                                                                                                      |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Semen went on eating without closing his trap. <u>His</u> wife had hurt him a bit by using that word but he kept on hauling the sour cream from the bowl. | Semen continued to eat and did not close his big trap the least bit. He felt a little hurt at the way <u>his</u> wife had spoken, but he went on ladling the sour cream from the bowl into his mouth as before. |

К. Андрусишен додає прикметникове означення *big* до *trap* («башта»), яке відсутнє в оригіналі. У цьому разі контраст підсилюється через акцент на фізіо-антропологічній характеристиці персонажа – великому роті, що корелює з попереднім описом надмірного виділення слини. Перекладач знову вдається до стратегії додавання, розгортаючи дію: *went on ladling the sour cream from*

*the bowl into his mouth as before*, тобто уточнюючи напрямок руху та регулярність процесу.

Стефаниківське «возив з миски» в обох перекладах передано ситуативними відповідниками, які відтворюють дію за допомогою типових для англійської мови предикатних конструкцій. У К. Андрусишена використано дієслово *ladle*, що передбачає конкретизацію напрямку дії (*from the bowl into his mouth*), тоді як Д. Струк застосовує ближчий до вихідного значення варіант *haul from*, семантично пов'язаний із переміщенням.

За семантичним складом лексика діалогів дружини та чоловіка рясніє діалектизмами й розмовними елементами, що вимагає від перекладача високого рівня лексикологічної чутливості. В обох перекладах у наступному фрагменті використано нормативний синонім *smack* (плямкати, чавкати) у репліці дружини: «Чмакає, як штири свини...» [Стефаник 2015, 43].

| Струк                                                                                               | Андрусишен                                                                                    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|
| “He smacks like four swine. My God, Christ! You’ve got such a disgusting snout; like an old horse.” | “He’s smacking his food like four pigs. Dear me! You have as slovenly a snout as an old nag.” |

Діалектну форму числівника «чотири» в обох перекладах передано стилістично нейтральним *four*. Водночас варіанти перекладачів різняться за прагматичним ефектом: Д. Струк використовує лексему *swine*, яка має зневажливу конотацію, тоді як К. Андрусишен обирає нейтральніше *pigs*. Таким чином, у Струка частково компенсується експресивність діалектної форми, тоді як у Андрусишена вона редукується.

Д. Струк дублює вигуки «Боже, Боже» у формі *My God, Christ!*, К. Андрусишен реалізує цей комунікативний акт розмовним ідіоматичним вигуком *Dear me!* Далі простежується розходження у семантичній інтерпретації порівняння: «нехарапутна гьямба» Струк передає як *a disgusting snout*, Андрусишен – *slovenly a snout*. В обох випадках «гьямба» відтворено як *snout* (морда, пащека; рило), що є доречним з огляду на попередню репліку про подібність способу споживання їжі до рохкання.

Відмінності виявляються також у передачі модальності: у Струка прикметник *disgusting* (огидний, бридкий, відразливий) функціонує як атрибутивний модифікатор і формує виразнішу негативну оцінку; Андрусишен застосовує означення *slovenly* (неохайний, неакуратний), яке є менш експресивним і не відтворює повною мірою емоційно-оцінного навантаження оригіналу. Водночас цей епітет узгоджується зі стилістично нейтральним іменником *pigs*, використаним раніше.

Розбіжності спостерігаються і на рівні часових форм: Струк використовує Present Simple, підкреслюючи регулярність дії (поведінкову характеристику Семена), тоді як Андрусишен вдається до Present Continuous, акцентуючи її ситуативність. У такий спосіб перекладачі по-різному моделюють часову перспективу зображення персонажа.

Наступний діалог між чоловіком і дружиною являє собою лексично насичений фрагмент із переважанням діалектних елементів у розмовно-побутовому мовленні персонажів: – *Аді, насадився та й льигає, як колода, ану-ко, ци він вікаже де носа? Гниє отак кожного свята та й неділі* [Стефаник 2015, 43].

| Струк                                                                                                                                                                           | Андрусишен                                                                                                                                                          |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| “Will you look at him? He’s stuffed himself and now he’s gonna lie there like a log. D’you think he’d show his puss someplace? No, he rots like that every holiday and Sunday.” | “Look at him! He’s already stuffed himself and now lies there like a log. Does he ever show his nose anywhere? No, he rots like that every Sunday, every holy day.” |

Вигук «Аді» в обох перекладах передано стилістично нейтральними, фактично безбарвними відповідниками (*Will you look at him?*, *Look at him!*), унаслідок чого етнокультурне забарвлення вихідної одиниці нівелюється. Семантичний компонент «дивитися» відтворено шляхом компенсації на конотативному рівні.

Цей приклад не є поодиноким: в обох перекладах систематично простежується тенденція до нейтралізації фонетично й морфологічно

маркованих діалектних форм при частковому компенсуванні їхньої експресивності лексичними засобами цільової мови.

Водночас Д. Струк прагне частково зберегти розмовну інтонацію дискурсу, вдаючись до морфологічної редукції дієслівних конструкцій (*he's, gonna, d'you, he'd*), а також до використання лексем із розмовним або напівсленговим відтінком (*russ*). Таке рішення створює ефект стилістичної насиченості, хоч і не відтворює безпосередньо діалектного характеру оригіналу, а лише моделює його в межах системи цільової мови. К. Андрусишен натомість обирає більш нормативну й стилістично стриману модель, що зумовлює помітніше послаблення експресії та загальну нейтралізацію мовлення.

– *Чьо ти собі гудза зо мнов шукаєш? Як я тобі зав'єжу гудз, то ти єго не роз'єжиш, я тобі дам гудза!*

– *Я би тебе щонеділі живого кусала.*

– *Коби-то свиня мала роги...*[Стефаник 2015, 43].

| Струк                                                                                                                                                                                       | Андрусишен                                                                                                                                                                                                          |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>“Why are you itching for it? I’ll give you such an itch you’ll be scratching for the rest of your life.”</p> <p>“Every Sunday I’d eat you alive.”</p> <p>“If only pigs had horns...”</p> | <p>“Are you looking for trouble? If you are, I’ll give you such a blow you won’t know where you are.”</p> <p>“The way I feel, I could sink my teeth into you every Sunday.”</p> <p>“Only if a pig had horns...”</p> |

Фразеологізм «шукати гудза» у перекладі Д. Струка передано ситуативним відповідником (*itch / scratch*), який формує додатковий образний ефект, проте віддаляє переклад від вихідної семантичної моделі. У цьому випадку маємо стилістичну індивідуалізацію з елементами семантичного зсуву. Гра слів (*itch – scratch*) створює додатковий експресивний ефект, однак ускладнює однозначне співвіднесення перекладу з вихідною фразеологією, що свідчить про пріоритет стилістичної виразності над семантичною точністю.

У первинному значенні *itch* означає «сверблячка», «короста» (Євгенія Ангерчик зауважує, що вираз *give an itch to smb* має виразні негативно-

експресивні конотації [Ангерчік 2013, 111]), тоді як у просторічному вживанні *scratch* може набувати значення «відшмагати» [Dalzell & Victor 2007, 562]. Така семантична взаємодія формує додатковий образний шар перекладу, що дає підстави інтерпретувати репліку як: «Я тобі так всиплю, що тобі решту життя свербітиме!»

Ситуативний відповідник К. Андрусишена належить до основного словникового складу англійської мови й забезпечує семантичну прозорість висловлювання (*Are you looking for trouble?*), однак зменшує його експресивну насиченість. Перекладна репліка *The way I feel, I could sink my teeth into you every Sunday* містить синтагму, відсутню в оригіналі («Почуваю себе так...»), що свідчить про стратегію додаткової експлікації. Водночас діалектне «кусати» (у значенні «їсти») передано фраземою вищого ступеня експресії – «гризти, вгризатися».

Варіант Д. Струка *I'd eat you alive* набуває додаткового конотативного забарвлення, зближуючи образ із поведінкою комахи (комара, гедзя), що «кусає». З огляду на можливу морфологічну асоціацію «гудз» – «гедзь», таке рішення можна інтерпретувати як непряму семантичну мотивацію вибору лексем *itch* і *scratch*: гедзь кусає, укус спричиняє свербіж (*itch*), що, своєю чергою, викликає реакцію (*scratch*). Додатково це корелює з українським фразеологізмом «гедзь укусив» (про людину з нервовим, роздратованим станом), що узгоджується з емоційною характеристикою персонажки.

– *Стоїть у церкві як баран недорізаний. Інші тазди як тазди; а він такий зателепаний, як колєра. Мені аж лице лупаєси за такого тазду* [Стефаник 2015, 43].

| Струк                                                                                                                                                   | Андрусишен                                                                                                                                                                                   |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| “He stands there in church like a near-dead ram. Other men are like men; but he’s as sloppy as dishwater. My face burns on account of a man like that.” | “There he stands in the church like a half-slaughtered ram. The other men behave decently, while he is as bedraggled as if he was a bugbear. My face peels from shame at having such a man.” |

Діалектно-локальну реалію «газда» / «газди» в обох перекладах передано стилістично нейтральними відповідниками (*man / men*), що спричиняє втрату етнокультурного колориту. Унаслідок такої заміни висловлювання набуває виразно безбарвного характеру, а соціокультурна специфіка номінації нівелюється. Водночас у праці *A Study of Vasyl' Stefanyk* (1973) Д. Струк зазначає, що діалектна лексема «газда» не має прямого англійського відповідника, тому у своїх перекладах він зазвичай передає її шляхом транслітерації [Struk 1973, 14]. Аналогічної позиції дотримується й К. Андрусишен, вказуючи, що найближчими до неї за значенням можуть бути лише ситуативні еквіваленти *landholder, proprietor, squire* [Andrusyshen 1971, 2]. Подібну проблему, за спостереженням Роксоляни Зорівчак, виявляємо і у випадку реалії «пан», що належить до того самого широкого семантичного поля [Зорівчак 1989, 140–141].

Переклад діалектних фразем «зателепаний, як колєра» та «лице лупаєси» засвідчує наявність семіологічних втрат, зокрема через заміну образної основи висловлювання. Натомість розмовний характер мовлення частково компенсується на лексико-фразеологічному рівні [Ангерчік 2013, 111; Плющ 2012, 381].

– *Ото, бідна головко, та й втратю царство небесне! Нагаруйси цілий тиждень, та ще у церькові гаптах стій! Стій уже ти за мене, а я і так божого слова вислухаю* [Стефаник 2015, 43].

| Струк                                                                                                                                                                                                       | Андрусишен                                                                                                                                                                                                                            |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| “Oh, poor me; I’ll probably miss the Heavenly Kingdom for that. Work your head off all week and then stand at attention in church. You stand there for me and I’ll get to hear the Lord’s word without it.” | “Ah, poor me! I am in danger of losing the heavenly kingdom! Here, I work so hard all week long, and yet in church you expect me to stand at attention. You stand that way for me while I’ll listen to the word of God just as I am.” |

Лексеми «втратю» (*miss / lose*), «нагаруйси» (*work your head off / work so hard*), «церьква» (*church*), «гаптах» (*at attention*) демонструють

функціональну відповідність між мовою-джерелом і мовою-переймачем. Водночас еквівалентності на рівні стилістичного забарвлення не досягнуто: розмовно-побутовий характер мовлення, зумовлений фонетичними, морфологічними та лексичними особливостями оригіналу, у перекладі значною мірою редукується. Таким чином, за умов збереження змістової зрозумілості висловлювання спостерігається його стилістична нейтралізація, що зумовлює часткову втрату ідіостилістичних рис мовлення персонажа.

– *Ой, вже ти слухаєш слова божого. Одного лумера не знаєш, що ксьондз казав на казаню. Станеш насеред церькви, як сновида. Дивиси, а очі вже пішли у стовбір, дивиси, а рот вже розхиливси, як ворота, дивиси, а слина тече вже з рота. А я дивлюси, та й земля підо мнов горит зі встиду!*

[Стефаник 2015, 43]

| Струк                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | Андрусишен                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| “You sure listen to the Lord’s word. You don’t know one word of what the priest said in his sermon. You stand there in the middle of the church like a sleepwalker. No sooner are you there than your eyes go blank, your mouth opens as wide as a gate, and the spittle starts running out of it. And I look at you and the earth is about ready to swallow me up with shame.” | “Oh, you do listen to the word of God alright! Not a thing do you remember of what the priest says in the sermon. You stand in the middle of the church like a sleepwalker. Look at you once, and your eyes have sunk into your skull; look at you again, and your mouth is wide open, like a gate; still once more, and the spittle is trickling from your mouth. When I look at you, I feel so embarrassed as if the ground under me were all aflame.” |

Лексеми «лумер» (*word*), «казанє» (*sermon*), «церьква» (*church*), «розхиливси» (*open*) передано за допомогою функціонально адекватних відповідників. На рівні стилістичної репрезентації діалектизмів спостерігається втрата, зумовлена їх заміною прямими, стилістично нейтральними одиницями цільової мови. Сема «дивитися», представлена в тексті-оригіналі лексичним діалектизмом-анафорою «дивиси», у перекладі Д. Струка відсутня. Запропонована ним синтаксична конструкція (*No sooner*

*are you there than your eyes go blank*) є прикладом транспозиції на конотативному рівні, однак вона усуває формальний анафоричний принцип організації висловлювання. У фразі *your mouth opens as wide as a gate* етномовний компонент «розхиливси» передано стилістично нейтральним *opens*, що призводить до нівелювання його експресивного потенціалу.

Загалом етнокультурні компоненти у перекладі нейтралізуються, що засвідчує тенденцію до елімінування етноспецифічних елементів тексту. Синтаксична організація репліки у Струка частково компенсується анафоричним повтором займенника *you*, який формує інший тип ритмічної структури висловлювання. Фразеологізм «земля горить під ногами» (у значенні «перебувати у стані критичної напруги» [Білоноженко та ін. 2003, 262]) Д. Струк передає як *the earth is about ready to swallow me up*, що зміщує семантику у площину переживання сорому та незручності. У такий спосіб відбувається трансформація значення: від стану загрози – до стану емоційного дискомфорту [Білоноженко та ін. 2003, 571].

На відміну від Д. Струка, К. Андрусишен робить спробу наближення до семіологічної адекватності, компенсуючи неперекладну діалектну лексику «лумер» розмовним зворотом *not a thing*. Така трансформація забезпечує відтворення експресивної інтенції висловлювання, хоча й не відтворює його формальної структури. Показовим є також використання часових форм: Андрусишен послуговується Present Simple, що підкреслює регулярність дії, тоді як у Струка домінує наративне зміщення до минулого плану. Перекладач частково зберігає анафоричний принцип («дивиси... дивиси... дивиси...»), відтворюючи його через повтори *look at you... look at you...*, однак цей прийом реалізується у стилістично нейтральному реєстрі, а в третьому випадку зазнає редукції (*still once more...*).

Розмовний характер мовлення частково відтворено й у фразі *your eyes have sunk into your skull*, яка передає експресивність оригіналу через альтернативний образний ресурс. У межах мікроконтексту вислову «слина

тече вже з рота» Андрусишен виявляє тенденцію до деталізації, передаючи дію як *spittle is trickling*, що уточнює характер процесу й посилює його образність.

– *Уступиси від мене ти, побожна, най я трохи очі прижмурю. Тобі однак молоти, а я ледве тлінний* [Стефаник 2015, 44].

| Струк                                                                                                                                              | Андрусишен                                                                                                                          |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| “Leave me alone, you pious female, so that I can get some shuteye. It doesn’t matter to you if you go on squawking like that, but I’m dead tired.” | “Get away from me, you pious one. Let me get a few winks of sleep. You can chatter on and on, but I can hardly feel I have a body.” |

Розмовний характер вихідного висловлювання «прижмурю (очі)» у значенні «куняти, придрімати, трохи поспати» адекватно відтворено як у перекладі Д. Струка (*get some shuteye* [Баранцев 2005, 372]), так і в перекладі К. Андрусишена (*get a few winks of sleep* [Баранцев 2005, 373]). Для передачі сигніфікативного аспекту фраземи «молоти язиком» (говорити, базікати) Д. Струк послуговується контекстуально влучним дієсловом *squawk* (галасливо скаржитися, висловлювати невдоволення [Dalzell 2008, 933]), яке підсилює експресивність висловлювання. У перекладі К. Андрусишена натомість використано стилістично нейтральніше дієслово *chatter* (базікати, торохтіти), що призводить до певного послаблення експресивного ефекту. Трансформований у діалектизм прислівник «однак» (від «однаково») не має прямого відповідника в англійській мові. У Струка його конотативне навантаження передано виразом *it doesn’t matter*, що, однак, супроводжується семіологічною редукцією через втрату національно маркованого компонента.

Наступну синтагму К. Андрусишен перекладає методом вертикальної компенсації: діалектна лексема «тлінний» (виснажений, знесилений; ледве живий [Бусел 2005, 1456]) на синтаксичному рівні розгортається в конструкцію *I can hardly feel I have a body*. У перекладі Д. Струка спостерігається інший тип компенсації: неперекладність діалектної одиниці відшкодовано розмовно-побутовим інтенсифікатором *dead* (*dead tired*), що актуалізує значення «надзвичайно», «вкрай» [Dalzell & Victor 2007, 189].

– Бо не стій у церкві, як слуп. Лиш ксьондз стане з книжки читати, а ти вже очи віпулиш, як цибулі. Та й махаєш головов, як конина на сонце, та й пускаєш нитки слини, як павук, такі тоненькі – лиш шо не захаркотиш у церкві. А моя мама казали, шо то нечисте закрадаєси та чоловіка на сон ломит, аби божого слова не слухав. А коло тебе нема Бога, ой, бігме, нема!

[Стефаник 2015, 44]

| Струк                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | Андрусишен                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>“Well, don’t stand there in church like a pole. No sooner does the priest start to read than you pop your eyes like two onions. And you wag your head like a horse in the sun, and you dribble spittle threads as thin as a spider’s web; you just about snore. And my mother told me it’s the evil spirit sneaking up on a man that snags him into sleep so that he won’t hear the Lord’s word. There’s no God near you, honest to God there isn’t.”</p> | <p>“Then don’t stand in the church like a post. As soon as the priest starts reading from the book, your eyes bulge out like two onions. And you nod your head like a nag out in the sun. Trickle of spittle flow from your mouth, as thin as a spider’s web. All that is needed is for you to start sputtering it all over the church. My mother used to tell me that an evil spirit steals into a man’s body and makes him drowsy so that he could not hear the word of God. And there is no God in you, there really isn’t.”</p> |

Перекладачі Д. Струк і К. Андрусишен інтерпретують фразеологізм «стояти як стовп» шляхом буквального калькування – *stand like a pole / stand like a post*, у значенні «стояти вкопаним». З огляду на семантичний потенціал новели, актуалізований уже на рівні заголовка, доречнішим видавалося б відтворення мовленнєвої поведінки персонажа через лексему *pillar*, яка активує ширше біблійно-культурне поле (Самсон і зруйнування храму філістимлян, перетворення дружини Лота на соляний стовп, життя святого Семена Дивногорця тощо). Альтернативно можливою є транспозиція на конотативному рівні – *like a statue*, що, хоча і не відтворює діалектної форми «слуп», зберігає асоціативний аспект нерухомості.

Фразеологізм «очи віпулиш, як цибулі» обидва перекладачі передають шляхом повного калькування, що забезпечує формальну відповідність, однак не зберігає стилістичного навантаження діалектизму «віпулити». Як

потенційний варіант перекладацького рішення можна запропонувати розмовно-побутове дієслово *gawk* (витріщитися, безглуздо дивитися), яке точніше передає прагматичний ефект репліки у дискурсі докору, хоча й не відтворює образної конкретики вихідного порівняння.

У подальшому переклад Андрусишена розмовної лексеми «кони́на» як *nag* виявляється стилістично влучнішим за нейтральне *horse* у Струка. Натомість у передачі предиката «махаєш голово́в» переклад Струка (*wag your head*) є точнішим, оскільки дієслово *wag* позначає повторювані рухи голови в різних напрямках, часто з відтінком емоційного несприйняття. Варіант Андрусишена (*nod your head*) має іншу семантичну структуру: дієслово *nod* зазвичай означає короткий сигнал згоди, але також може позначати мимовільні рухи в стані сонливості. У цьому сенсі вибір Андрусишена є функціонально виправданим для характеристики фізіологічного стану персонажа, хоча й відхиляється від точного відтворення руху.

Перекладач К. Андрусишен використовує лексичне додавання, передаючи «пускаєш нитки слини, як павук, такі тоненькі» як *trickles of spittle flow from your mouth, as thin as a spider's web*. Доданий компонент (*from your mouth*) відсутній у мові-джерелі, однак уточнює напрямок дії. Водночас вибір стилістично нейтральної лексеми *mouth* викликає питання, з огляду на послідовну експресивну характеристику персонажа в тексті. Раніше перекладач уже використовував сленгову одиницю *trap* для передачі діалектизму «башта», що відкриває можливість застосування інших експресивних відповідників (*gob, chops, trap, yap*), диференційованих за ступенем стилістичної маркованості. Подальший контекст (*sputter*) додатково звужує коло релевантних варіантів, тяжіючи до презирливо маркованих форм, зокрема *gob*. У цьому сенсі вибір нейтрального *mouth* зумовлює стилістичне послаблення і часткову втрату експресивного ефекту. Окремої уваги потребує використання дієслова *close*, яке в обох перекладах поєднується з лексемами *mouth* і *trap*. У розмовному реєстрі природнішим є варіант *shut* (*shut your*

*mouth / shut your trap / shut your gob*), що точніше відтворює інтонацію докору й відповідає стилістичному рівню оригіналу.

Еквівалента діалектизму «закрадаєси» перекладачі не знаходять, проте загальний стилістичний реєстр висловлювання не зазнає істотного послаблення. У цьому зв'язку доречно звернутися до позиції Максима Рильського, який, аналізуючи переклади діалектизмів у прозі В. Стефаника, М. Черемшини та Л. Мартовича, наголошував на необхідності відтворювати не конкретне наріччя цільової мови, а узагальнений ефект «простонародності», уникаючи штучної стилістичної претензійності [Рильський 1987, 282–283]. Унаслідок цього переклади прози В. Стефаника окреслюють межі перекладної адекватності: відтворення сигніфікативного аспекту часто супроводжується частковою або повною втратою ідіостилю й національного колориту першоджерела.

*– Агій на тебе, та же най твої голови дідько причепиться не мої! Ото побожна?! Мой, та ти написаласи в якесь архирумське браство та гадаєш, що-с вже свята? Та я тобі так шкіру спину, як у книжці, такими синими рьидами... Зійшлиси таздині у браство! Ніхто такого не чув та й не видів. Одна мала дитину дівков, друга одовов, трета найшла собі без чоловіка – самі порьидні таздині зійшлиси. Та якби вас тоті черці знали, що ви за чильдинка, та вони би вас буком з церкви! Аді, які мені побожні, лиш фоста на заді хибує! Книжки читают, образи купуют, таки живі до раю! [Стефаник 2015, 44].*

| Струк                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | Андрусишен                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| “The hell with you, woman. Leave me alone. You’re a holy one! So you’ve joined some “archroman” sisterhood and you think you’re a saint already? Boy, will I tan your hide until it has blue lines, just like a book! So the ladies’ve formed a sisterhood? No one’s ever seen or heard anything like it: one | “What on earth are you talking about? Let the devil clutch your head, not mine. What a pious one you are! For heaven’s sakes! You’ve joined some kind of an arch-Roman society and think you’re a saint already? Why, I’ll beat you black and blue, and your hide will look like those lines in the book... Imagine, such women |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>had a kid while she was still a girl, another while she was a widow, a third had one without a husband; real respectable ladies you've got together. Boy, if those priests knew what kind of a crowd you are, they'd chase you out of church with a whip. Look at the pious females; all you need is a tail. They read books, they buy holy pictures; they want to get into Heaven alive."</p> | <p>in a society like that! No one has ever heard or seen anything like it. One of them had a child before she married, another long after she was widowed, and the third found herself one without her husband. What a group of decent housewives! If those monks knew about it all, what sort of fine women you are, they'd drive you out of the church with cudgels. You're certainly pious ones! All you need is tails at your backs. They read books, buy holy pictures, and think they'll go to heaven alive!"</p> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Вигук «агій», семантично пов'язаний із вираженням невдоволення, роздратування та обурення, в обох перекладах транспоновано на конотативному рівні. У Д. Струка це розмовно-просторічна ідіома *the hell with you* («хай йому чорт!») [Баранцев 2005, 475], що фактично компенсує експресивність мовлення протагоніста, однак супроводжується компресією: синтагму «та же най твої голови дідько причепитси, не мої!» опущено. К. Андрусишен натомість використовує інтенсифікований вигук *what on earth...?* («Якого ти...?») [Баранцев 2005, 546], доповнюючи його відтворенням цієї синтагми (*Let the devil clutch your head, not mine*), зберігаючи формальну повноту висловлювання.

Водночас стилістична маркованість знижується: присвійні займенники «твої», «мої» передано нейтральними формами *your* та *mine*, а дієслово *clutch*, ужите у предикативній функції, не реалізує негативно-оцінного потенціалу, притаманного йому в інших синтаксичних позиціях.

Передача субстантивованого прикметника «побожна» демонструє різні перекладацькі стратегії: Д. Струк варіює відповідники, використовуючи *holy* замість нейтрального *pious*, що підсилює іронічно-зневажливу оцінку й зміщує акцент із номінативного значення у бік прагматичного забарвлення

висловлювання. К. Андрусишен зберігає нейтральну номінацію, що зумовлює стилістичне послаблення.

Діалектний вигук «мой», який виконує функцію емоційного підсилення та вираження загрози або обурення [Шкрумеляк 2016, 95], у Струка вилучено, тоді як Андрусишен транспонує його на конотативному рівні у *for heaven's sake!* (вигук виражає здивування, досаду тощо [Баранцев 2005, 351]), змінюючи його стилістичну природу. Діалектну форму «написалася» (записалася) в обох перекладах передано нейтрально (*you've joined*), що спричиняє втрату етнокультурного маркування; водночас розмовність частково компенсується морфологічною редукцією (*you're*). Фонетичний рівень («свѣита») у перекладах не відображено, що є ознакою втрати діалектного колориту.

Модифіковану фразу «шкіру спину» Д. Струк передає шляхом стилістичної субституції (*to tan one's hide*), що адекватно відтворює її семантико-стилістичні функції. К. Андрусишен застосовує транспозицію на конотативному рівні (*to beat one black and blue*), зберігаючи інтенсивність значення [Баранцев 2005, 74], але нівелюючи образну структуру; компонент «синими рьдами» передано нейтрально. На початку висловлювання Струк вводить розмовний вигук *boy*, тоді як Андрусишен використовує *why* – інтенсифікатор, що функціонує як вигуківий елемент.

Задля підсилення іронічно-зневажливого ставлення протагоніста Д. Струк замінює реалію «газдині» на стилістично нейтральний, проте контекстуально доречний відповідник *ladies*. Розмовність речення частково відтворюється через редуковану форму (*the ladies've formed*), характерну для англійського розмовного мовлення; морфологічні зміни лексеми «братство» → «братство» у перекладі не показано, але є вказівка на жіночу стать учасників – *sisterhood* / «братство», «союз», «сестринська громада». У перекладі Андрусишена це речення характеризується стилістичним нівелюванням [Попович 1980, 106–109]: діалектні та розмовні елементи замінені загальними відповідниками (*such women, society*), що призводить до зменшення

експресивного навантаження висловлювання. Таким чином, конфлікт між номінативною точністю та стилістичною виразністю знову розв'язується на користь комунікативної прозорості, однак ціною зменшення експресивної багатосторонності тексту.

У наступному реченні Д. Струк методом стилістичної індивідуалізації частково компенсує неперекладність окремих діалектних елементів (зокрема «видіти») за допомогою редукованих форм (*No one's ever seen*) та розмовної лексики (*kid, crowd*), що формує відповідний реєстр мовлення.

Передаючи сигніфікативний аспект мови-джерела, переклади не відтворюють етнокультурний колорит на морфологічному рівні: «дівков» (*girl*), «одовов» (*widow*), «трета» (*third*). Епітет «порядні» передано нейтральними відповідниками (*respectable, decent*), що не компенсують втрату локальної специфіки, тоді як «газдині» у перекладі Андрусишена редукується до стилістично послабленого *housewives*; «зійшлися» – фразове дієслово у редукованій формі *you've got together*.

Струк продовжує стратегію компенсації: діалектну лексему «черці» передає нейтральним *priests*, поєднуючи це з маркуванням розмовної інтонації вигуком *boy*. Лексему «чильдинка» він інтерпретує як *crowd* ('a group of people'). В еліптично утвореній синтагмі *та вони би вас буком з церькови* обидва перекладачі відновлюють імпліцитне дієслово «гнати» («проганяти»), використовуючи буквальні particle verbs *chase out* і *drive out*, а діалектизм «бук» передають нейтральними відповідниками *whip* та *cudgel*.

Струк також інтенсифікує оцінне значення означення «побожні», замінюючи *women* на зневажливе *females*. У завершальних репліках («лиш фоста на заді хибує!»; «Книжки читають...») семантичний зміст загалом відтворено, однак ідіостиль автора залишається лише частково репрезентованим.

*Семениха аж заплакала, аж затремтіла.*

*– То було ні не брати, як мала-м дитину! Ото-м собі долю напирала.  
Та же за тебе була би й сука не пішла, за такого вола невмиваного! Ще молиси*

Богу, що-м собі світ з тобов зав'їзала, бо був би-с ходив отак до гробної дошки [Стефаник 2015, 44].

| Струк                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | Андрусишен                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Semenykha, on the verge of tears, trembled with anger.</p> <p>“Then you shouldn’t have taken me when I had a child. So-oo what a fate I found for myself! Even a bitch wouldn’t have gone for a bull like you. You should thank God that I ruined my life with you or you’d still be hanging around alone ’till you died.”</p> | <p>At that Semen’s wife shuddered and burst out weeping.</p> <p>“Then you shouldn’t have married me when I already had a child. What luck I’ve fallen into! Why, even a bitch wouldn’t have married you, such a grimy ox! You ought to thank God that I did couple myself with you, otherwise you would have been roaming about aimlessly till the day they put you into your coffin.”</p> |

Інтенсифікаційний лексичний повтор («аж заплакала, аж затремтіла»), наявний у мовленні персонажа, обидва перекладачі усувають. Д. Струк вдається до уточнювального обставинного компонента *with anger*, оскільки семантика дієслова *tremble* (‘to shake uncontrollably, especially because of strong emotion’) потребує конкретизації емоційного стану персонажки. Водночас у його варіанті героїня не плаче, а лише перебуває на межі плачу (*on the verge of tears*), що знижує інтенсивність початкового емоційного імпульсу.

К. Андрусишен інтерпретує сему «здригатися» через дієслово *shudder*, яке також передає неконтрольований фізіологічний рух, зумовлений неприємним відчуттям або емоцією. При цьому перекладач не вдається до додаткової стилістичної індивідуалізації (додавання емфатичних відтінків), зберігаючи ближчий до Стефаникового спосіб подачі, хоча й змінює порядок предикатів: спочатку «затремтіла» (*shuddered*), а потім «заплакала» (*burst out weeping*).

За допомогою стратегії гладкопису морфологічні зміни дієслова *бути* перекладачі стилістично послабили нейтральною семантичною конструкцією *should not have* / *не слід було...* у редукованій формі. Д. Струк передає зміст шляхом калькування (*take a wife*), зберігаючи семантичну модель оригіналу,

тоді як К. Андрусишен використовує словниковий відповідник *to marry somebody*.

Лексико-фразеологічне сполучення «напитати долю» Струк передає як *find one's fate*, утрачаючи розмовну маркованість, але зберігаючи семантичний зміст; при цьому вживає Past Simple (*I found*). К. Андрусишен використовує Present Perfect (*I've fallen into*), підкреслюючи результативність дії та змінюючи перспективу інтерпретації.

Наступне речення Струк передає шляхом калькування (*wouldn't have gone for you*), водночас вилучаючи епітет «невмиваний», що спричиняє стилістичне послаблення. Андрусишен, натомість, відтворює його за допомогою ситуативного відповідника *grimy ox*, зберігаючи експресивність та образність. Словозмінений фразеологізм «зав'язати світ» (одружитися, побратися з кимось) із негативним конотативним значенням (нещасливо) Струк транспонує як *to ruin one's life*, посилюючи експресивність і зміщуючи акцент у бік емоційної оцінки. Андрусишен вдається до описового перекладу (*couple with*), що забезпечує семантичну зрозумілість, але знижує образність.

У передачі предиката «ходити» Д. Струк вдається до стилістичного підсилення значення нейтральної лексики першоджерела, вживаючи фразове дієслово *hang around* з відтінком розмовності. Фразеологізм «до гробної дошки» Струк передає редукованою формою *'till*, тоді як Андрусишен використовує описову конструкцію *till the day they put you into your coffin*, зберігаючи конотативний зміст, а лексичну одиницю «ходити» – *roam about aimlessly*.

Таким чином, фонетичні й морфологічні особливості етнокультурно маркованого дискурсу у перекладах не відтворюються, проте частково компенсуються на лексичному рівні. Обидва перекладачі зберігають сигніфікативний аспект висловлювання, однак ідіостиль автора та його експресивно-діалектний колорит відтворено лише частково.

– Бо-м був дурний, злакомився на поле, та й відьму взьив до хати. Я би тепер і свого додав, коби си відчепити! [Стефаник 2015, 44]

| Струк                                                                                                                             | Андрусишен                                                                                                                                                          |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| “Because I was stupid and greedy for land, I took a witch into my house. Now I’d even add some of my own land to get rid of you.” | “I was a fool. I was greedy for a piece of your land, and so brought a witch into my house. Now I’d give even the land that’s mine if I could only get rid of you.” |

Сполучник «бо-м» Д. Струк передає семантично еквівалентною формою *because*, однак на рівні стилістичної інтерпретації місцевого колориту така передача є нейтралізованою. Подібна ситуація спостерігається і з діалектним дієсловом «злакомитися» (поласитися, спокуситися): обидва перекладачі замінюють його нормативною формою, використовуючи прикметник *greedy (for sth)*. Унаслідок цього інтенціональність Семена (у рікериському розумінні) зазнає семантичного зсуву: замість імпульсивного «спокусився» актуалізується раціоналізована ознака «був жадібним».

Іменник «поле» в обох перекладах гіперонімічно передано як *land*, що узагальнює вихідну номінацію. Синтагму «відьму взяв до хати» Струк відтворює як *took a witch into my house*: дієслово *take*, типове для розмовно-побутового вжитку [Shaw 1975, 230], передає референційне значення, водночас фіксуючи завершеність дії. Ненормативну форму «взяв» (взяти) перекладач опосередковано компенсує за рахунок загальної колоквиалізації висловлювання. Водночас вибір дієслова *take* у Струку контрастує з рішенням Андрусишена (*brought*), яке акцентує переміщення до точки мовця. Таким чином, перекладачі по-різному структурують просторову перспективу дії: *take* передбачає віднесення від певного центру, тоді як *bring* – до нього. Діалектний сполучник «коби си» К. Андрусишен передає нормативним *if*, зберігаючи структурну повноту підрядного речення, тоді як у Струку він редукується, що призводить до синтаксичної компресії.

Отже, у цьому фрагменті переважає стратегія нормалізації: діалектні та морфологічно марковані форми систематично замінюються стилістично нейтральними відповідниками. Водночас окремі втрати компенсуються на

рівні лексичного добору і синтаксичної організації, що частково відтворює розмовно-побутовий характер вихідного дискурсу.

– Ой не відчепишся! Я знаю, ти би хотів ще другу взяти з полем, але, не біси, мене [не] доїш і не діб'єш. Я таки буду жити, таки мусиш на ні дивитися, та й решта! [Стефаник 2015, 44]

| Струк                                                                                                                                                                                                                                         | Андрусишен                                                                                                                                                                                                                                  |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| “Oh, no you won’t. You won’t get rid of me. I know, you’d like to have another wife with land, but don’t you worry, you’re not going to get rid of me that easy. I’ll live and you’ll have to put up with me and look at me and that’s that.” | “Oh, you won’t get rid of me. I know you’d like to marry another who has land, but don’t you worry, you won’t beat or eat the life out of me. I’ll just keep on living and you’ll have to stand the sight of me, that’s all there’s to it.” |

Андрусишен зберігає стилістичний прийом вихідної мови – епіфору – засобами цільової: *коби си відчепити / Ой не відчепишся // if I could only get rid of you / Oh, you won’t get rid of me*; аналогічну стратегію використовує й Д. Струк (*to get rid of you / You won’t get rid of me*). У цьому випадку спостерігається системне відтворення риторичної симетрії висловлювання. Це ж фразове дієслово обидва перекладачі використовують для передачі семантико-стилістичного змісту конструкції «мене [не] доїш і не діб'єш». У варіанті Д. Струка (*you’re not going to get rid of me that easy*) відбувається узагальнення значення, що супроводжується відхиленням від образної структури оригіналу та стилістичною нейтралізацією. К. Андрусишен натомість передає висловлювання конструкцією *you won’t beat or eat the life out of me*, що ближче до семантики першоджерела й зберігає експресивну напруженість мовлення. Заключну синтагму «та й решта!» Д. Струк передає розмовним еквівалентом *that’s that*, тоді як К. Андрусишен використовує синонімічний варіант *that’s all there is to it*. В обох випадках досягається комунікативна адекватність, однак оригінальна розмовно-діалектна енергія висловлювання частково редукується.

– Та жий, поки світа та сонця...

– Та й до браства буду ходити, та й шо ми зробиш!

– О, вже ти в тім брастві не будеш, хіба би мене не було! Я ті книжки пошпурью, а тебе прив'єжу. Вже ти міні не будеш приносити розуму від черців...

– Ой буду, буду, та й вже! [Стефаник 2015, 44]

| Струк                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | Андрусишен                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| “Go ahead–live ’till there’s sun and a world to live in.”<br>“And I’ll keep going to the sisterhood, and you can’t do anything about it.”<br>“Well, we’ll see about that. You’re not going to belong to any sisterhood as long as I’m around. I’ll throw those books of yours to the wind and I’ll tie you up. No sir, you’re not gonna keep bringing me any of that wisdom from the priests...”<br>“Oh, yes I will, yes I will and that’s that.” | “Then live, live till the end of the world.”<br>“Besides, I’ll still go to the society’s meetings, so what can you do to me?”<br>“Oh no, to that society you’ll never go, unless I die first. I’ll throw those books out and tie you up. You won’t bring me any more of that wisdom from the monks.”<br>“Oh yes, I will, and that’s that.” |

Фразеологічну одиницю «поки світа та сонця» (довіку, поки світ існує) Д. Струк передає шляхом калькування (*’till there’s sun and a world to live in*), що зберігає спільну образну основу висловлювання. Водночас морфологічна маркованість (сонця) у перекладі не відображена; натомість розмовність частково компенсується редукцією форм *until* → *’till* і *there is* → *there’s*. К. Андрусишен перелицьовує цей вислів як *till the end of the world*, що відповідає його значенню, однак послаблює образну мотивацію.

Синтагму «хіба би мене не було» Д. Струк передає за допомогою фразового дієслова *be around (as long as I’m around)*, що відтворює розмовно-побутову інтонацію й передбачає фізичну присутність мовця. К. Андрусишен інтерпретує її як *unless I die first*, зміщуючи семантику в бік експлікації умови.

Діалектне дієслово «пошпурити» Струк перекладає ідіоматичним виразом *throw to the wind*, що підсилює експресивність і зберігає

метафоричність. К. Андрусишен використовує нейтральніший варіант *throw out*, тим самим зумовлюючи стилістичне послаблення.

Розмовний вигук *no sir*, доданий Д. Струком, виконує функцію підсилення заперечення у репліці «Вже ти міні не будеш приносити розуму від черців...»; додатково розмовність маркується морфологічною редукцією *gonna* (*going to* → *gonna*). У перекладі Андрусишена відповідний фрагмент реалізовано без додаткових експресивних маркерів.

Отже, у цьому епізоді обидва перекладачі демонструють різні стратегії: Струк тяжіє до стилістичної індивідуалізації та колоквиалізації, тоді як Андрусишен віддає перевагу нормалізації й семантичній прозорості. Внаслідок цього розмовно-діалектний колорит оригіналу відтворено лише частково, з більшим ступенем стилістичної редукції у перекладі К. Андрусишена.

– *А відчеписи від мене, бо як озму яке лихо та й перевалю!*

– *Мамко, мамко, то-с ні дала за кальвіна, тото-с ми світ зав'їзала! Аді, в неділю береси бити!*

– *Аді, аді, мой, а то ж я розчинав сварку? Та міркуйте собі, що це за побожна? Ей, небого, коли ти так, то я тобі трохи прикоротаю, я тобі писочок трохи припру. Та же через цю побожну траба би хату покидати! Спи біда, але буду бити!*

*Семениха втікала на двір, але чоловік ймив у сінях і бив. Мусив бити.*

[Стефаник 2015, 44]

| Струк                                                                                                         | Андрусишен                                                                                                                                               |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| “Lay off woman, 'cause I'm gonna grab something and I'll latch onto you, but good.”                           | “Get away from me, or I'll use some ugly thing on you that will make you double up.”                                                                     |
| “Oh, mother, did you ever marry me off to a Calvin; look at him there, he's planning to beat me on a Sunday!” | “Mother, dear mother, why did you make me marry such a Calvin to be miserable with him all my life? Look, even on Sunday he's getting ready to beat me.” |
| “Well, did I begin the fight? And she still thinks she's holy! Oh, my dear, if you're                         |                                                                                                                                                          |

|                                                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| gonna carry on like that then I'll have to take you down a peg or two, I'll have to close that mouth of yours a bit. Or I'll have to leave my house because of this pious female. But whatever happens I'll beat you." | "Now, hold on! Who started this quarrel anyway? And you, being so pious too! Just you wait. If that's how you act, I'll put you in your place. I'll shut your mouth a bit for you. Why, just because of this pious woman, I should leave the house? It's too bad, but I'll have to beat you up." |
| Semenykha was running out of the house, but her husband caught up with her in the hallway, and he beat her. He had to beat her.                                                                                        | Semen's wife was trying to escape outside, but her husband caught her in the porch and beat her. He had to.                                                                                                                                                                                      |

Д. Струк починає переклад із розмовного фразового дієслова *lay off*, тоді як К. Андрусишен обирає стилістично нейтральне *get away from*. Подальша морфологічна редукція у Струка (*'cause* → *because*, *I'm* → *I am*, *gonna* → *going to*) відтворює розмовний регістр на рівні цільової мови.

Діалектне дієслово «перевалю», сигніфікативний аспект якого позначає дію, Андрусишен інтерпретує через фразове дієслово *double up (with smth.)*, що передає результат дії («скорчитись від болю»). Синтагму «озму яке лихо» він передає нормативним прикметником *ugly*, який у цьому контексті набуває значень *threatening, menacing, violent*; натомість дієслово «озму» редукується до стилістично безбарвного *use*. Струк відтворює цю синтагму описово, використовуючи *latch onto somebody*, що має розмовний відтінок і дозволяє передати конотативне значення («схоплю й як слід візьмусь за тебе»), хоча й віддаляється від конкретного семантичного ядра оригіналу. У репліці дружини Струк знову вдається до вилучення діалектно маркованої синтагми «тото-с ми світ зав'єзала», тоді як Андрусишен її зберігає, проте трансформує в оцінний епітет *miserable*, що передає емоційний зміст, але знижує образність.

Діалектне словосполучення «розчинати сварку» обома перекладачами передано нейтрально (*begin the fight / start the quarrel*). Вигук «мой» Струк відтворює як *well*, функціонально адаптуючи його до англомовного дискурсу, Андрусишен використовує комбінацію *now* та *hold on!*, що посилює імперативно-реплікатний характер висловлювання. Звертання «небого»

Андрусишен вилучає, компенсуючи його ідіоматичним емфатичним виразом *just you wait!*, Струк зберігає розмовний тон через *my dear*. Діалектизм «прикоротати» Струк передає фразеологізмом *to take down a peg* [Баранцев 2005, 162], Андрусишен дослівно калькує конотативне значення дієслова: *to put smb. in his place* / «Я покладу тебе на місце».

Пестливу форму «писочок» в обох перекладах нейтралізовано (*mouth*), що призводить до втрати експресивно-емоційного забарвлення. Аналогічно вказівний займенник «цу» передано у спосіб гладкопису стилістично нейтральним прямим семантичним відповідником *this*, а діалектну форму «траба» – нормативним *have to / should*, що також зумовлює стилістичну редукцію.

Дієслово «ймив» Струк передає фразеологізмом *to catch up with* [Баранцев 2005, 205], Андрусишен використовує стандартизовану літературну форму дієслова *catch* (Past Simple). Реалію «сіни» в обох перекладах відтворено узагальненими відповідниками (*hallway / porch*), що забезпечує зрозумілість, але знижує етнокультурне забарвлення.

Таким чином, у фрагменті спостерігається домінування стратегії нормалізації, яка супроводжується системною стилістичною редукцією. Водночас Д. Струк частково компенсує ці втрати за рахунок колоквиалізації та індивідуалізації мовлення, тоді як К. Андрусишен тяжіє до семантичної прозорості та структурної повноти.

Отож, контрастивний аналіз двох англійських перекладів новели «Побожна» В. Стефаника засвідчив різноспрямованість перекладацьких стратегій, що ґрунтуються на різному розумінні пріоритетів перекладної адекватності. Д. Струк насамперед прагне відтворити лінгвостилістичні особливості першотвору, тоді як К. Андрусишен орієнтується на компенсування його семіологічної складової та забезпечення комунікативної прозорості тексту перекладу.

У зв'язку з цим переклад Д. Струка характеризується більшою кількістю розмовно маркованих лексичних одиниць і засобів колоквиалізації,

що дозволяють наблизитися до інтонаційно-емоційного простору оригіналу. Водночас ці засоби не забезпечують повної адекватності у відтворенні авторського ідіолекту, оскільки системна передача діалектного мовлення в рамках англійської мови залишається обмеженою. Таким чином, прагнення перекладача до стилістичної індивідуалізації натрапляє на структурні межі цільової мовної системи.

К. Андрусишен, своєю чергою, реалізує підхід, який можна співвіднести з положенням Р. Якобсона про інтерлінгвальний переклад як перекодування одного повідомлення іншим [Jacobson 1971, 261–262]. У його варіанті формується семантично цілісний і комунікативно прозорий текст, у якому збережено концептуальну основу художнього світу Стефаника, однак із помітним послабленням стилістично-етнокультурної маркованості. Його «Побожна» репрезентує художній образ із поміркованим ступенем рустикального колориту, радше адаптованого, ніж відтвореного.

Аналіз показав, що обидва перекладачі активно застосовують такі трансформації, як транспозиція на конотативному рівні, семантичне калькування, стилістична субституція та різні типи компенсації. Водночас найчастішими є випадки стилістичного послаблення, зумовлені системною неможливістю повноцінного відтворення діалектного мовлення, яке в текстах Стефаника виступає носієм ідіостилю та маркером етнокультурної ідентичності.

Розмовно-етнокультурні реалії у перекладах здебільшого передаються шляхом нейтралізації, підбору стилістично-семантичних відповідників та введення компенсаторних елементів, що частково відтворюють експресивний потенціал першотвору. Однак у більшості випадків це призводить до редукції мовної багатшаровості тексту та втрати діалектного колориту на фонетичному, морфологічному й лексичному рівнях.

Проведений аналіз дозволяє говорити не лише про окремі перекладацькі рішення, а й про відносно сталі стратегії обох перекладачів. Д. Струк систематично компенсує втрату діалектного колориту шляхом

колоквіалізації мовлення, використання розмовної лексики, морфологічних редуцій та стилістичної індивідуалізації персонажів. К. Андрусишен, натомість, частіше вдається до експлікації імпліцитних компонентів змісту, семантичної конкретизації та структурного розгортання висловлювання, прагнучи забезпечити комунікативну прозорість перекладного тексту. Показово, що Д. Струк нерідко компенсує втрати діалектної експресії не прямим відтворенням образу, а його образною реінтерпретацією засобами англійської мови.

Таким чином, переклади новели «Побожна» окреслюють межі досяжної перекладної адекватності: за умови відтворення сигніфікативного рівня та загальної семантики висловлювань повноцінна реконструкція ідіостилю В. Стефаника виявляється проблематичною. Напруга між семантичною точністю та стилістичною маркованістю постає як визначальний чинник перекладацького вибору, що формує різні моделі інтерпретації художнього тексту в англomовному культурному просторі.

## **НОВЕЛА ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА «САМА САМІСЬКА»: ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ МОДЕЛІ В АНГЛОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ І НІМЕЦЬКОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ**

Дослідження перекладів текстів Василя Стефаника й сьогодні залишається особливо актуальним, оскільки дозволяє окреслити низку теоретичних проблем, важливих не лише для вивчення творчості митця та історії української літератури, а й для сучасного перекладознавства. Йдеться передусім про питання художньої адекватності перекладу, відтворення авторської концепції, передачі ідіостилю, а також труднощі словотвірного й лексико-семантичного характеру.

У цьому дослідженні зосереджено увагу на комплексі синтаксично-стилістичних перекладацьких рішень, пов'язаних із ретрансляцією художньої образності новели «Сама саміська» та передачею її комунікативно-прагматичного потенціалу англійською й німецькою мовами. Особливість пропонованого підходу полягає в тому, що, на відміну від попередніх студій [Букса 1996; Матвійшин 2011; Романюга 2012; Ангерчік 2013; Плющ 2016], які зазвичай звертаються до фрагментарного аналізу окремих текстів, тут здійснено цілісний розгляд однієї новели як завершеної мовностилістичної системи. Таке дослідницьке спрямування значною мірою зумовлене попередніми спробами цілісного аналізу художнього тексту в перекладознавчому аспекті. Зокрема, приклад Данила Струка [Struk 1973, 87–106], який здійснив аналіз змістовності ритму як характеристики структурної організації художнього тексту Стефаника, спираючись на новелу «Синя книжечка», а також дослідження Оксани Карбашевської [Карбашевська 2022, 304–322], присвячене систематизації перекладацьких трансформацій у перекладі цієї ж новели, демонструють продуктивність такого підходу. У цьому контексті цілісний аналіз новели «Сама саміська» дозволяє простежити

не лише окремі перекладацькі трансформації, а й загальні принципи функціонування художнього тексту в іншомовному середовищі.

Для розв'язання поставлених завдань застосовано комплекс методів, що взаємодоповнюють один одного. Описовий метод дає змогу інтерпретувати функціонування окремих словоформ і синтаксичних конструкцій у цільових мовах; контрастивний – виявити своєрідність і відмінності доміантних ознак першотвору в процесі їх імплементації у перекладах; метод безпосередніх складників використано для встановлення валентних характеристик предикатів у вихідній та цільових мовах. Квантитативний підхід дозволяє визначити частотність уживання лексем, що беруть участь у формуванні художнього образу, тоді як стилістичний аналіз спрямований на виявлення засобів вираження стильових доміант перекладних текстів. У сукупності ці методи доповнюються аналізом лексико-синтаксичних трансформацій, які становлять основу перекладацьких рішень.

Текст новели побутує у кількох редакціях; за основу контрастивного аналізу обрано варіант, поданий у виданні «Василь Стефаник. Твори» [Юрчук 2019, 54–56], підготовленому на підставі академічного тритомного зібрання 1949–1953 рр.<sup>1</sup> Упорядниці видання Іванна Юрчук підкреслює орієнтацію на тексти, максимально наближені до авторського варіанту, з мінімальним редакторським втручанням і збереженням покутського діалекту як важливого елемента художнього мислення письменника [Юрчук 2019а, 230–231].

Письменника завжди цікавили граничні («межові») ситуації людського життя, насамперед покутського селянина; для відображення й експлікації екзистенційної драми персонажа В. Стефаник добирав специфічні лінгвістичні засоби, щоб надати зображуваній події відповідного художньо-естетичного ефекту. У новелі «Сама саміська» (Стефаник 2019) письменник фіксує останні миті життя старої жінки («баби»), яку дорослі діти вимушено залишили помирати на самоті в бідній селянській хаті, оскільки тривали жнива.

---

<sup>1</sup> Тексти новели подано також у «Повному зібранні творів» у 3 т. (Київ : Вид-во АН УРСР, 1949–1953), де зафіксовано варіантні редакції твору (див.: Т. 1. С. 273–277).

Ольга Кобилянська (Stefanyk 1903), Данило Струк (Stefanyk 1973) й Марія Скрипник (Stefanyk 1988) намагалися відтворити структурно-граматичну організацію українського тексту Стефаника з його уривчастими, стислими фразами засобами німецької та англійської мов, аби іноземний читач також мав змогу сприйняти його художньо-естетичний ефект.

| Стефаник                                                           | Кобилянська                                                                                      | Скрипник                                                                          | Струк                                                                                                                           |
|--------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| У тій хатині, що лізе під горб як перевалений хрущик, лежала баба. | In dem Häuschen, das wie ein verletztes Käferchen auf den Hügel kroch, lag ein altes Mütterchen. | In that hut crawling up the hillside like an overturned beetle, lay an old woman. | The shack looked like an overturned ladybug on the hillside. The old woman lay inside on a burlap sack and a hard black pillow. |

На загал, усі вихідні позиції складнопідрядного речення з підрядною означальною частиною відтворено: «У тій хатині» – *In dem Häuschen / in that hut*; «що лізе під горб як перевалений хрущик» – *das wie ein verletztes Käferchen auf den Hügel kroch* (матеріально виражений відносний займенник *das*, узгоджений з іменником *Häuschen*, до якого він відноситься, сигналізує про наявність *Attributsatz* – підрядного означального речення, яке, подібно до свого українського відповідника, уточнює диференційну ознаку іменника головної частини; зміна граматичного часу з теперішнього «лізе» на минулий розповідний час (*Präteritum*) *kroch*) / *crawling up the hillside like an overturned beetle* (дієприкметникова форма теперішнього часу *crawling* репрезентує згорнуту атрибутивну залежність, тоді як вказівний займенник *that* у повній формі конструкції позначає атрибутивний тип залежності); «лежала баба» – *lag ein altes Mütterchen / lay an old woman*. Прикметник «перевалений» інтерпретовано Кобилянською як «травмований» (у значенні «пошкоджений», «поранений»), тоді як у Скрипник і Струка реалізовано варіант «перевернутий».

Лексема «хрущик», будучи видовою (гіпонімічною) назвою у зменшеній формі, у тексті новели зазнає семантичної нейтралізації,

функціонуючи як узагальнене позначення дрібної комахи («жучок», «комашка») і фактично наближаючись до гіперонімічного рівня, що реалізується у перекладах як *Käferchen* у Кобилянської, *beetle* у Скрипник і *ladybug* у Струка.

Номінацію «баба» передано словосполученням *ein altes Mütterchen* («стара матінка», «старенька мати»), яке містить емоційно-оцінну характеристику, відмінну від закладеної у мові-джерелі: «матінка», «старенька» мають пестливе забарвлення, тоді як «баба» функціонує як розмовно-згрубілий варіант номінації особи жіночої статі, зокрема похилого віку. Цю словоформу перекладачка вживає лише раз, створюючи логічний зв'язок із лексемою «діти» / *Kinder* у третьому реченні другого абзацу [Stefanyk 1903, 55].

Українське речення містить одну лексему із простим суфіксом здрібнілості [Черторизька 1970, 17] – «хрущик». Натомість у німецькому перекладі таких форм три: «хатина» – *das Häuschen*, «хрущик» – *das Käferchen*, «баба» – *das Mütterchen*. Варто підкреслити, що у тексті вихідної мови лексема «баба» вживається 29 разів, тоді як у перекладах її відповідники мають іншу частотність (займенникові заміники не враховуються):

| Кобилянська                                    | Скрипник       | Струк          |
|------------------------------------------------|----------------|----------------|
| Mütterchen – 1;<br>alte Frau – 4;<br>Alte – 15 | old woman – 13 | old woman – 18 |

Речення Марії Скрипник позначене локативною інверсією (PP): препозиція локативної синтагми *In that hut crawling up the hillside like an overturned beetle* перед дієслівним присудком *lay* (в англійській мові локативна інверсія здебільшого можлива з неперехідними дієсловами, яким і є *lie* у формі минулого часу) та постпозиція підмета *an old woman* після нього. В англійській мові локативи, які зазвичай функціонують як ад'юнкти при неперехідних дієсловах, зазнають інверсії тоді, коли вони виконують функцію локалізації суб'єкта дії, висуваючи просторовий компонент у позицію комунікативного фокуса [Bresnan 1994, 84]. Референтне значення україномовної лексеми «баба»

передано за допомогою словосполучення неформального характеру *old woman* [Dalzell & Victor 2007, 471], яке також утворює зв'язок із лексемою «діти» / *children*. У Д. Струка ж на перший план винесено образно-семантичну подібність.

| Стефаник                                               | Кобилянська                                                                          | Скрипник                                                     | Струк                                                              |
|--------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|
| Мішок під боком, а чорна, тверда подушка під головами. | Neben sich einen Sack, unter dem Kopfe ein hartes, schwarzes Polster, so lag sie da. | A bag at her side and a black, hard pillow beneath her head. | The old woman lay inside on a burlap sack and a hard black pillow. |

Марія Скрипник повністю зберігає структурну еквівалентність контекстуального неповного речення вихідної мови. Ольга Кобилянська увиразнює його повтором смислового дієслівного присудка *so lag sie da* («ось так вона лежала»), додаванням прийменника розташування *neben* та зворотного займенника *sich*. Номінацію «подушка» перекладено лексемою *das Polster* – нейтральним літературним відповідником української назви. Словосполучення *ein hartes schwarzes Polster* граматично коректно відтворює означальну структуру оригіналу, зберігаючи ознаки предмета, виражені прикметниками «чорна» і «тверда».

Перекладач Струк деформує стефаниківський синтаксис. Він членує (розщеплює) початкове речення (одне) на два (так зване зовнішнє членування), інкорпорує у своє друге речення (*The old woman lay...*) інформацію із другого речення (*Мішок під боком...*) стефаникового тексту: *The shack looked like an overturned ladybug on the hillside / Хати́на була схожа на перевернуте сонечко на схилі пагорба. The old woman lay inside on a burlap sack and a hard black pillow / Стара лежала всередині на мішку і твердій чорній подушці. «Хрущик» замінено на ladybug («сонечко» в американському варіанті написання англійською мовою) – лексему, що позначає інший вид комахи, хоча обидва референти належать до ряду твердокрилих (Coleoptera).*

| Стефаник                        | Кобилянська                         | Скрипник                               | Струк                             |
|---------------------------------|-------------------------------------|----------------------------------------|-----------------------------------|
| Коло баби стояв на землі кусень | Neben der Alten auf der Erde befand | Beside her, on the ground, lay a piece | There was black bread and a crock |

|                                 |                                                    |                                              |                                              |
|---------------------------------|----------------------------------------------------|----------------------------------------------|----------------------------------------------|
| хліба та й<br>збанятко з водою. | sich ein Krug mit<br>Wasser und ein<br>Stück Brot. | of bread and a<br>small pitcher of<br>water. | of water on the<br>dirt floor beside<br>her. |
|---------------------------------|----------------------------------------------------|----------------------------------------------|----------------------------------------------|

Д. Струк опускає означення *кусень*, натомість розпізнає метонімічну асоціацію у слові «земля», перекладаючи її ідіомою *dirt floor* [Баранцев 2005, 273] у значенні «долівка», «земляна підлога» [Головащук 2004, 124], що й малося на увазі наратором. Марія Скрипник й Ольга Кобилянська такої метонімічної інтерпретації не реалізують, тому їхні варіанти – це прямі відповідники *Erde / ground*. У перекладі речення Д. Струка спостерігаємо у дії постопозиційну конструкцію, де логічний підмет (іменна група «кусень хліба» й «збанятко з водою») знаходиться у постпозиції, а експлетив *there* посідає його місце. За своїм функціональним значенням речення із *there*-вставкою буде екзистенційним [Biber et al. 2021, 934–935]: 1) воно складається із допоміжного дієслова *be* у відповідній часовій формі (*there was*) й 2) екзистента (*black bread and a crock of water*). Семантичну інформацію екзистента поширено, вказавши його координати розташування: *on the dirt floor beside her*.

Лише в цьому реченні Марія Скрипник, як і Стефаник, передає означення місця «біля неї» / *beside her*. Також тут спостерігаємо випадок, коли вставка *there* номінально вилучена, але її можемо визначити з контексту, де вона розташована після препозиційної фрази *Beside her, on the ground, (there) lay a piece of bread...* Варто зауважити, що тут вперше згадується «збанятко» (постпредикатна іменна фраза *a small pitcher of water*), до якого згодом знову буде звернення недієгетичного наратора.<sup>2</sup> Речення Ольги Кобилянської також починається із прийменникової групи (прийменник *neben* + іменник *Alten* з детермінатором *die* у давальному відмінку однини). Цього разу іменник «баба» вона подає у формі субстантивованого прикметника «стара» / *die Alte*. На відміну від обох англійських перекладів, у німецькому варіанті у переліку

<sup>2</sup> Поняття недієгетичного наратора вжито в розумінні Вольфа Шміда. Див.: Schmid W. *Narratology: An Introduction*. 2010.

спочатку йде *збанятко води* / *ein Krug mit Wasser* і вже потім *кусень хліба* / *ein Stück Brot*. Діалектний демінутив «збанятко» (невелика посудина для води, «кухлик») в усіх трьох версіях перекладу не відтворено, але знайдено питомі відповідники *Krug* / *pitcher* / *crock*.

| Стефаник                                                         | Кобилянська                                                                                | Скрипник                                                                                                           | Струк                                                                  |
|------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|
| Діти як ішли на роботу, та лишили бабі, аби мала що їсти й пити. | Kinder die auf Arbeit gingen, brachten es ihr, damit sie was zu essen und zu trinken habe. | The children, on leaving for work, left these for the old woman so that she would have something to eat and drink. | The young people left them in the morning when they went to the field. |

Марія Скрипник й Ольга Кобилянська вживають слово «робота» в прямому номінативному значенні *Arbeit* / *work*. Д. Струк вилучає цю лексему, замінює на прислівник часу «вранці» / *in the morning* і подає уточнювальну обставину місця праці «поля» / *йшли у поля* / *went to the fields*. Перекладач також змінив форму «діти» на «молодь», хоча така модифікація видається не цілком мотивованою, оскільки Стефаник писав про селян та їх клопоти, зокрема, в процесі догляду й збирання врожаю могли бути залучені усі вікові групи, не тільки підлітки.

Ольга Кобилянська відтворює українське складне речення з неоднорідною підрядністю наступним чином: підрядне часу «Діти як ішли на роботу» (з вилученою комою перед сполучником «як») перетворюється на підрядне означальне (відносне) речення *Kinder die auf Arbeit gingen* (Attributsatz) з відсутньою комою перед відносним займенником *die*; підрядне мети «аби мала що їсти й пити» також постає підрядним мети (Finalsatz): *damit sie was zu essen und zu trinken habe*. Попри трансформацію окремих типів підрядності, ієрархічну організацію речення в цільовій мові збережено. У Марії Скрипник субординативний зв'язок подано через нефінітну клаузу обставинного значення часу *on leaving for work*, де дієприкметник *leaving* є активним за семантикою і локалізує дію підмета в часі (*The children left these for the old woman*), а прийменник *on* в цьому випадку вказує на часову

обставину, за якої бабі залишали харчі (*on leaving for work*), й підрядне мети (або, у ширшому трактуванні сполучника *so that*, наслідку) *so that she would have something to eat and drink*. У Данила Струка репрезентовано семантико-синтаксичний тип речення із підрядною клаузою часу. Перехід голосного *o* в *a*, реалізований у діалектній формі розділового сполучника *ta*, як і сам сполучник, не відтворено жодним із перекладачів.

| Стефаник                                                | Кобилянська                                                                              | Скрипник                                                                        | Струк                                                                       |
|---------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|
| Бідно діялося, та не було що ліпшенького бабі добирати. | Es ging überall armselig zu, so daß man etwas Besseres der Alten nicht vorsetzen konnte. | It was a pitiful gesture, but they had nothing better that they could give her. | There was nothing else to leave for the old woman. Things were going badly. |

Усі три варіанти містять свої переваги у досягненні лінгвостилістичної адекватности стефаникового тексту. Д. Струк розбиває складносурядне речення вихідної мови на два прості речення цільової мови, міняючи їх місцями:<sup>3</sup> фрагменту вихідного тексту «Бідно діялося» відповідає друге речення у перекладі Струка – *Things were going badly* і, відповідно, *There was nothing else to leave for the old woman* – «та не було що ліпшенького бабі добирати». Ольга Кобилянська відтворює першоджерело підрядним наслідковим реченням (*Konsekutivsatz*) зі сполучником *so dass* / *так що*. На відміну від Струка, який вилучив демінутив «ліпшенький», змінивши його на заперечний займенник *nothing*, письменниця відтворює його субстантивованим прикметником *Besseres* у складі конструкції *etwas Besseres*, хоча, як й у випадку з *nothing better* Марії Скрипник, значення зменшености не виражено. Дієслово «добирати» у значенні «вишукувати» / «підшукувати» у перекладі англійською теж відтворена дієсловом, проте з іншого семантичного поля *give* / «дати» (Скрипник) та *leave* / «залишити» (Струк), що не є еквівалентним відтворенням конкретно-денотативного значення стилістично навантаженої лексичної одиниці першотвору. Німецьке *vorsetzen*

<sup>3</sup>Для перекладів Д. Струка й Марії Скрипник характерне зовнішнє членування речень оригіналу.

/ «подавати до столу», хоч так само інше за семіологічною ознакою, проте може бути найближчим до референтної передачі сенсу з точки зору контекстно зумовленого значення епізоду.

| Стефаник                                                       | Кобилянська                                                                                    | Скрипник                                                            | Струк                                                                            |
|----------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|
| А сидіти коло слабої у гарячий час, то, бог видів, не було як. | Und bei der Kranken in der Hitze zu sitzen, das – Gott sah es selber! – war gar nicht möglich. | And to sit by her on a hot busy day – God knew they couldn't do it. | And to sit by the sick woman in these hot days was really impossible. God knows. |

Як зауважує дослідниця Оксана Матвіїшин (2011, 117), у перекладі Ольги Кобилянської актуалізовано значення «сидіти біля хворої в жаркий день», натомість в оригіналі це словосполучення вжите в переносному значенні – «час жнив, коли всі зайняті». Марія Скрипник додає уточнювальний атрибутив *напружений, інтенсивний / busy*, проте вилучає субстантивованій прикметник «слабої», замінюючи його на займенник *неї / her*. Д. Струк перекладає «у ці спекотні дні», пов'язуючи із попереднім «йшли у поля».

Просторічний мовний зворот «бог видів» перекладено із вилученням покутського діалекту у предикаті «видів» і заміною нейтральним відповідником цільової мови *knew / God knew (God knows)*. Ольга Кобилянська вдається до семантичного калькування *Бог / Gott видів / sah es selber / сам бачив* у значенні «Бог свідок». У німецькій мові, як й в англійській, є аналог цього емфатичного просторіччя – ідіома *weiß Gott* [Piirainen 2012, 267]. Авторка ж актуалізує інший полюс смислової опозиції «бачити – знати». У біблійній традиції зір нерідко виступає символом знання, розуміння й опіки. Бог є всезнаючим саме тому, що все бачить. Така його властивість уможливорює захист усіх, кого він любить.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Пор. біблійні тексти, у яких Божі очі семантизують всезнання, нагляд і захист [Отієнко 1988]: «Край, що про нього дбає Господь, Бог твій, завжди на ньому очі Господа, Бога твого, від початку року аж до кінця року» (Повторення Закону 11:12); «І сказав Господь до нього: Вислухав Я молитви твої та благання твої, якими благав ти перед лицем Моїм, Я освятив той храм, що ти збудував, щоб покласти Ім'я Моє там аж навіки. І будуть там Мої очі та серце Моє по всі дні.» (Перша книга царів 9:3); «Бо очі Господні дивляться по всій землі, щоб зміцнити тих, у кого все їхнє серце до Нього» (Друга книга хроніки 16:9); «Бо очі Господні до праведних, а вуха Його до їхніх прохань, а Господнє лице проти тих, хто чинить лихе!» (Перше соборне послання св. апостола Петра 3:12).

Кобилянська й Струк зберігають вказівку на фізіологічний стан жінки (*слаба / die Kranke / sick woman*), що важливо з урахуванням наступного опису її видінь, тоді як Скрипник лексему вилучає чим, здавалося, руйнує творення образу хворого тіла літньої жінки, проте згодом вона компенсує її вилучення іншою з необхідним конотативним навантаженням. Далі у художньому тексті потенційному читачу (інтерпретатору отриманої інформації) пропонуються ознаки, які нагадують симптомокомплекс, характерний для дегідратації (зневоднення) безіменної протагоністки новели (сухість слизових оболонок, шкіри, гіпотензія, відчуття спраги), а також симптоми з боку ЦНС (сплутаність свідомости, тривога, галюцинації). У такий спосіб у новелі поступово формується мотив безсилового тіла, яке стає головним простором розгортання конфлікту між життям, смертю та релігійно-демонологічними візіями персонажки.

| Стефаник               | Кобилянська                       | Скрипник                   | Струк                          |
|------------------------|-----------------------------------|----------------------------|--------------------------------|
| У хатині бриніли мухи. | In der Hütte summten die Fliegen. | The hut hummed with flies. | The flies buzzed in the house. |

У цьому реченні спостерігаємо наступне: Марія Скрипник, як й В. Стефаник, вживає ту ж саму лексему для позначення помешкання – *hut / хатина*. Ольга Кобилянська утримується від демінутивного суфікса *-chen / Häuschen* та обирає референтом *die Hütte*. Лексеми «хатина» й «хата», *das Haus* і *das Häuschen* належать до одного семантичного поля (будинок, помешкання, домівка).<sup>5</sup> Утім у першій («хатина») є додатковий значеннєвий відтінок – невелика (іноді) вбога або стара оселя – стилістично-семантичним відповідником якого буде *die (kleine) Hütte*. Англійським аналогом *die Hütte* може бути *hut* або *shack* залежно від того, чи необхідно відобразити предметно-логічне значення, чи конотативне, або ж обидва ці значення співвіднесених слів у контексті наративу, проте Д. Струк в цьому реченні

<sup>5</sup> DWDS. *Häuschen*, значення 1. URL: <https://www.dwds.de/wb/Häuschen#d-1-1> (дата звернення: 15.07.2026). З погляду морфології *Häuschen* є зменшувальною формою до *Haus*, тоді як «хатина», будучи формально тотожною лексемі «хата», не є її демінутивом.

застосовує стилістично нейтральне *house*, чим семіологічно послаблює творений образ. Водночас перекладене ним речення позначене перестановкою смислових центрів: місце дії «у хатині» змінено на суб'єкт дії «мухи» – *мухи бриніли у хатині*, тоді як Скрипник й Кобилянська наслідують синтаксичну побудову мови оригіналу.

| Стефаник                                                  | Кобилянська                                                              | Скрипник                                                            | Струк                                                                |
|-----------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| Сідали на хліб та й їли, залізали в збаня та й воду пили. | Sie flogen aus Brot und aßen und krochen in den Krug und tranken Wasser. | They sat on the bread to eat and crawled into the pitcher to drink. | They sat on the bread and ate it; they got into the crock and drank. |

Тут наратор Стефаника вже сам змінює зменшувальну форму діалектизму «збанятко» на «збаня», у перекладах такий перехід не відображено. Це перше речення, структурний паралелізм якого намагаються відтворити всі троє перекладачів. Ольга Кобилянська модифікує траєкторію руху мушви: у її перекладі мухи вилітають із хліба (*flogen aus Brot*), а не сідають **на** нього, як у Стефаника.

| Стефаник                           | Кобилянська                                              | Скрипник                                                                                    | Струк                                                |
|------------------------------------|----------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------|
| Як понаїдалися, то сідали на бабу. | Wenn sie satt waren, setzten sie sich auf die alte Frau. | After having eaten their fill they sat on the old woman, crawling into her eyes, her mouth. | When they were full, they sat down on the old woman. |

Складнопідрядне обставинне речення з підрядною часу відтворено усіма трьома перекладачами, проте із різним семантичним (смисловим) наповненням. Сполучник «як» зі значенням «коли», «після того як», «як тільки», «тільки-но» Кобилянська інтерпретує німецьким *wenn*. Він імплікує повторювану дію в минулому у сув'язі із простим минулим часом дієслова-присудка *sein*. Як приклад денотативної еквівалентності Вернера Коллера [Koller 2004, 230],<sup>6</sup> передача лексичної семантики дієслова-присудка доконаного виду «понаїдалися» німецьким аналогом *satt sein* (*satt waren*) може

<sup>6</sup> За класифікацією В. Коллера, це підтип денотативної еквівалентності «один до багатьох» (*Eins-zu-viele-Entsprechung*), коли одній одиниці мови-джерела відповідає кілька можливих еквівалентів у мові перекладу.

бути, але не граматичної. Марія Скрипник перекладає його ідіомою *to eat one's fill*, яка є близьким семантичним відповідником вихідної лексеми; Д. Струк – редукованою розмовною фразою *be full (up)*. Іменникову лексему «баба» Ольга Кобилянська вже втретє перекладає ще іншим семантичним відповідником – *die alte Frau*.

| Стефаник            | Кобилянська                                   | Скрипник                                                                                    | Струк                                       |
|---------------------|-----------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------|
| Лізли в очі, в рот. | Sie krochen ihr in die Augen und in den Mund. | After having eaten their fill they sat on the old woman, crawling into her eyes, her mouth. | They climbed into her eyes, into her mouth. |

Марія Скрипник вдається до комплексної синтаксичної трансформації, з'єднуючи українське складнопідрядне речення («Як понаїдалися, то сідали на бабу») й неповне («Лізли в очі, в рот») в одне складне із субординативною нефінітною клаузою. Дієслово-присудок доконаного виду «понаїдалися» (дія завершена, є результат) перетворюється у доконаний дієприкметник активного стану минулого часу (Perfect Participle) *having eaten their fill*; дію головної частини, виражену дієсловом недоконаного виду «сідали» (ця дія тривала в минулому), вона інтерпретує правильною часовою формою дієслова недоконаного виду *sat*. Дієслово-присудок недоконаного виду «лізли» стає дієприкметником теперішнього часу активного стану *crawling*: «Наївшись досхочу, вони сідали на стару, заповзаючи їй в очі, в рот». Д. Струк вперше відтворює дієслівну лексему «лізти» у значенні *влазити; видиратися – climb into*. В Ольги Кобилянської українське просте, двоскладне, неповне речення, ускладнене однорідними обставинами місця із безсполучниковим способом зв'язку перетворюється на повноцінне просте, де сполучник сурядності *und* поєднує функціонально рівнозначні однорідні члени речення. У Марії Скрипник й Д. Струка збережена безсполучникова форма паратаксисту оригіналу.

| Стефаник               | Кобилянська                  | Скрипник                       | Струк                          |
|------------------------|------------------------------|--------------------------------|--------------------------------|
| Баба постогнувала, але | Die Alte wandt sich stöhnend | The old woman groaned, but was | The old woman groaned, but she |

|                            |                                                      |                                      |                                    |
|----------------------------|------------------------------------------------------|--------------------------------------|------------------------------------|
| мух не могла<br>відгонити. | herum, vermochte<br>sie aber nicht<br>fortzutreiben. | too weak to chase<br>the flies away. | was helpless<br>against the flies. |
|----------------------------|------------------------------------------------------|--------------------------------------|------------------------------------|

Переклад цього простого речення, ускладненого однорідними присудками, поєднаними протиставним сполучником *але*, досить цікавий, бо в ньому ми спостерігаємо різну градацію доповнення вилученого семантичного компонента у його структурі. У Кобилянської експлікований компонент відповідає на запитання «як?», «яким чином?». Наратор повідомляє, що жінка стогнала, бо їй бракувало зусиль примусити комах відступити. Ольга Кобилянська вкладає цей формально вилучений з оригіналу неексплікований компонент, – *herumwenden* / «вертїтисся», «перевертатисся», – у свій переклад: «Баба постогнувала, перевертаючись». Варіант Марії Скрипник відповідає на запитання «яка?» у другій частині складносурядного речення – *too weak* / *надто слабка*, тим самим характеризуючи її фізичний стан й компенсуючи вилучену попереднього разу лексему «слаба». Д. Струк зберігає «формальну невимовність» семантичного компонента, який можна відновити з контексту: *she was helpless against the flies* / *вона була безпорадною у намаганні відгонити мух*. Показово, що всі троє перекладачів тією чи іншою мірою експлікують імпліцитно виражену в оригіналі неспроможність жінки відганяти мух: Кобилянська – через опис її рухів, Скрипник – через характеристику фізичного стану, Струк – через констатацію безпорадности. На загал, другий абзац новели [Стефаник 2019, 54] має своєрідну замкнену будову: він складається з п'ятих речень (одне просте, поширене – перше; два неповних – друге і четверте; одне складнопідрядне – третє; одне складносурядне – п'яте), де в першому і в п'ятому (останньому) згадуються мухи. Усі інші – неповні. Під час перекладу як німецькою, так й англійською, пропущений член речення «мухи», що визначається з контексту, замінюється особовим займенником *вони* / *sie* / *they*.

| Стефаник                       | Кобилянська                                 | Скрипник                           | Струк                             |
|--------------------------------|---------------------------------------------|------------------------------------|-----------------------------------|
| Лежала на землі<br>та дивилася | Sie lag auf der Erde<br>und betrachtete mit | She lay on the<br>ground and gazed | She lay on the<br>ground and with |

|                                                      |                                                             |                                                                     |                                                                |
|------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|
| блудними очима на хрест, що був у сволоці вирізаний. | wirren Augen das Kreuz, das an der Decke ausgeschnitzt war. | with vacant eyes at the cross that had been carved out in the beam. | blank eyes stared at the cross that was cut out in the girder. |
|------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|

У цьому реченні потребує уваги узгоджене означення «блудні очі». Слід наголосити, що наратор Стефаника неодноразово вживає певні лексеми, як-от «блудний», «заклятий», «ставати», «намахувати», «змагатися», семантичні параметри яких спонукають до відтворення образно-семантичного ядра цих одиниць через декодування на рівні контексту загалом й антонімічного перекладу зокрема. Прикметникова лексема «блудний» допускає актуалізацію асоціативної семантичної ознаки гріховодства. Далі в тексті навіть буде відповідне співвідносне порівняння (*Подобала хатина на якусь заляту печеру з великою грішницею...*). Утім найближчою до розпізнавання переносного значення окресленого відчуття за посередництвом зорового сприймання (рухатися в різних напрямках)<sup>7</sup> була Ольга Кобилянська – *betrachtete mit wirren Augen* / *збентежено (неспокійними очима) споглядала*.

У перекладах Скрипник і Струка жінка постає такою, що розглядає (*gaze / stare*) хрест «відсутнім поглядом» / *vacant eyes / blank eyes* [Баранцев 2005, 142]. Спільним для обох варіантів є вказівка на емоційний стан протагоністки, але якщо у перекладі Кобилянської цей конвенційний з погляду ситуації тілесної організації психофізіологічний знак можна кваліфікувати як актуалізацію чогось невідомого й небезпечного, то у Скрипник й Струка він виражає іншу емоцію, інтенціональність якої не пов'язана з тривогою.

Марія Скрипник підкреслює черговість подій минулого, вживаючи давньоминулий час (Past Perfect) відмінюваного дієслова «вирізати» й допоміжного дієслова «бути» у формі *had been carved*.

| Стефаник                        | Кобилянська                            | Скрипник                                         | Струк                                                   |
|---------------------------------|----------------------------------------|--------------------------------------------------|---------------------------------------------------------|
| Спалені губи з трудом розривала | Mit Mühe schob sie die ausgetrockneten | With difficulty she pushed open her parched lips | With great effort she forced her lips open and drew her |

<sup>7</sup> Словник української мови. **Блудний**, значення 2 («який блукає, без певного напрямку руху»). URL: <https://sum11.com.ua/bludnyj/> (дата звернення: 15.07.2026)

|                                    |                                                                                   |                                           |                            |
|------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------|----------------------------|
| та білим язиком<br>їх зволожувала. | Lippen auseinander<br>und befeuchtete sie<br>mit ihrer weißen,<br>belegten Zunge. | with a white<br>tongue to dampen<br>them. | white tongue over<br>them. |
|------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------|----------------------------|

Усі три переклади простого, ускладненого однорідними присудками, речення вихідної мови мають спільну ознаку: вони починаються не з узгодженого означення *спалені губи* / *die ausgetrockneten Lippen* / *parched lips* / *lips* (Д. Струк узагалі вилучає пасивний дієприкметник *спалені* у своєму варіанті новели), а з обставини способу дії вираженої іменником *труд* і непохідним прийменником *з* у значенні «з великим зусиллям» (тобто акцент зміщено з «які?» на «як?»): *Mit Mühe* / *With difficulty* / *With great effort*; наступним в Ольги Кобилянської йде дієслово-присудок «розтуляла» / *schob ... auseinander* минулого часу дійсного способу активного стану (Präteritum Indikativ Aktiv), тим самим частково нейтралізуючи експресивний потенціал лексеми оригіналу; Марія Скрипник і Д. Струк послуговуються синонімічними словосполученнями *push sth open* / *force sth open*, семантичний параметр яких додатково актуалізує фізичне зусилля, імпліковане в оригіналі, і дозволяє вважати їх адекватними відповідниками мовного знаку оригіналу; підмет у формі особового займенника *sie*; узгоджене означення *die ausgetrockneten Lippen*; сурядний єднальний сполучник *und* зі значенням приєднання; дієслово-присудок минулого часу дійсного способу активного стану (Präteritum Indikativ Aktiv) *befeuchtete*; знахідний відмінок від займенника 3-ї особи множини «вони» *sie*; непрямий безприйменниковий додаток у формі орудного відмінка «білим язиком», який трансформовано в узгоджене означення, виражене віддієслівним прикметником *belegt*, що конкретизує опис язика як вкритого білим нальотом і тим самим посилює фізіологічну деталізацію образу.

| Стефаник                                 | Кобилянська                                                            | Скрипник                                                        | Струк                                        |
|------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|----------------------------------------------|
| Кризь шибки<br>падало світло<br>сонячне. | Durch die kleinen<br>Fensterscheiben<br>blinkte Sonnenlicht<br>herein. | The sun's rays,<br>coming through<br>the tiny window-<br>panes. | The sun's rays<br>came through the<br>panes. |

|  |  |                             |  |
|--|--|-----------------------------|--|
|  |  | panes, lit up the dim room. |  |
|--|--|-----------------------------|--|

Діалектна форма написання прийменника «кризь» передана нейтральними відповідниками *durch / through*. Кобилянська й Скрипник доповнюють обставину місця «кризь шибки» узгодженим означенням *малесенькі – die kleinen Fensterscheiben / the tiny window-panes*. Речення Марії Скрипник містить як стилістичні розбіжності з оригіналом, так і логіко-семантичні: просте речення мови оригіналу зі зворотним порядком слів трансформується у конструкцію з нефінітною клаузою *coming through the tiny window-panes*, а результат дії світла («освітлювали тьмяну кімнату») експліковано. Водночас з функціонального погляду така перебудова синтаксичної структури може розглядатися як форма субординації, оскільки нефінітна клауза виконує роль обставинного поширювача головної предикації.

| Стефаник                                | Кобилянська                                                  | Скрипник                                                    | Струк                                                         |
|-----------------------------------------|--------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------|
| Краски веселки грали по зморщеним лиці. | Seine goldenen Strahlen spielten auf dem runzeligen Antlitz. | The colours of the rainbow played across her withered face. | Colors of the rainbow crawled among the wrinkles of her face. |

Ольга Кобилянська продовжує оповідь, розпочату в попередньому реченні, застосувавши прийом смислового розвитку, тому у неї відсутнє словосполучення *краски веселки*, натомість *золоті промені / goldenen Strahlen*. Замість нормативної лексеми *лице (обличчя) / das Gesicht*, вона вживає лексичну одиницю *das Antlitz* семантичне поле якої позначене деякою емоційністю. З одного боку, дієслово-присудок *crawl* Д. Струка віддаляється від образно-семантичного ядра дієслова «грати», а з іншого – можна розцінювати такий перекладацький прийом як спробу ототожнення з тими ж самими мухами, що снували обличчям старої німеччини жінки. Через це її й так зморщене од віку обличчя, а загалом, мабуть, од складного життя, виглядало жахливим – *They made her look awful*.

| Стефаник | Кобилянська | Скрипник | Струк |
|----------|-------------|----------|-------|
|----------|-------------|----------|-------|

|                                                  |                                                               |                                                  |                           |
|--------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------|---------------------------|
| Страшно було глянути на бабу у такім освітленню. | Es war schrecklich, die Alte in dieser Beleuchtung anzusehen. | It was frightening to look at her in this light. | They made her look awful. |
|--------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------|---------------------------|

Переклад Марії Скрипник й Ольги Кобилянської відтворюють зміст оригіналу на рівні сенсів, проте на рівні лінгвостилістичної адекватності перекладу спостерігається зсув у бік її послаблення: у *такім* подано нейтральними словами-відповідниками *in dieser* / *in this* / у *такому*; *освітленню* – *Beleuchtung* / *light*.

| Стефаник                                                                                                               | Кобилянська                                                                                                                                       | Скрипник                                                                                                                                          | Струк                                                                                                                            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Мухи зумкотіли, різнобарвні світла волочилися разом з мухами по бабі, а вона мляскала губами та білий язик показувала. | Die Fliegen summten und vielfarbige Lichtpünktchen glitten mit den Fliegen über die alte Frau. Sie schnalzte mit den Lippen und zeigte die Zunge. | The flies buzzed, varicoloured lights roamed, together with the flies, over the old woman while she champed her lips and showed her white tongue. | The flies were busy. Together with the different lights they teemed over the old woman. Her lips cracked. A white tongue showed. |

Ольга Кобилянська опускає означення, виражене колоративним прикметником «білий», яке було присутнє у попередньому випадку; Д. Струк і Марія Скрипник його зберігають. Дієслово-присудок минулого часу недоконаного виду «зумкотіли», що має розмовну конотацію і є, як й «бриніти», синонімом дієслова «дзижчати», знову відтворено Ольгою Кобилянською неперехідним дієсловом *summen* у відповідній часовій формі. Марія Скрипник вживає синонім до англомовного варіанту *hum* – *buzz*, Д. Струк його вилучає. Одне складне речення вихідної мови із безсполучниковим і сурядним видами зв'язку (безсполучниковий зв'язок між першою та другою частинами й сполучниковий сурядний між другою та третьою) Ольга Кобилянська розчленовує на два складносурядних із єднальним сполучником *und*. Значення діалектизму *мляскати* вона референційно передає через дієслово-відповідник *schnalzen*, який не має розмовно-просторічного характеру, що призвело до втрати стилістичного

забарвлення. Розмовно-просторічне дієслово-присудок минулого часу недоконаного виду у множині «волочилися», який містить в собі сему «тягтися», виражене неперехідним дієсловом *gleiten* / *линати* у сенсі «плавно пересуватися». Ця дещо поетизована лексема стилістично нейтралізує текст перекладу у порівнянні з текстом оригіналу, позбавивши його відтінку натуралізму. Зображально-виражальні засоби недієгетичного наратора замінюються на ідейно-емоційну оцінку перекладачки.

Марія Скрипник перетворює речення оригіналу в складнопідрядне (complex sentence) з підрядним обставинним реченням часу (adverbial clause of time), що засвідчує підрядний сполучник (subordinating conjunction) *while*. Такий тип речень може використовуватися для опису подій, які відбуваються одночасно з подією в головному реченні, тобто зіставляються одночасні дії. Сполучник сурядности *a* у нашому конкретному випадку є зіставним. Хоча грань між зіставними й приєднувальними дуже тонка, зважаючи на семантику речення вихідної мови, можемо сказати, що предикативні частини складносурядного речення вказують на зв'язок неконтрастних явищ. А самі явища («мухи зумкотіли», «вона мляскала губами») зіставляються як такі, що не протидіють одне одному.

Синтаксичні зсуви, до яких вдається Д. Струк, призводять до розщеплення речення оригіналу аж на чотири у цільовій мові: 1. *Мухи зумкотіли* / *The flies were busy*. 2. *Різнобарвні світла волочилися разом з мухами по бабі* / *Together with the different lights they teemed over the old woman*. 3. *Вона мляскала губами* / *Her lips cracked*. 4. *Білий язик показувала* / *A white tongue showed*. Перекладач змінює дієслівну лексему «зумкотіти» на взаємозамінні з точки зору значення ознаковості, що властиве на загал дієсловам й прикметникам, – ад'єктив *busy* / *заклопотані* і дієслово-зв'язка *be* / *бути*. У простому непоширеному реченні *Мухи зумкотіли* неперехідне дієслово *зумкотіти* є нульмісним предикатом щодо кількості актантів, тому й валентність його нульова; в англійському *The flies<sub>s</sub> were<sub>v</sub> busy<sub>sp</sub>* дієслово-зв'язка *were* – одномісне, бо воно свідчить про предикативний характер

ознаки, прикметниковий предикат *busy* [Herbst et al. 2004, 104] передає семантику якості суб'єкта пропозиції: *Мухи були заклопотані*. Ад'єктив *заклопотані* передає стан суб'єкта, а отже, містить сему «оцінки». Маємо ілюстрацію моделі (copular pattern)  $S_{\text{subject}} + V_{\text{verb phrase}} + SP_{\text{subject predicative}}$ . У наступному реченні пояснюється, чому вони були зайняті (бо роїлися довкола жінки). Третє речення в інтерпретації Струка наче обернене віддзеркалення першого з точки зору його семантико-синтаксичної розбіжності з оригіналом: у простому двоскладному поширеному реченні *вона мляскала губами* діалектний елемент, дієслівний присудок «мляскати», буде одновалентним, позначений предикативним зв'язком із прямим додатком «губи», вираженим іменником множини в орудному відмінку. Натомість англійською маємо в дії вже іншу схему  $S_{\text{subject}} (Her lips) + V_{\text{verb}} (cracked)$ , де відображено патерн із неперехідністю (intransitive pattern): *Її губи потріскалися*. Тобто перекладач застосував прийом ретардації, коли декілька речень перед цим повністю вилучив означення «спалені», а тут замінив «мляскати» на «потріскати» компенсаторним *crack*. У реченні *A white tongue showed* (*Виднівся білий язик*) дія зовні відсторонена від реального суб'єкта (баба), натомість утверджується його пасивність через фізичні недомагання. Проте суб'єкт передбачається, він не названий, але легко відновлюється з контексту.

Таке перекладацьке рішення корелює з попереднім реченням *They made her look awful*, у якому Струк також відходить від передачі безпосереднього враження спостерігача й натомість експлікує результат впливу світла та кольорових відблисків на зовнішній вигляд жінки. Унаслідок цього формується цілісна образна модель, де увага зміщується від сприйняття освітленого обличчя до його фізичного й візуального ефекту.

| Стефаник                                                       | Кобилянська                                              | Скрипник                                                 | Струк                                                             |
|----------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|
| Подобала хатина на якусь заляту печеру з великою грішницею, що | Die Hütte glich einer fluchbeladenen Grotte, in der eine | The room looked like some exorcised cave in which lay an | The room was like the cave of a cursed sinner: suffering from the |

|                                                                    |                                                                                                                                   |                                                                                                                           |                                                 |
|--------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------|
| каралася від<br>початку світа та<br>до суду-віку<br>каратися буде. | große Sünderin<br>sich vom Anbeginn<br>der Welt an<br>marterte und so<br>lange die Welt<br>besteht, sich weiter<br>martern würde. | abandoned sinner<br>who was being<br>punished from<br>time immemorial<br>and would<br>continue to be<br>punished forever. | beginning,<br>suffering until<br>Judgement Day. |
|--------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------|

Лексична діалектна одиниця «подобати» перекладена усіма нейтрально. Дієприкметникова форма «заклятий» у значенні «проклятий» поінтерпретована Ольгою Кобилянською складеним прикметником (Nomen-Adjektiv Kompositum) *fluchbeladen* / *проклятий* (дослівно *обтяжений прокляттям, що на нього наклали прокляття*); Марія Скрипник передає оригінал дієприкметником *exorcised*. Такий її вибір є семантично неоднозначним, оскільки може актуалізувати не лише значення «заклятий», а й асоціативний зв'язок із вигнанням нечистої сили, характерний для релігійного дискурсу. Д. Струк не відтворює лексему «подобала» безпосереднім відповідником, реалізуючи її через конструкцію *was like*, а означення «заклята» переносить із локації на образ грішниці. У цьому випадку він знову проявляє інтерпретаторську майстерність: дієприкметником «заклятий» він заміняє прикметник «велика» *a cursed sinner* / *проклята* (замість *велика*) *грішниця*, тобто проведена ним мікрокомпресія тексту речення (*Кімната була схожа на печеру проклятої грішниці, що мучиться від початку світу і мучитиметься до дня страшного суду*) зміщує акценти із локації (*заклята кімната*) на суб'єкта (*велика грішниця*). Іншими словами, Д. Струк проводить свою перекладацьку трансформацію в контексті моделі «старе – нове» (“given” – “new”) Еллен Принс [Prince 1981, 223–255] щодо вже відомої з попереднього контексту інформації. Даність (givenness) певного компонента висловлювання може бути різною: даність рівня передбачуваності / відновності (Givenness<sub>p</sub>: Predictability/Recoverability),<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Адресант повідомлення припускає, що адресат здатен передбачити або відновити певний мовний елемент у відповідній позиції висловлювання. С. 226.

даність рівня виділенности (*Givenness<sub>S</sub>: Saliency*)<sup>9</sup> і даність рівня «обопільного знання» (*Givenness<sub>K</sub>: “Shared Knowledge”*).<sup>10</sup> Отож у реченні *The room was like the cave of a cursed sinner: suffering from the beginning, suffering until Judgement Day* адресат отримує повідомлення, інформація якого належить рівню *Givenness<sub>K</sub>*, бо за принципом Сусуму Куно [Kuno 1987] в англійській мові порядок слів в реченні формується так, щоб стара інформація передувала новій, йшла на початку речення.<sup>11</sup> Д. Струк зміщує фокус із образу хатини як цілого на її внутрішній простір (*room*), що є семіологічно відповідним дотриманням семантико-стилістичної еквівалентності образу.

Адресат повідомлення вже має уявлення про яку саме кімнату може йтися (кімнату убогої хатини, що схожа на перевернутого жука, де зникає стара) і хто перебуває у ній (прикута до постелі немічна протагоністка). Ця інформація вже є даністю (*given*) в мент формулювання наступної комунікативної ситуації, й недієгетичний наратор (адресант) вважає, що вона присутня у свідомості реципієнта (адресата), містить свій смисл, проте не є замкнутою в собі цілісністю. Звернення до неї як асоційованої відбувається у ситуації доповнення конститuentами: кімната – *the cave of a cursed sinner*, стара – *a cursed sinner suffering from the beginning, suffering until Judgement Day*. Це речення впорядковане з наступних компонентів моделі «допустової обізнаности» (*Assumed Familiarity*) Еллен Принс [Prince 1981, 237]: комунікативний статус одиниці *the room* буде текстуально навіяним (*Textually evoked entity*), бо відсилає до попередньо згадуваних у тексті компонентів висловлювання *shack / house*; одиниця *the cave* – абсолютно нова незакріплена (*Brand-new Unanchored*); *a cursed sinner* – абсолютно нова + атрибут (*Brand-new + attribute*); *Judgement Day* – невикористана + атрибут (*Unused + attribute*).

---

<sup>9</sup> Адресант повідомлення припускає, що певна сутність уже присутня або може бути присутньою у свідомості адресата в момент сприйняття висловлювання. С. 228.

<sup>10</sup> Адресант повідомлення припускає, що адресат знає або може зробити висновок про певну річ, хоча не обов'язково актуально думає про неї. С. 230. Дослідниця вважає цей термін, як зрештою й саму «даність», дещо хистким з точки зору окреслення його дефініційних рамок, тому пропонує заміник *assumed familiarity / гадана обізнаність*.

<sup>11</sup> У системно-функціональній граматиці М. А. К. Халлідея співвідношення відомої та нової інформації розглядається в межах інформаційної структури висловлювання (*Given-New Structure*).

Слід також прокоментувати дієприкметник *проклятий* / *cursed*: один із синонімів перекладу українською буде «окаянний». Лексема «окаянний» з семантико-синтаксичного боку співвідноситься зі своїми формальними синонімами «грішний», «проклятий». Тобто перекладач Струк реконструює посилення виразності образу протагоністки, обравши референтом у цільовій мові *cursed*. А от Ольга Кобилянська ретранслює його буквально *велика* / *eine große, грішниця* / *Sünderin*.

Марія Скрипник також здійснює певні зміщення фокуса експресії образу старої жінки: у неї вона *покинута, залишена* / *abandoned* грішниця, а не *велика*, що суголосно попередній інформації про дітей, які йшли вранці на роботу, і що вона залишена наодинці із собою, своїми минулими гріхами, про які вона могла мислити, споглядаючи вирізьбленого у сволоці хреста. Речення Марії Скрипник можемо систематизувати за наступною моделлю: комунікативний статус одиниці *the room* текстуально навіяний компонентом висловлювання *hut*; одиниця *some exorcised cave* – абсолютно нова + атрибут (Brand-new + attribute), незакріплена (Unanchored); *an abandoned sinner* – абсолютно нова + атрибут (Brand-new + attribute), незакріплена (Unanchored); *time immemorial* – абсолютно нова + атрибут (Brand-new + attribute), незакріплена (Unanchored).

Водночас перекладач Струк зберігає анафору оригіналу, змінивши її з морфемної (*кара-*) на лексичну (*suffering*). Разом із Марією Скрипник у перекладі змінюється лексема *хатина* на *room* / *кімната*; Ольга Кобилянська зберігає *die Hütte*. Для фразеологічної одиниці *до суду-віку* Д. Струк віднаходить аналог у мові-сприймачі, так само як Ольга Кобилянська добирає стилістично однорідний відповідник *від початку світа* / *von Anbeginn der Welt*. Марія Скрипник передає семантику оригіналу загальнолітературним словосполученням, не руйнуючи його стилістичної функції та відтворюючи формальний бік тексту: *from time immemorial* / *спрадавна, відвіку*, але прислівник *forever* / *назавжди, навіки* має не таку чітку темпоральну спрямованість, щоб можна було його датувати (на противагу фіксованому «до

(дня) суду-віку»). Значно ближчим у цьому контексті варіант Ольги Кобилянської *допоки існуватиме світ / so lange die Welt besteht*.

Показово, що всі троє перекладачів переносять центр ваги образу в різних напрямках: Кобилянська акцентує прокляття локації, Скрипник – стан залишеності грішниці, Струк – постать проклятої грішниці як головний носій образної семантики речення.

| Стефаник                                                                                                                                       | Кобилянська                                                                                                                                                                                         | Скрипник                                                                                                                                                                | Струк                                                                                                                                            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Як сонце вже злізло бабі у ноги, як вже стануло коло того мотузка, що ним міх зав'язувався, то баба почала качатися по землі та збанти шукати. | Als das Sonnenlicht der Alten auf die Füße fiel und da stehen blieb, wo der Sack mit dem Strick zusammengebunden war, begann sich die Alte auf der Erde herumzuwälzen und nach dem Krüge zu suchen. | When the sun had wound down to the old woman's feet, when it had reached the string that tied the bag, the old woman began to roll over the ground seeking the pitcher. | It was later. The sun slid down among the old woman's feet and the rope that tied her sack together. The old woman rolled, groped for the crock. |

Ольга Кобилянська перекладає складнопідрядним реченням часу (Temporalsatz) з одночасністю дій (Gleichzeitigkeit), тобто дії в головному і підрядному реченні відбуваються одночасно, про що свідчить одна й та ж часові форми у реченнях (Präteritum). Синонімічну лексему «міх» у значенні «мішок»<sup>12</sup> вона перекладає (як і першого разу) *der Sack*. Стилiстичне забарвлення розмовного реєстру лексеми «станути»<sup>13</sup> відсутнє у літературному відповіднику *stehen bleiben*. Діалектно марковану лексему «збанти» знову передано нейтральним відповідником *der Krug*.

На противагу Ользі Кобилянській, Марія Скрипник використовує минулий доконаний час (Past Perfect) у складнопідрядному реченні змішаного типу, наслідуючи такий же його вид у мові оригіналу. Передування дії підрядного речення (dependent clause) передбачає, що дія підрядного речення відбувається раніше дії головного речення (main clause), а тому в підрядному

<sup>12</sup> Словник української мови. **Міх**, значення 1.1. URL: <http://sum.in.ua/s/mikh> (дата звернення: 15.07.2026).

<sup>13</sup> Словник української мови. **Станути**, значення 2. URL: <http://sum.in.ua/s/stanuty> (дата звернення: 15.07.2026).

реченні здебільшого буде минулий доконаний час у супроводі маркерів часу, а в головному – простий минулий час.

Д. Струк вже традиційно синтаксично переструктурує текст вихідної мови. Він розщеплює складнопідрядне, з кількома підрядними (плюс головна частина «Баба почала...» має ускладнення однорідними присудками) речення першотвору на низку із трьох друготвору: два прості (перше і третє) й одне складнопідрядне з підрядною з'ясувальною частиною. Перше речення (*It was later*) виконує функцію своєрідного наративного переходу, сигналізуючи часовий зсув перед подальшим описом дії. Що саме – поки що незрозуміло й невідомо. Коли саме – відповідь у другому реченні: коли почало смеркатися (сонце спустилося настільки, що його промені вже опинилися у ногах лежачої жінки). Д. Струк вдається до прийому семантичного розвитку, перекладаючи «шукати» як *gropen* у третьому реченні й тим самим відтворюючи конотативне значення синтагми: в оригіналі мається на увазі не стільки власне дія «збаняти шукати», скільки спосіб її здійснення – «напомацки». Перекладач також вилучає обставину місця, виражену непрямим прийменниковим додатком «по землі», адже читач (нарататор) повинен пам'ятати, що протагоністка лежала на землі (про це мовилося кілька речень раніше).

| Стефаник                                                                    | Кобилянська                                                                                                                               | Скрипник                                                                                                      | Струк                                                                                                         |
|-----------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| – Аді, аді, ого!<br>Баба тихонько<br>стала. Лиш<br>рукою відганяла<br>мари. | „Sieh . . . sieh da . . .<br>o weh!“ Die Alte<br>wird still. Sie<br>versucht bloß mit<br>der Hand die<br>Spuckgestalten zu<br>vertreiben. | „Look, look, oho!“<br>The old woman<br>subsided quietly,<br>only her hand<br>moved to chase<br>away delirium. | “Look ..... Look<br>...” The old<br>woman sat up<br>quietly: she<br>chased flies<br>vaguely with her<br>hand. |

Просторічний діалектний вигук *adi* усі троє семіологічно послаблюють стилістично нейтральними *sieh / look*, які, однак, відтворюють семантику оригіналу; вигук *ого* із денотативним значенням здивування, збентеження, смутку тощо Ольга Кобилянська заміняє на відповідник зі семним конкретизатором бентеги *o weh!* [Schemann 2011, 950] / *ой леле!*, у версії Марії Скрипник він транскрибований, у Д. Струка – вилучений. У цьому реченні

знову спостерігаємо одну із перекладацьких проблем, на яку натрапляємо не лише у випадку контрастивного аналізу новели В. Стефаніка, йдеться про проблему «невизначеності» вихідного тексту, що у підсумку призводить до незрозумілості (семантичної неоднозначності) його слів (*тихонько стала*) для перекладача. Якщо у попередньому реченні лише Д. Струк використав метод семантичного розвитку, то в цьому – Марія Скрипник: *тихонько стала* у значенні «замовкла», «стихла» відображено неперехідною дієслівною лексемою *subside*, в Ольги Кобилянської – прямий відповідник *still werden / притихати, примовкати*, до того ж граматичний час в німецькому перекладі змінено на теперішній для пожвавлення розповіді, що ведеться в минулому часі. Д. Струк натомість невизначений інформаційний компонент синтагми трактує прямим відповідником – фразовим дієсловом *sit (sat) up / сідати, підіймати (з лежачого положення)*.

Прислівник *лиш / bloß* стилістично посилює розмовність дискурсу. Прямий додаток *мари* конотативно трансформується у *delirium* («марення») у Скрипник і референційно подається як *Spuckgestalten* («привидоподібні постаті») у Кобилянської.<sup>14</sup> Д. Струк конкретизує образ «мар» через лексему *flies* («мухи»), що, на перший погляд, не може бути вербалізованим відображенням цього найменованого об'єкта. Обставина міри, виражена прислівником *vaguely / неясно, невизначено, туманно*, дещо компенсує відхилення від передачі текстової одиниці оригіналу, проте не заміняє її.

Показово, що образ мар у перекладах набуває різної семантичної конкретизації: Кобилянська пов'язує його з привидоподібними видіннями (*Spuckgestalten*), Скрипник – зі станом марення (*delirium*), тоді як Струк інтерпретує його через образ мух (*flies*), який послідовно розгортається в попередньому контексті перекладу й набуває самостійного образно-семантичного значення. Така інтерпретація не суперечить конотативному

---

<sup>14</sup> У першодруці перекладу Ольги Кобилянської зафіксовано форму *Spuckgestalten*. Водночас історична німецька лексикографія фіксує нормативну форму *Spukgestalt / Spukgestalten* у значенні «примарна постать», «привид». Не виключено, що написання *Spuckgestalten* є друкарською помилкою видання.

потенціалові лексеми «мара», одним із додаткових значень якої є «нечиста сила»,<sup>15</sup> а відтак опосередковано корелює і з біблійним образом Вельзевула як «володаря мух».

| Стефаник                                                   | Кобилянська                                                                                   | Скрипник                                                                                | Струк                                                                                                |
|------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| З-під печі виліз чорт з довгим хвостом та й сів коло баби. | Aus dem Ofen kroch der Teufel mit einem langen Schweif hervor und setzte sich neben die Alte. | From under the clay oven, Satan, with a long tail, appeared and sat himself beside her. | A devil climbed up from the pots in the stove. He had a long, long tail. He came and sat facing her. |

Речення Ольги Кобилянської зберігає синтаксичну структуру простого речення вихідної мови, ускладненого однорідними присудками. Утім авторка припускається невеличкої хиби у перекладі: у її версії чорт вилазить не **з-під** печі (*unter dem Ofen... hervor*), а **з** (*aus dem Ofen... hervor*) неї. Денотативний аспект семантики лексеми «хвіст» передано іменниковою лексемою *der Schweif*, яка належить до лексики високого стилю, є індикатором піднесеного регістру. Унаслідок цього демонологічний образ набуває дещо піднесенішого й менш побутового характеру. Подібні випадки дослідники пов'язують з особливостями перекладацької рецепції творів В. Стефаніка Ольгою Кобилянською [Матвіїшин 2011, 94–95].<sup>16</sup>

Марія Скрипник також не здійснює якоїсь глобальної синтаксичної перебудови, відтворюючи речення засобами цільової мови. Дієслівний присудок у минулому часі «виліз» вона заміняє на логічно виведену з контексту дієслівну лексему *appeared* / *з'явився*. Лексема «піч» прийменниково-іменникової конструкції, що виражає обставину місця у значенні «споруда для опалення приміщення, готування їжі» передана лексемою *oven* з атрибутивним (класифікаційним) ад'єктивом субкласу

<sup>15</sup> Збірне поняття для позначення надприродних утворень чи істот, які втілюють зло, зокрема бісів, чортів, демонів, сатану тощо. У Євангелії від Матвія (12:24) сатану названо Вельзевулом [Огієнко 1988, 1201]. Етимологічно це ім'я тлумачать як «володар мух». Спочатку жінка відбивається від нечистих сил, а невдовзі з'являється й сам нечистий.

<sup>16</sup> **Пор. також:** Дяків О. Ю. *До історії перекладу О. Кобилянською новел В. Стефаніка німецькою мовою. Стефаніківські читання*. 1990. Вип. 1. С. 138, де серед причин перекладацьких відхилень названо тематичні й естетичні пріоритети Кобилянської.

речовинности *clay* / *глиняний*. На відміну від народно-демонологічного «чорта», лексема *Satan* актуалізує біблійно-християнський вимір образу, підвищуючи його демонологічний статус.

Д. Струк уже вкотре подрібнює речення на декілька зі своїми комунікативними центрами: *Чорт видерся з-під казанків у пічці. У нього був довжезний хвіст. Він виліз і сів навпроти неї.* Для лексеми «піч» перекладач добирає аналог *stove*. Дієслівну лексему «виліз» замінено на контекстуально мотивоване дієслово *came*. Якщо в оригіналі увага зосереджена на способі появи чорта, то у Струка акцент частково зміщується на його подальший рух у напрямку до баби. Обставину місця «коло баби» перекладач конкретизує як *facing her*, переводячи просторову близькість у площину безпосереднього візуального протистояння персонажів.

| Стефаник                           | Кобилянська                          | Скрипник                                            | Струк                                                     |
|------------------------------------|--------------------------------------|-----------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|
| Баба з трудом обернулася від него. | Sie wandte sich mit Mühe von ihm ab. | The old woman turned away from him with difficulty. | The old woman turned away from him with great difficulty. |

Діалектна форма займенника *він* у знахідному відмінку однини *нього* у перекладах не відтворена. Сталий вираз з *трудом*, референційним значенням якого буде «ледве», «насилу» [Вирган й Пилинська 2000, 823], еквівалентно відтворено зі збереженням образно-семантичного ядра мовної одиниці.

Прикметно, що в тексті оригіналу попередні два аналізовані речення композиційно поєднуються за допомогою епанафори (анадиплозис), роль якої виконує лексема *баба*. У перекладах Кобилянської та Скрипник цього композиційного стику не спостерігається. Лише Д. Струк компенсує його вилучення синтаксичним переструктуруванням речень цільової мови, отримавши на виході анафоричний повтор особового займенника *he*, який у центр уваги виносить уже не протагоністку і навіть не її переслідувача як такого, а його зовнішні ознаки та подальші дії.

| Стефаник | Струк |
|----------|-------|
|----------|-------|

|                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                   |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. З-під печі виліз чорт з довгим хвостом та й сів коло <i>баби</i> .<br>2. <i>Баба</i> з трудом обернулася від него. | 1. A devil climbed up from the pots in the stove.<br>2. <i>He</i> had a long, long tail.<br>3. <i>He</i> came and sat facing her.<br>4. The old woman turned away from him with great difficulty. |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

| Стефаник                    | Кобилянська                                 | Скрипник                                  | Струк                          |
|-----------------------------|---------------------------------------------|-------------------------------------------|--------------------------------|
| Чорт сів знов наперед баби. | Der Teufel setzte sich wieder vor die Alte. | But Satan moved around to sit before her. | The devil shifted to face her. |

Метод семантичного розвитку дозволив Д. Струку замінити «сів знов» на *shifted* / *перемістився, пересунувся*. Вилучення прислівника «знов» і дієслівної лексеми «сів», яка дублюється в оригіналі, компенсовано повторною актуалізацією обставини *to face her*, що вже вдруге фокусує увагу на безпосередньому візуальному контакті між чортом і бабою.

Між реченнями *Баба з трудом обернулася від него* й *Чорт сів знов наперед баби* існує зв'язок. Тому Марія Скрипник відтворює його, почавши речення із протиставного сполучника (adversative conjunction) *but*, тим самим відновлюючи цей зв'язок вже формально й увівши дієслово *move (around)* / *пересуватися, пересунутися*, яким замінено вилучений прислівник «знов».

| Стефаник                                      | Кобилянська                                                               | Скрипник                                            | Струк                                                                          |
|-----------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|
| Взяв хвіст у руки та гладив ним бабу по лиці. | Er nahm den Schweif in die Hände und streichelte ihr damit übers Gesicht. | He picked up his tail and stroked her face with it. | He took his tail in his hands and with it began stroking the old woman's face. |

Підмет «він» є пропущеним елементом в реченні мови оригіналу, проте його можливо відновити із контексту, що й відображено в усіх трьох перекладах. Ольга Кобилянська вперше вдається до використання стягненої форми прийменника й означеного артикля (*übers = über das*), яка, не будучи власне діалектною чи просторічною, тяжіє до менш формалізованого мовлення і дещо послаблює книжний характер оповіді [Сулим й Смолій 2013, 208]. На відміну від попередніх фрагментів, опис дії чорта у цьому випадку

відтворено всіма перекладачами без істотних семантичних зсувів: центральний образ погладжування обличчя хвостом зберігається як у німецькому, так і в англомовних перекладах.

| Стефаник                                    | Кобилянська                                                           | Скрипник                                                   | Струк                                               |
|---------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|
| Баба лиш кліпала очима,<br>затиснувши зуби. | Sie zwinkerte nur noch mit den Augen und biß die Zähne fest zusammen. | The old woman just blinked her eyes and gritted her teeth. | The old woman only squinted and clenched her teeth. |

Усі троє перекладачів віднайшли питомі відповідники фразеологізму «затиснути (зціпити) зуби». Водночас Д. Струк трансформує предикат (лексичне дієслово) *кліпати очима*, об'єм поняття й семантична структура якого збігається з англійським *blink one's eyes* (нім. *mit den Augen zwinkern*) як *squint* / *мружитися*; *дивитися скося*. Значення фрази «кліпати очима» пов'язане з емоційним станом занепокоєння. Дієслово *squint* актуалізує радше сему примруження очей, аніж їх кліпання, тому таке рішення можна розглядати як контекстуальну конкретизацію фізичного стану персонажки. Водночас воно не відтворює безпосередньо образно-семантичного ядра вихідного словосполучення.

| Стефаник                                    | Кобилянська                                                           | Скрипник                                                      | Струк                                                          |
|---------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|
| Нараз вилетіла з печі хмара малих чортенят. | Plötzlich flog ein ganzer Schwarm kleiner Teufel aus dem Ofen heraus. | Suddenly a whole cloud of little devils flew out of the oven. | Suddenly a black cloud of little devils blew out of the stove. |

Насамперед лексема «хмара» вжита у переносному значенні. Ольга Кобилянська заміняє її на *püß / der Schwarm* – референт, який репрезентує конотативні значення «купа», «тьма», «багато» вихідної мови, проте не відображає її розмовно-маркованої тональності. Водночас означення *ein ganzer Schwarm* частково компенсує семантику великої кількості, імпліковану контекстом оригіналу. Лексема «чортенята» містить суфікс здрібнілості -**енят**; Ольга Кобилянська перекладає його епітетною конструкцією *kleiner*

*Teufel*, що в цьому випадку збігається зі словосполученням оригіналу «маленьких чортенят».

Д. Струк продовжує послуговуватися власною стратегією додавання й розширення закладеного значення образу в цільовій мові. *Хмара малих чортенят* доповнено колоративним прикметником *чорна / black cloud*, що на психологічному рівні посилює тривогу, а на асоціативно-конотативному – однією деталлю увиразнює оригінал, підкреслюючи кількість – «тьма-тьмуша». На виході отримуємо дві епітетні конструкції *чорна хмара / black cloud малих чортенят / little devils*; в такому ж ключі змінено «летіти» на *blow / нестися, гнати* у значенні «залишати», «покидати» [Partridge 2009, 91] з конотацією розмовної тональності синтагми й компенсуючи відсутність її рис у нормативному референті *cloud*. З огляду на систематичне використання подібних компенсаційних прийомів у попередніх фрагментах перекладу, таке рішення не виглядає оказіональним. Воно узгоджується із загальною тенденцією Д. Струка компенсувати втрати розмовно-просторічного забарвлення шляхом стилістичної диференціації інших елементів дискурсу.

| Стефаник                                                                              | Кобилянська                                                                                                                                               | Скрипник                                                                                                  | Струк                                                                                                                 |
|---------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Зависли над<br>бабою, як<br>саранча над<br>сонцем або як<br>турма ворон над<br>лісом. | Gerade über der<br>Alten hingen sie<br>sich fest wie ein<br>Schwarm<br>Heuschrecken vor<br>der Sonne, oder<br>wie ein Haufen<br>Dohlen über dem<br>Walde. | They hung over<br>the woman like<br>locusts over the<br>sun or like a flock<br>of crows over a<br>forest. | They hovered<br>around the old<br>woman like<br>locusts clouding<br>the sun, or a<br>swarm of crows<br>over a forest. |

Як і попереднього разу, підмет «вони» (чортенята), відсутній у мові оригіналу, семантично визначається з контексту, тому й присутній у всіх трьох перекладах. Діалектна лексема *турма* [Шкрумеляк 2016, 157] перекладена нормативними стилістичними відповідниками цільової мови зі втратою місцевого колориту, але без семіологічного послаблення образу. При цьому, за допомогою методу смислового розвитку Ольга Кобилянська додає (відсутню у тексті вихідної мови) лексему «рій» на позначення скупчення

сарани – *ein Schwarm Heuschrecken*, а для птахів використовує лексему *Haufen*, яка також актуалізує семантику численности й скупчення. Лексичний зміст компонентів перекладу Скрипник і Кобилянської авторського порівняння «зависли над бабою, як саранча над сонцем або як турма ворон над лісом» збігається з оригіналом. У Д. Струка зміст авторського порівняння також загалом збережено, проте образна структура висловлювання зазнає додаткового увиразнення. Подібно до Кобилянської з її актуалізацією семантики численности й скупчення, він вдається до стратегії додавання, трансформуючи іменникову лексему «хмара» у дієприслівникову. І тепер стає зрозумілою внутрішня логіка попереднього перекладацького рішення: означення *black cloud* знаходить своє продовження в дієслівній конструкції *clouding the sun*, завдяки чому Струк вибудовує цілісний образ масового скупчення чортенят, здатного затулити сонце.

| Стефаник             | Кобилянська                          | Скрипник                                                                     | Струк                          |
|----------------------|--------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------|
| Впали потім на бабу. | Dann fielen sie auf die Alte nieder. | Then they fell upon her, crawling into her ears, her mouth, sat on her head. | They pounced on the old woman. |

Марія Скрипник і Д. Струк здійснюють лексичну заміну, вдаючись до контекстуальної конкретизації задля посилення конотації тривоги й небезпеки. Тому дієслівна лексема минулого часу «впали» відтворена відповідно фразовим дієсловом *fell upon* / *напасти, налетіти, атакувати* та *pounced on* / *накинутися, налетіти*. В обох випадках нейтральне позначення руху трансформується у дію з виразнішою семантикою агресивного нападу. У перекладі Ольги Кобилянської лексичне значення дієслова оригіналу відтворене без істотних семантичних зсувів.

| Стефаник                                  | Кобилянська                                                                  | Струк                                                             |
|-------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|
| Залізали у вуха, у рот, сідали на голову. | Sie krochen ihr in die Ohren, in den Mund und setzten sich ihr auf den Kopf. | They crawled into her ears, her mouth. They sprawled on her head. |

Д. Струк продовжує свої перекладацькі трансформації. Пряме конкретно-денотативне значення лексеми «сідати» він семантично розвиває у *sprawl* / *розлягатися, розвалюватися*, що надає додаткового значення змальованій химерній ситуації, де протагоністка беззахисна й у безвиході, а її переслідувачі отримують просторову й образну перевагу над беззахисною персонажем. На відміну від Струка, перекладачка Скрипник змінює синтаксичну структуру речення (внутрішнє членування), об'єднавши 2 в 1 (*Впали потім на бабу. Залізли у вуха, у рот, сідали на голову*). Порівняно з англomовними перекладами, німецькомовна версія демонструє найвищий ступінь формально-семантичної близькості до тексту оригіналу.

| Стефаник         | Кобилянська      | Скрипник                        | Струк                    |
|------------------|------------------|---------------------------------|--------------------------|
| Баба боронилася. | Sie wehrte sich. | The old woman defended herself. | The old woman protested. |

За допомогою постфіксу *-ся* перехідне дієслово «боронити» стає неперехідним «боронитися» в українській мові, тоді як у німецькій мові його передано рефлексивним дієсловом *sich wehren*, у якому дія спрямована на самого суб'єкта. Вдалим, на нашу думку, є вибір рефлексивного дієслова *sich wehren* для відтворення конотації спротиву, про що йтиметься у наступних двох реченнях. У Д. Струка перекладний відповідник якраз й розкриває цю конотацію значення «виражати протест проти чогось» – *protest*. Марія Скрипник обирає стилістично нейтральний відповідник *defend herself*, максимально наближений до семантики вихідного дієслова.

| Стефаник                                                                               | Кобилянська                                                                                                 | Скрипник                                                                                                        | Струк                                                                                                     |
|----------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Великим пальцем тикала до середнього і хотіла так донести до чола, аби перехреститися. | Sie legte den Daumen an den Mittelfinger und versuchte sie so an die Stirn zu heben um sich zu bekreuzigen. | She moved her forefinger to the middle one hoping to raise her hand to her forehead so she could cross herself. | The thumb sought the middle finger and the arm tried to reach the forehead to make the sign of the cross. |

Дієслівна мовна одиниця *тикати* відтворена, співвідносячи її предметно-логічне значення («встромляти») із конотативним («доторкатися»,

«дотулятися») у перекладних текстах, семантично розвиваючи її: *anlegen* / *прикладати, притуляти*; *move* / *переводити, переміщати*; *seek* / *шукати, добиватися*. У Д. Струка семантичний розвиток супроводжується також персоніфікацією частин тіла персонажки: великий палець наче самостійно «шукає» середній, а рука «намагається» досягти чола. Така побудова підкреслює фізичну неміч старої, для якої навіть звичний жест перехрещення перетворюється на складне зусилля.

| Стефаник                                                                       | Кобилянська                                                                                              | Скрипник                                                                                   | Струк                                                                             |
|--------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| Але малі чортики сідали всіма на руку та й не допускали хрест на собі зробити. | Aber die kleinen Teufel setzten sich alle auf die Hand und ließen es nicht zu, daß sie sich bekreuzigte. | But the little devils all sat on her hand and wouldn't let her make the sign of the cross. | But all the little devils sat down on her arm and would not let the sign be made. |

Цього разу Д. Струк не вишукує прихованого додаткового значення для нормативної одиниці «сідати» і відтворює її, як і Марія Скрипник, дієсловом *sit*. *Перехреститися* та *зробити хрест* Кобилянська дублює одним дієсловом *bekreuzigen*, хоча семантику оригіналу також дозволяв би відтворити дослівніший відповідник *ein Kreuz schlagen*; Марія Скрипник натомість так і вчиняє: *to cross herself* / *to make the sign of the cross*, а Д. Струк теж двічі використовує словосполучення *to make the sign of the cross*, проте у другому випадку він її скорочує до повнозначної (для цього дискурсу) лексики *sign* / *знак*.

| Стефаник                                           | Кобилянська                                    | Скрипник                                                                               | Струк                                                         |
|----------------------------------------------------|------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------|
| Старий щезник намахував, аби баба пuste не робила. | Der alte Teufel drohte ihnen, es nicht zu tun. | The old devil shook his finger at her, warning that she shouldn't do anything foolish. | The old demon menaced with his tail to stop this foolishness. |

Денотативна інформація, закладена в українській реалії «щезник» [Закревська 1997, 222; Негрич 2008, 193; Гречук 2012, 215; Шкрумеляк 2016, 173], вимагає її розкриття через асоціативний відповідник з іншим денотатом:

*der Teufel*,<sup>17</sup> *devil* і *demon*, проте вони не містять демінутивних суфіксів, як це є в мові-джерелі.

Дієслівний присудок минулого часу «намахував» у значенні «робив жест попередження» перекладено тотожно його імпліцитному (вираженому небуکвально) смислу [Безугла 2007, 12] у тексті: дієсловом *drohen* [Götz et al. 2008, 279] / *пригрозувати*; виразом, що дослівно відтворює конотативний план дієслова у мові-джерелі *shake (shook) one's finger (at someone)* / *пальцем сваритися* і власне дієсловом *погрозити* / *menace*. У варіанті Ольги Кобилянської (попри зміну референта, про що детальніше див. прим)<sup>18</sup> детермінується те, що саме забороняє «нечистий»: вказівний займенник *es* відсилає до дії *sich bekreuzigen* й виконує ідентифікаційну референтну функцію, оскільки його інтерпретація залежить від попереднього дискурсивного контексту та передбачає встановлення конкретного референта [Birner 2012, 92–95], а прагматичне значення речення має експліцитно (прямо) виражену частину *es nicht zu tun*. Водночас українське *пусте не робила* (речення Б) може бути референтом *перехреститися* / *робити на собі хрест* (речення А), а може – індикатором імпліцитного смислу ще чогось. Інакше кажучи, ми спостерігаємо у дії модель, де адресант (недієгетичний наратор) інтендує – адресат (імпліцитний читач, нарататор) виводить імпліцитний смисл (наприклад, «освятити», «благословити», «покропити святою водою», «помолитися» і т.п.). Тому у перекладі синтагми *пусте не робила* Марія Скрипник зберігає відносну невизначеність висловлювання через доданий об'єктний аргумент [Мартинюк 2011, 6] *anything* / *що-небудь* (*shouldn't do anything foolish* / *не робила що-небудь нерозсудливе*), який дозволяє висунути різні контекстуальні пропозиції. Д. Струк, як й Ольга Кобилянська, звужує

<sup>17</sup> Пор.: у перекладі «Тіней забутих предків» Віра Вовк (Селянська) використовує евфемістичний відповідник *der Böse* [Kozjubynskyj 1985, 80]. Марко Царинник натомість транскрибує реалію (*shcheznyk*) і супроводжує її дескриптивом “*the Vanisher*”, який, за поясненням Богдана Рубчака, походить від емоційного вислову «Бодай би щез!» / *May he vanish* [Rubchak 1981, 47].

<sup>18</sup> Варто зауважити, що з невідомих причин українська письменниця-перекладачка змінює стать дійової особи новели, бо у неї вже йдеться не про заборону для жінки, а для *чортенят*: особовий займенник *sie* / *вони* у давальному відмінку множини *ihnen* / *їм* замість *ihr* / *їй* (*Старий диявол погрожував їм не робити цього*). Незважаючи на цю невмотивовану перекладацьку «аномалію», вказівний займенник *es* все одно виконує ідентифікаційну функцію та є референтом (цього разу) предиката *sich setzen* / *setzten sich*.

коло можливих інтерпретацій за допомогою детермінатора *this*, що відсилає до конкретної ситуації перехрещення. У Марії Скрипник демон погрожував пальцем (finger), у Д. Струка – хвостом (tail).<sup>19</sup>

| Стефаник                                                | Кобилянська                                                                     | Скрипник                                                         | Струк                                                                     |
|---------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|
| Баба довго змагалася, але перехреститися не була годна. | Die Alte bemühte sich lange, brachte es aber nicht fertig, sich zu bekreuzigen. | The old woman tried for a long time, but couldn't cross herself. | The old woman struggled for a long time, but she could not cross herself. |

Аналізоване речення містить два лексичні елементи, які необхідно оглянути для оцінки їх перекладності у схемі «об'єм семантики перекладного слова – об'єм семантики слова у мові перекладу». Предикат «змагатися (змагалася)»<sup>20</sup> перекладено без істотної інформаційної втрати, оскільки його основний змістовий компонент збережено у відповідниках *sich bemühen*, *try* та *struggle*. Для діалектно маркованої лексеми *годен* [Негрич 2008, 51] Ольга Кобилянська знаходить сигніфікат *fertigbringen* з розмовною конотацією [Kürper 1988, 229; Schemann 2011, 102]; у перекладах Марії Скрипник й Д. Струка – стилістичні відповідники нейтрального регістру.

| Стефаник                                                                                                       | Кобилянська                                                                                                                                          | Скрипник                                                                                                                                               | Струк                                                                                                   |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Врешті чорт обіймив бабу за шию та й зареготався, але так, що баба зірвалася на коліна і впала лицем до вікна. | Schließlich fiel der Teufel der Alten um den Hals und lachte so grell auf, dass die Alte emporfuhr und mit dem Antlitz dem Fenster zu zusammenbrach. | At last Satan clasped her around the neck, laughing loudly, so much so that the old woman sprang to her knees and fell face forward toward the window. | Then the devil embraced her. He burst out in such a laugh that she fell to her knees facing the window. |

У цьому реченні знаходимо діалектизм *обіймити*, який не має стилістичного відповідника у цільовій мові, тому Д. Струк відтворив його прямим нейтральним відповідником *embrace*, який найчастіше містить

<sup>19</sup> Згідно з міфологічними уявленнями українського народу про чорта, він є водночас і зооморфною, й антропоморфною істотою [Довбня 2015, 207].

<sup>20</sup> СУМ-11. Змагатися, значення 2.1. URL: <https://sum11.com.ua/zmaghatysja/> (дата звернення: 15.07.2026).

романтичну конотацію недоречну в розглянутій ситуації, при цьому вилучивши обставину способу дії за *шию*. Варто підкреслити, що сам вчинок ще раз засвідчує статус нечистого, як суверена, демонструючи ним тотальний контроль як над старою жінкою, так й над ситуацією загалом. Марія Скрипник передає конотативний аспект образу, що ми його ідентифікуємо могутнім, переклавши *обійняти* як *clasp* / *стискати*, *обвивати*. Але вона одразу послаблює його, перекладаючи розмовну лексему *зареготати* позбавленим експресивності нейтральним *laugh loudly* / *голосно засміятися*. Д. Струк – фразеологізмом *to burst out laughing* / *зайтися сміхом* [Баранцев 2005, 157], який вдало передає денотативне значення та емоційно-експресивний заряд оригіналу.

Ідіоматичний вираз із розмовною конотацією *jemandem um den Hals fallen* / *кинутись комусь на шию* / *обіймати* Ольга Кобилянська обирає задля перекладу *чорт обіймив бабу за шию* / *fiel der Teufel der Alten um den Hals*. У такий спосіб вона залишається вірна своїй перекладацькій методі – семантичному калькуванню: діалектний предикат *обіймити* трансформується у цілу фразу, що містить в собі лексему *шия* / *Hals*. Ідіому здебільшого застосовують з підстав радості [Schemann 2011, 301]; одразу ж після цього чорт заходиться лунким сміхом (*lachte grell auf*), наче засвідчує свій триумф над жінкою та її невдалими спробами духовної оборони. Жінка від стресу знаходить сили піднятися й звалюється на коліна. Ольга Кобилянська вилучає адвербіальне (обставинне) словосполучення *на коліна*, оскільки воно вивідне з присудка *emporfahren* (*emporfuhr*) / *схопитися*, *вискочити* та є інтендованою інференцією, зважаючи на попередню інформацію про кволість жінки, що їй бракло і сил відганяти мухи, і перевернутися в інший бік від чорта, і підняти руку, щоб перехреститися. Але це триває лише мить й жінка знеможено паде (*zusammenbrechen*) [Schemann 2011, 1029].

Саме з цього моменту посилюється страждання в «театрі репресій» на покаране тіло жінки (кволість, немічність, хвороба – це теж покарання).

| Стефаник                    | Кобилянська                                | Скрипник                                                                                                    | Струк                              |
|-----------------------------|--------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------|
| Відси летіли на бабу їздці. | Von daher kamen Reiter auf sie zugeflogen. | Here a group of horsemen rode toward her – dressed in green uniforms, pipes in their mouths, on red horses. | Through the window riders charged. |

Якщо попереднє речення Д. Струк розбивав на два, то це, як й Ольга Кобилянська, зберігає у структурній відповідності до оригіналу. Прислівник *відси*, який виконує дійсничну функцію, змінено на синтагму *through the window* / *через вікно*. У такий спосіб перекладач підкреслює симетричну синтаксичну структуру оригіналу, яку часто не вдається репрезентувати у перекладі в одному сегменті, натомість випадає змога продемонструвати її в іншому (наприклад, в цьому випадку маємо анадиплозис в тексті перекладу [...] *she fell to her knees facing the window. Through the window riders charged* / [...] *і впала лицем до вікна. Відси летіли на бабу їздці*). Предикатну синтагму *летіли на бабу* відтворює дієсловом *charge* / *атакувати*. Іншими словами,<sup>21</sup> читач-інтерпретатор Д. Струк виводить інтендований імпліцитний (непрямий) смисл предикатної лексеми «летіти», промовлений недієгетичним наратором художнього тексту В. Стефаника, як «атакувати», «нападати» на бабу, як «жертву».

Марія Скрипник об'єднує два в одне, адже друге речення є логічним розвитком першого. Діалектну реалію *кабат* [Негрич 2008, 87] на позначення етнографічно-побутової одиниці верхнього одягу відтворено нейтральним відповідником *uniform*, який містить в собі основний семантичний потенціал значення денотата, утім семіологічно послаблює продукований образ бабиних вершників апокаліпсиса. Ольга Кобилянська застосовує лексему *der Rock* / *кітель*, *мундир*, яка передає значення оригіналу, але не денотативну семантику специфічно маркованої одиниці оригіналу. Д. Струк транспонує реалію у

<sup>21</sup> Ідеться про інференційне виведення імпліцитного смислу. Див.: Безугла Л. Р. *Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі*. Харків, 2007. С. 28, табл. 1.2–1.3.

лексему *vest*, що відтворює семантико-стилістичне наповнення лексеми мови-оригіналу, проте із втратою національно-культурної конотації.

| Стефаник                                                           | Кобилянська                                                                           | Струк                                                                                    |
|--------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|
| У зелених кабатах,<br>з люльками в<br>зубах, на червоних<br>конах. | In grünen Röcken,<br>mit Pfeifen<br>zwischen den<br>Zähnen, und ans<br>roten Pferden. | In green vests, with<br>pipes in their<br>mouths, on red<br>horses, they flew at<br>her. |

Колір верхнього одягу кавалерії чортів зелений. У символічному сенсі – це сигніфікат надії на порятунок. Пригадаймо, до прикладу, появу ангелів-охоронців у VIII пісні «Чистилища» Данте: «[...] і тут уздрів я, як до того хору з короткими вогненними мечами два ангели злітають з неба споро. Мов виткані зеленими листками, за ними віялися їхні строї, розмаяні зеленими крилами» [Аліг'єрі 2017, 87]. У раю й у пеклі надія відсутня, бо у пеклі її не може бути, а в раю вона непотрібна. Проте стару жінку зустрічають не ангели, хоча мета однакова – душа баби. У цьому контексті «зелений» прочитується як ознака наближення смерті: тіло перестане функціонувати (воно вже напівкволе), його закопають на цвинтарі, який, зазвичай, густо зазелений, плоть почне розкладатися під впливом бактерій, плісняви, гнилі [Hutchings 1997, 55; 60]. Душа старої постає як потенційний об'єкт домагань демонічних сил, свідченням чого є поява чортів верхи на червоних конях, де кінь – це метафора людської душі за Платоном,<sup>22</sup> а червоний колір – символ пекельного вогню, а також неспокою, тривоги, гарячки. Аналізоване речення являє собою парцельовану конструкцію, його члени є граматично залежними компонентами попереднього; вони конкретизують химерну дійсність (точно вказано хто, що, де, як). Перекладач Струк здійснює нову дію: його речення, на перший погляд, відтворює оригінал із парцельованими додатками, проте як організатор інформаційного дискурсу застосовує перестановку аргументів (синтаксичну інверсію): у передній (додієслівній) позиції йде прийменникова

<sup>22</sup> Ми беремо до уваги лише сам факт такої референції без прив'язки до власне тлумачень Платона структуральної сутності душі, наприклад, Платон «Федр» [Платон 1999].

складова, опісля іменникова [Birner 2012, 225]. Якщо знову звернутися до моделі «старе – нове» Еллен Принс, то здійснена інверсія буде прагматично вдалою (*felicitous*) [Birner 2012, 26] візуальні образи препозитивного конституента несуть дискурсивно нову інформацію (*discourse-new*), постпозитивний конституент – дискурсивно стару (*discourse-old*). Оскільки інформація про те, хто мчався (*вони*), вивідна із попереднього речення (*іздуці*), тому перестановка доречна.

Різноманітні прийоми актуалізації повторюваних одиниць у мікротексті твору є однією з особливостей ідіостилю В. Стефаника, про що стверджує, зокрема, Тетяна Беценко (2017). На прикладі новели «Сама саміська» конструкції зі стилістичними повторами найчастіше відтворює Д. Струк. У цьому ж реченні перекладач додає першу половину наступного *they flew at her / Вже наступали...* анафорична структура якого не збережена ні в нього, ні в перекладачок.

| Стефаник                          | Кобилянська                                                        | Скрипник                                                              | Струк                         |
|-----------------------------------|--------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|-------------------------------|
| Вже наступали,<br>вже бабі амінь! | Sie kamen immer<br>näher ... bald<br>würde es mit ihr<br>aus sein! | They were<br>beginning to<br>attack. This would<br>be the end of her! | The end for the<br>old woman! |

Для передачі семантики іменникової лексеми «амінь» перекладачі послуговуються її функціональними еквівалентами *end* у синтагматичному сполученні та *aus sein*. Ольга Кобилянська нівелює семантику предикатної лексеми «наступали» лексемою *наближались / kamen näher*, тоді як Марія Скрипник не віддаляється цілком від контексту: *починали атакувати / were beginning to attack*. Д. Струк натомість вилучає предикат «наступали», концентруючи увагу виключно на наслідку зображуваної ситуації – неминучості загибелі жінки, яку передає вигуквою конструкцією *The end for the old woman!*.

| Стефаник                                        | Кобилянська                                             | Скрипник                                           | Струк                            |
|-------------------------------------------------|---------------------------------------------------------|----------------------------------------------------|----------------------------------|
| Замкнула очі.<br>Земля у хаті<br>розпукалася, а | Sie schloß die<br>Augen. Die Erde in<br>der Hütte barst | She closed her<br>eyes. The ground<br>in the house | She closed her<br>eyes. The dirt |

|                                                       |            |                                                                           |                                                                     |                                     |
|-------------------------------------------------------|------------|---------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|-------------------------------------|
| баба<br>розколібину<br>сточувалася<br>падала удолину. | в<br><br>і | auseinander. Sie<br>wälzte sich in den<br>Spalt und fiel in die<br>Tiefe. | parted and the old<br>woman, caught in<br>the cavity, fell<br>down. | floor cracked<br>open and she fell. |
|-------------------------------------------------------|------------|---------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|-------------------------------------|

Предикат «розпукалася» відтворено зі своєю денотативною семантикою, але без індикації розмовного стилю: *bersten*, *part*, *crack open*. Схожа ситуація й з передачею обставини місця «розколібіна» [Юрчук 2019б, 224]: *Spalt*, *cavity*. Д. Струк вилучає її, бо дієслівна лексема *crack open* припускає наявність порожнини, куди прямує протагоністка; до того ж діалектизм «сточувалася» передано стилістично нейтральним *fell* / *падала*; в Ольги Кобилянської рефлексивне дієслово *sich wälzen*; Марія Скрипник змінює процес «баба в розколібину сточувалася» на проміжний результат *caught in the cavity* / *потрапивши у порожняву*. Діалектну прислівникову лексему «удолину» перекладачі передають засобами загальнолітературної мови: англomовна конструкція *fell down* та німецька прийменниково-іменникова синтагма *in die Tiefe* [Götz et al. 2008, 1065] відтворюють напрямок руху без збереження діалектної маркованості оригіналу. Кобилянська синтаксично переструктурує текст оригіналу: складносурядне речення Стефаника («Земля у хаті...») із рівноправністю сурядних компонентів Кобилянська логічно роздроблює на два (просте і складносурядне) при цьому три комунікативні центри оригіналу зберігаються.

| Стефаник                        | Кобилянська                          | Скрипник                              | Струк                      |
|---------------------------------|--------------------------------------|---------------------------------------|----------------------------|
| Летіла все у спід<br>та у спід. | Sie flog immer<br>tiefer und tiefer. | She flew further<br>and further down. | She fell down and<br>down. |

Усі перекладачі ретранслюють особливості стилістики В. Стефаника у відтворенні стилістичних повторів. Приміром, Ольга Кобилянська робить це за допомогою словотворчих дій у ділянці морфології: в іменниковій лексемі *die Tiefe* наявна та сама коренева морфема *tief-*, що й у прикметнику *tief* («глибокий»), від якого утворено компаратив *tiefer*: *Вона летіла все нижче і нижче*. У Струка повторюється прислівник *down*, який є компонентом фразового дієслова; у Скрипник – прислівник *further*.

| Стефаник                                                                                | Кобилянська                                                                                                                               | Скрипник                                                                                                    | Струк                                                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Десь у споді чорт<br>ймив єї, завдав на<br>себе та й почав<br>летіти з нею як<br>вітер. | Irgendwo ganz im<br>Grunde erwischte<br>sie der Teufel, lud<br>sie auf seinen<br>Rücken und flog<br>mit ihr wie ein<br>Sturm umher. . . . | Somewhere near<br>the bottom Satan<br>caught up with her<br>and began to fly<br>with her, like the<br>wind. | Somewhere on the<br>bottom the devil<br>caught her, slung<br>her onto his back<br>and flew with her,<br>fast as the wind. |

Семантика розмовно маркованої лексеми «завдавати» перекладачами розпізнана, проте її відтворення з використанням функціональних аналогів цільової мови здійснено лише Д. Струком. Водночас у перекладах відсутня ретрансляція трансформації у ділянці фонетики (перехід *i* в *й* у предикаті *ймив* та перехід *i* в *є* у додатку, вираженому займенником *єї*). Розмовні етнокультурні компоненти передаються фонетично стандартною, нейтральною лексикою, що робить текст перекладу зрозумілим для іноземного читача. Субстанціальну синтаксему із локативною функцією *десь у споді* перекладачка Кобилянська передає прийменниково-іменниковою конструкцією *irgendwo ganz im Grunde* / *десь на самому дні*; *почав летіти з нею як вітер* вона відтворює *pronісся з нею наче борвій* / *flog mit ihr wie ein Sturm umher*; Струк – *летів з нею прудко, наче вітер* / *and flew with her, fast as the wind*; Скрипник – *почав летіти з нею, наче вітер* / *and began to fly with her, like the wind*. Бачимо, що Струк й Кобилянська розвивають значення оригіналу.

| Стефаник                                            | Кобилянська                                                                         | Скрипник                                                              | Струк                                                             |
|-----------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|
| Баба рванулася та<br>й головою<br>грянула до стола. | Die Alte riß sich<br>empor und stieß<br>schwer mit dem<br>Kopfe gegen den<br>Tisch. | The old woman<br>broke away and hit<br>her head against<br>the table. | The old woman<br>lunged and hit her<br>head against the<br>table. |

Предикатна лексема *рванулася* відтворена без демонстрації морфологічної зміни голосного *o* на *a*: *emporreissen* (*riß empor*), *break* (*broke*) *away*, *lunge* (*lunged*). Фразове дієслово *break away* / *звільнитися*, дієслово *emporreissen* (*riß empor*) / *зірватися* та дієслівна лексема *lunge* / *кинутися*, *ринутися вперед* засвідчують різні конотації дії. У Скрипник і Кобилянської

акцентовано момент вивільнення, тоді як у Струка на перший план виходить динамізм самого акту – раптового й неоковирного, що зрештою приводить до однакового фіналу: *головою гряннула до стола / hit her head against the table / stieß schwer mit dem Kopfe gegen den Tisch*. Діалектна лексема *гряннути* перекладена стилістично нормативними відповідниками *hit* та *stoßen*, а отже, стилістично маркована одиниця епізоду у перекладах не відображена.

| Стефаник                                 | Кобилянська                                                      | Скрипник                                     | Струк                                    |
|------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------|------------------------------------------|
| Кров потекла, баба схлипала та й умерла. | Das Blut begann zu fließen. Da röchelte die alte Frau und starb. | Blood flowed. The old woman sobbed and died. | Blood rushed forth, she gulped and died. |

Скрипник переструктурує складне, безсполучникове речення вихідної мови у два простих. Замість відображення зредукованої версії дієслівної лексеми *схлипувати* > *схлипати* (*схлипала*), перекладачка Кобилянська вказує на розмовний стиль дискурсу, починаючи друге речення із прислівника *da*, який застосовують на початку речення для введення іншої його частини. Для лексеми нейтрального регістру *схлипувати* Скрипник обирає стилістичний відповідник *sob*. Кобилянська здійснює семіологічне підсилення, що проявляється заміною характеризуючої дієслівної лексеми першотвору на *röcheln*, яка додає сцені неприкритого натуралізму. Д. Струк продовжує серію добору лексемних референтів для нюансування художнього зображення: *lunge – hit – rush forth*. Унаслідок цього увага реципієнта додатково зосереджується не лише на самій смерті старої жінки, а й на фізіологічних обставинах її настання – втраті крові після сильного удару головою об стіл. Прикметно й те, що жінка вмирає саме від отриманої травми голови – фізіологічного осередку як сенсорно-перцептивних спромог, так і психологічно-відчуттєвих констант.

| Стефаник                                           | Кобилянська                                                             | Скрипник                                                            | Струк                                                                      |
|----------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|
| Голову перешилила коло ніжки від стола і широкими, | Der Kopf lehnte sich an den Fuß des Tisches und sah mit weit geöffneten | Her head bent over against the leg of the table, she gazed askance, | Her head rolled to the side. She lay near the foot of the table and with a |

|                                               |                                             |                                              |                                                            |
|-----------------------------------------------|---------------------------------------------|----------------------------------------------|------------------------------------------------------------|
| мертвими очима<br>дивилася зукоса<br>на хату. | toten Augen<br>schielend auf die<br>Kammer. | with wide,<br>sightless eyes at<br>the room. | dead, wide stare<br>she looked<br>cockeyed at the<br>room. |
|-----------------------------------------------|---------------------------------------------|----------------------------------------------|------------------------------------------------------------|

Усі варіанти уповні ретранслюють оригінал. Водночас ненормативна адвербіальна лексема *зукоса* відтворена стандартизованою лексикою *schielend* / *askance* / *cockeyed*. Перекладачі Скрипник й Струк застосовують лексему нейтрального регістру *room* на позначення «хата», як власне й Ольга Кобилянська з її *die Kammer*. Утім, лише у німецькомовній версії субстантивна лексема *die Kammer* містить додаткове інформативне навантаження – «маленька». У цьому реченні наратор продовжує реалізовувати натуралістичне змалювання химерної смерті протагоністки. Лаконічність жанру новели не передбачає наявності простору для докладної експлікації її тілесного конання. Утім навіть такий опис дозволяє пригадати різні кінематографічні репрезентації смерті. Якщо акцентувати увагу на заціпенілому обличчі та погляді, ніби завмерлому між життям і смертю, то напрошується порівняння з крупними планами з фільму Карла Теодора Дреєра «Страсті Жанни д'Арк» (*La passion de Jeanne d'Arc*, 1928), тоді як неможливість остаточно відділити дійсність від галюцинаторного видіння наближає фінал новели до поетики японського фільму жахів «Дзвінок» (*Ringu*, 1998), де образ смерті також постає як точка невизначеності між реальним і потойбічним досвідом.

Що ж насправді відбувалося з бабою? Що є дійсність, а що галюцинація? Найочевиднішими маркерами фізичної реальності в новелі є кров, мухи та смерть героїні. Натомість поява чортів і бісенят може бути інтерпретована як породження гарячкового марення. Таке тлумачення узгоджується з висновком Василя Костюка [Костюк 2000, 65] про те, що у фінальній частині новели реальність та ілюзія змішуються, а дія переходить на рівень зображення зміненої свідомості персонажки, через що провести чітку межу між дійсністю та маренням стає неможливо. Звідси й тлумачення назви «Сама саміська»

(*Ganz allein / Alone – All Alone / All Alone*):<sup>23</sup> сам на сам із демонами смерті. Прикметно, що недієгетичний наратор Стефаника відображає поступову ескалацію марення баби морфологічними змінами у номінації бісів: *чортенята – чортики – чорти*.

| Стефаник                                                                | Кобилянська                                                                                           | Скрипник                                                                                   | Струк                                                                                      |
|-------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|
| чорт – 4;<br>щезник – 1;<br>чортенята – 1;<br>чортики – 1;<br>чорти – 1 | der Teufel – 4;<br>der alte Teufel – 1;<br>kleine Teufel – 1;<br>kleine Teufel – 1;<br>die Teufel – 1 | Satan – 4;<br>old devil – 1;<br>little devils – 1;<br>little devils – 1;<br>the devils – 1 | devil – 4;<br>old demon – 1;<br>little devils – 1;<br>little devils – 1;<br>the devils – 1 |

Чим більше прогресує ураження психіки баби, тим помітніше змінюється експресивність номінації демонічних персонажів. Проте у перекладах цей емотивний перехід не збережено, оскільки конструкції *kleine Teufel – die Teufel* та *little devils – the devils* не відтворюють тієї градації образу, яка наявна в мові оригіналу. Тому, скажімо, Д. Струк частково компенсує цю втрату добором експресивніших лексем супутнього опису загибелі жінки (*rush forth, gulp*), які увиразнюють фінальну сцену, не порушуючи лаконізму репрезентації першотвору.

| Стефаник                                                       | Кобилянська                                                                   | Скрипник                                                                      | Струк                                                                        |
|----------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|
| Чорти перестали гарцювати, лишень мухи з розкошею лизали кров. | Die Teufel hörten auf zu tanzen; nur die Fliegen leckten gierig das Blut auf. | The devils stopped their skirmishing, only the flies luxuriated in the blood. | The devils ended their games. Only the flies licked the blood with pleasure. |

Недієгетичний наратор продовжує малювати натуралістичне зображення, в якому поєднано ірреально-уявні візії жінки, що живуть вже без неї, з химерною у своїй реальності дійсністю. Мухи, як один із ключових її компонентів, актуалізують експозиційну презентацію існування переходу до вічного життя або катування через власне тілесно-фізіологічні муки, бо своєю природною поведінкою культурно-психологічно семантизують зв'язок із

<sup>23</sup> Усі три варіанти перекладу назви є гендерно нейтральними й не конкретизують стать референта, тоді як в українському заголовку вона виражена морфологічно. Натомість у перекладі новели «Побожна» цей маркер збережено.

потойбіччям. Тіло і його виділення – це негативна цінність, якою зовсім не гидують комахи.<sup>24</sup>

Семантику частини складеного дієслівного присудка *перестали гарцювати* усі інтерпретують по-різному як з точки зору збереження граматичної еквівалентності, так й відтворення закладеного смислу в образ: Кобилянська – *танцювати* / *tanzen*; Скрипник – *припинили свої сутички* / *stopped their skirmishing*; Струк, найближче до першоджерела, – *закінчили свої забавляння* / *ended their games*. Усі перекладні варіанти по-різному актуалізують емоційно-перцептивну реакцію наратора на фінальну сцену. Скрипник адекватно реалізовує образно-художнього бачення наратора Стефаніка на лінгвостилістичному рівні з її фразовим дієсловом *luxuriate in sth* / *насолоджуватися (розкошувати)*; Струк – стилістично нейтральною експлікацією через прийменниковий іменник *with pleasure* / *із задоволенням*; Кобилянська – семантико-граматичним зсувом, заміною обставини способу дії, що виражена прийменниковим іменником *з розкошею*, на прикметник *gierig* / *жадібний*. У результаті, образ, який постає у прочитанні Кобилянської, може розглядатись як такий, що частково доповнює авторську інтенцію художнього зображення жаху смерті у сконцентрованому, проте експресивному вербальному вираженні.

| Стефанік                                                              | Кобилянська                                                                                              | Скрипник                                                                     | Струк                                                                  |
|-----------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|
| Позакервавлювали собі крильця і щораз більше їх було у хаті червоних. | Sie tauchten die Flügeln ins Blut, und immer mehr wuchs die Zahl der blutigen roten Flügel in der Hütte. | They bloodied their wings and more and more red flies appeared in the house. | They bloodied their little wings. The flies multiplied – all were red. |

Морфологічні зміни зі збереженням семантики (вже традиційно) предикату *позакервавлювати* не відтворено. Д. Струк посилює уривчастість

<sup>24</sup> Про це згадує, зокрема, Гомер в «Іліаді» (XVII, 570–572): «Груди ж наповнила й серце йому зухвалістю мухи. Скільки не гонять її, вона повертається знову Тіло кусати: кров-бо людини така їй приємна!» [Гомер 2006, XVII, 570–572]

нарації, подаючи фінальний образ через низку коротких констатацій. Ольга Кобилянська знову повертається до лексеми *die Hütte*, а Марія Скрипник – до *house*. Д. Струк її вилучає, проте вона вивідна із контексту. Унаслідок цього увага читача переноситься з локалізації події на візуальний образ закривавлених мух.

| Стефаник                                                                                                                       | Кобилянська                                                                                                                                                        | Скрипник                                                                                                                                                      | Струк                                                                                                                                                                       |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Сідали на чорні горшки під печею та на миски на миснику, що на них були змальовані їзди у зелених кабатах, з люльками у зубах. | Sie setzten sich auf die schwarzen Töpfe unter dem Ofen und auf die Schüsseln im Wandkasten, auf denen Reiter in grünen Mänteln mit Pfeifen im Munde gemalt waren. | They sat on the black kettles below the oven and on the dishes on the sideboard which were painted with horsemen in green uniforms with pipes in their teeth. | They left bloody traces upon the black pots in the stove, upon the plates stacked against the wall: on the plates were horsemen in green vests, with pipes in their mouths. |

У цьому реченні з'являється додаткова підстава для інтерпретації демонічних візій баби як породження її агонізуючої свідомості: вершники, що раніше поставали активними учасниками химерних подій, можуть бути прочитані як образки на посудині, що оживали в її маренні. Кобилянська й Скрипник дослівно відтворюють оригінал у своїх варіантах *змальовані / gemalt waren / painted*. Струк вилучає цю лексему, залишаючи твердження дещо настроєво химерним. Водночас Кобилянська проводить заміну діалектній реалії *кабат*: *der Mantel (Mäntel)* замість *der Rock*, що однак і цього разу не відображає денотативну семантику специфічно маркованої одиниці вихідної мови. Синтагму «з люльками у зубах» Кобилянська й Струк перекладають як «з люльками у роті», Скрипник залишається найближчою до буквального відтворення вислову.

| Стефаник                     | Кобилянська                                                 | Скрипник                                      | Струк                                               |
|------------------------------|-------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|-----------------------------------------------------|
| Всюди розносили бабину кров. | Überallhin trugen sie die Spuren des Blutes der alten Frau. | They spread the old woman's blood everywhere. | The flies carried the old woman's blood everywhere. |

Фінал новели позначений тривогою: чорти припиняють свою активність, натомість мухи продовжують сновигати хатою. Якщо демонічні персонажі можуть бути інтерпретовані як породження агонізуючої свідомості старої, то мухи залишаються безсумнівним елементом фізичної реальності. Їхня солідарність ґрунтується на крові жінки та природному потязі до неї, тому завершальний образ новели остаточно повертає читача від візій і марень до тілесності, смерті й розпаду.

Розглянутий твір В. Стефаника був обраний як неочевидний приклад художнього опису екзистенціалів страху, смерті, тривоги. У другій половині тексту йдеться насамперед про тривогу, що є наслідком розриву між протилежними (але нерозривними) реальностями буття (життя і смерті). Невідомо, чому жінка піддана такій перевірці її смирення, але крихти фактів вказують на те, що вона була впродовж свідомого життя доволі набожною. Проте очевидно й те, що письменника цікавить насамперед «тут» і «зараз». Йому важливо потрапити у свідомість, зафіксувати процес самотності людини, що помирає. Водночас художній світ новели поступово втрачає чітку межу між фізичною реальністю та передсмертним маренням; образи мух, чортенят, чортиків і чортів утворюють єдину демонологічну систему, що відображає внутрішній досвід протагоністки.

У цьому й полягає функція недієгетичного наратора Стефаника: він фіксує останні миті життя жінки, не коментуючи, лише акцентуючи менти синтагмами зі значеннєво-експресивним наповненням (*чорна, тверда подушка; дивилася блудними очима; спалені губи з трудом розривала; світла волочилися разом з мухами по бабі; хатина подобала на закляту печеру; зависли над бабою, як саранча над сонцем або як турма ворон над лісом; земля розпукалася; баба в розколібину сточувалася*).

З таких міркувань необхідно було простежити, чи вдалося перенести означені інтенції автора засобами англійської та німецької мов. Загалом, текст новели є напівпротокольним записом останніх годин життя старої жінки. Сенси, вміщені в дібрані письменником слова, перекладачі актуалізують по-

різному, демонструючи різні моделі прочитання твору. Найближчою до синтаксичної відповідності з оригіналом прагне бути Ольга Кобилянська, чий перекладацькі рішення тяжіють до семантичного калькування та структурного впорядкування художнього матеріалу без істотного втручання в його інтерпретаційний потенціал. Марія Скрипник частіше вдається до пояснення й уточнення окремих змістових компонентів, прагнучи раціоналізувати художню ситуацію та зробити імпліковані значення більш доступними для реципієнта. Натомість Д. Струк виступає найактивнішим інтерпретатором образної системи новели: його переклад демонструє схильність до експлікації прихованих смислів, образного розгортання окремих сцен і компенсації втрат через добір експресивнішої лексики.

Переклад етнографічно-побутової лексики, якої тут небагато, віднесено на другий план; оскільки пряма мова відсутня, тому й немає яскравих одиниць соціолокального мовлення, а в контексті перекладу це виводить текст й описану екзистенційну подію за суто географічні межі України. Серед застосованих перекладачами методів виокремлюємо метод семантичного розвитку, смислового розвитку, семантичного калькування, ретардації, перекладацькі трансформації додавання та вилучення.

Проведений аналіз засвідчує, що відмінності між перекладами є водночас відмінностями між моделями прочитання новели. Якщо функціональний еквівалент Ольги Кобилянської залишається передусім інформативним і зорієнтованим на структуру оригіналу, переклад Марії Скрипник поєднує інформативність з елементами естетичної експресії, тоді як версія Д. Струка набуває виразно емотивно-експресивного характеру. Особливо виразно це простежується у відтворенні демонологічного дискурсу твору, де кожен із перекладачів по-своєму вибудовує співвідношення між фізичною реальністю смерті та візійно-маревною площиною тексту.

## ПЕРЕКЛАД ЯК ІНТЕРПРЕТАЦІЯ: ЛІНГВОПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ НОВЕЛИ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА «ПІСТУНКА» У НІМЕЦЬКОМУ ТА АНГЛОМОВНИХ ПЕРЕЛИЦЮВАННЯХ

Переклади текстів Василя Стефаника іноземними мовами відбуваються й досі, свідченням чого є, зокрема, перелицювання німецькою мовою новели «Пістунка» (1921) Аллою Паславською й Тобіасом Фогелем (2017). Це свідчить про актуальність митця та його творчості не лише для слов'яномовного світу, а й, як у нашому випадку, для західноєвропейського.

Назва-заголовок твору містить в собі етнографічну реалію, що водночас є діалектною, бо вона вживається для позначення «няньки», «доглядальниці»<sup>25</sup> у західній Україні (регіональна назва). У перекладі використано нейтральний стилістичний відповідник *die kleine Kinderfrau*. Прикметникове означення *kleine* / *маленька* вказує на те, що особа є досить юного віку (дитина-підліток), тоді як в українській мові в заголовку саме цей смисловий компонент відсутній. Проте вживання прикметника *kleine* в німецькому перекладі заголовку стає зрозумілим під час аналізу першого речення оригіналу: *Сидить мала пістунка Парася... кругом неї такі самі пістунки і пістуни.* / *Es sitzt die kleine Parasja... Um sie herum andere kleine Kinder – Mädchen und Jungen.* Перекладачі вживають у заголовку прикметник *kleine*, експлікуючи інформацію про вік персонажки, яка в оригіналі актуалізується лише у першому реченні твору. Денотативне значення лексеми *поділок*<sup>26</sup> передано іменником *der Schoß*.<sup>27</sup>

На рівні заголовка спостерігаємо відмінності й в англomовних версіях Марії Скрипник [Stefanyk 1988, 98–99] та К. Андрусисена [Stefanyk 1971, 141–142]. Переклад Скрипника *The Nanny* актуалізує функцію догляду через

<sup>25</sup> Словопедія. *Пістунка*. URL: <http://slovopedia.org.ua/93/53407/945858.html> (дата звернення: 15.07.2026).

<sup>26</sup> Грінченко Б. *Словарь української мови*. Поділ, значення 2. URL: [http://ukrlit.org/slovnyk/hrinchenko\\_slovar\\_ukrainskoi\\_movy/podil](http://ukrlit.org/slovnyk/hrinchenko_slovar_ukrainskoi_movy/podil) (дата звернення: 15.07.2026).

<sup>27</sup> DWDS. *Schoß*, значення 3a. URL: <https://www.dwds.de/wb/Schoß> (дата звернення: 15.07.2026).

загальноживану англійську назву особи, яка здійснює нагляд за дитиною. Натомість перекладацьке рішення Андрусишена тяжіє до експлікації семантичного змісту оригіналу, оскільки композит *Baby-Watcher* безпосередньо називає характер діяльності персонажки. Унаслідок цього вже назва твору задає два різні горизонти читацької рецепції: у першому випадку текст прочитується через культурно впізнаваний образ доглядальниці, у другому акцент переноситься на соціальну функцію дитини в межах традиційного сільського середовища.

| Стефаник                                                                                | Паславська / Фогель                                                                                           |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Група виглядає так, як би хто стряс із дерева великих лісниць, які на землі повалялися. | Die Gruppe sieht so aus, als hätte jemand Stechäpfel vom Baum herabgeschüttelt und sie dann im Staub gewälzt. |

Аналізоване речення містить розмовно-марковану лексему *лісниця*,<sup>28</sup> відтворену лексемою *die Stechäpfel*,<sup>29</sup> яка дослівно перекладається як «дурман». Такий перекладацький вибір не є буквальним, проте дозволяє зберегти асоціації з чимось диким, неплідним і таким, що перебуває поза межами господарської цінності. Якщо лісниця в українському мовному контексті не належать до культурно значущих плодів, то *Stechäpfel* у німецькомовній традиції також пов'язується з дикою та потенційно небезпечною рослиною. Унаслідок цього образна функція порівняння загалом зберігається, хоча конкретна ботанічна реалія зазнає трансформації. Відповідно синтагма «на землі повалялися» передається через *im Staub gewälzt*, що посилює враження занедбаності та безладного вигляду описуваної групи.

| Стефаник                                             | Паславська / Фогель                                                  |
|------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| Парася каже, щоби гратися в похорон і щоби голосити. | Parasja lässt die anderen eine Beerdigung spielen und dabei jammern. |

<sup>28</sup> Словник української мови. Лісниця, значення 1. URL: [http://ukrlit.org/sloynyk/sloynyk\\_ukrainskoi\\_movy\\_v\\_11\\_tomakh/лісниця](http://ukrlit.org/sloynyk/sloynyk_ukrainskoi_movy_v_11_tomakh/лісниця) (дата звернення: 15.07.2026).

<sup>29</sup> Duden. **Stechäpfel**. URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Stechäpfel#bedeutung> (дата звернення: 15.07.2026).

Перекладачі відтворюють семантику складнопідрядного речення з підрядною з'ясувальною частиною, уведеною сполучником волевиявлення *щоби*, та дієсловом *казати* у значенні «наказувати», за допомогою конструкції **lassen + Infinitiv I** без частки **zu**, яка виражає спонукання до певної дії: *Парася велить іншим гратися в похорон і при цьому голосити*.<sup>30</sup>

У Скрипник читаємо: *play at a funeral and ... lament* [Stefanyk 1988, 98], тоді як у Струка: *play funeral and lament* [Stefanyk 1971, 141]. Перший перекладач удається до експлікації ситуації шляхом введення прийменникової конструкції *play at a funeral*, яка робить описувану дію зрозумілішою для англомовного читача. Номінація ритуалу в цьому випадку набуває ознак завершеної події, яку діти лише відтворюють. Варіант Андрусишена *play funeral* тяжіє до калькування структури українського висловлювання. Межа між назвою обряду та назвою гри залишається менш визначеною. Завдяки цьому зберігається характерна для тексту Стефаника двозначність, у якій дитяча гра вже містить у собі модель майбутнього похорону.

Цікавою є також передача порівняння на початку твору. Скрипник описує дітей як *wild apples* і зберігає сам образ диких плодів. Струк також використовує означення *wild apples*, проте додатково розгортає опис через уточнення *oversized wild apples* та експлікацію просторової деталі *in the dust*. Унаслідок цього його переклад набуває більшої візуальної конкретності.

| Стефаник                               | Паславська / Фогель                              |
|----------------------------------------|--------------------------------------------------|
| – Та чого в похорон? Та чого голосити? | – Aber warum eine Beerdigung? Und warum jammern? |

У цілому у перекладі збережено синтаксичну будову оригіналу, що позначена повторенням ключових лексичних елементів попереднього речення – *похорон / Beerdigung, голосити / jammern* з одного боку, з іншого – анафоричних конструкцій – *Та чого... / Aber warum..., Та чого... / Und warum...* – з іншого.

<sup>30</sup> Словник української мови. Веліти, значення 1. URL: [http://ukrlit.org/slovyk/slovyk\\_ukrainskoi\\_movy\\_v\\_11\\_tomakh/веліти](http://ukrlit.org/slovyk/slovyk_ukrainskoi_movy_v_11_tomakh/веліти) (дата звернення: 15.07.2026).

| Стефаник                                                                                                                                                                                                      | Паславська / Фогель                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| – Я вам скажу чого. Я чула, що мої тато вночі казали, аби ця дитина не находилася в хаті, бо вона не наша дитина, а гусаря московського, то кажуть тато до мами, або ти її вбий, або закопай, а я її не хочу. | – Ich sage euch, warum. Ich hörte, dass mein Vater in der Nacht sagte, dass dieses Kind nicht in dieses Haus gehöre, denn es sei nicht sein Kind, sondern das eines russischen Husaren. Der Vater sagte zur Mutter: „Entweder tötest du es oder du vergräbst es, aber ich will es nicht haben.“ |

У наступних репліках продовжується синтаксичне вираження повтору, цього разу у формі рамки *Та чого... Я скажу, чого / Aber warum... Ich sage euch, warum*. Слова протагоністки, сформульовані у вигляді складної синтаксичної єдності (ССЄ) із сурядним і підрядним видами зв'язку, перекладачі розщеплюють й трансформують наступним чином: 1) ССЄ із підрядним з'ясувальним зв'язком *Я чула, що мої тато вночі казали...* стає ССЄ із підрядним додатковим реченням (Objektsatz) *Ich hörte, dass mein Vater in der Nacht sagte...*; 2) клауза *аби ця дитина не находилася в хаті* – підрядне з'ясувальне із відтінком спонукання, у німецькому перекладі – підрядне додаткове речення (Objektsatz; послідовна підрядність) *dass dieses Kind nicht in dieses Haus gehöre...*; 3) підрядна частина *бо вона не наша дитина* виражає причинове семантико-синтаксичне відношення, тоді як *denn es sei nicht sein Kind* є сурядною із причиново-наслідковим характером; 4) безсполучниковий зв'язок *а гусаря московського* перетворюється у клаузу із сурядним протиставним сполучником *sondern das eines russischen Husaren*. Усе це обрамлено у непрямий дискурс, канонічною формою якого є непряма мова. У підрядній частині дано кілька свідчень на її potwierдження: кон'юнктив І дієслів *gehören* та *sein* у 3-й особі однини теперішнього часу і підрядний сполучник *dass* [Durrell 2011, 324], щоправда, дейктичні одиниці *dieses (Kind)* й *dieses (Haus)* не зазнали системних змін. На цьому місці перекладачі ставлять логічну крапку і починають нове речення з прямою мовою, яка в українському тексті лише імплікується.

У Стефаніка фрагмент тяжіє до вільного прямого дискурсу, знаками чого є відсутність лапок для позначення підрядного доповнення в невластивій прямій мові *аби ця дитина не находилася в хаті*, хоча й присутні попередні слова «автора» *Я чула, що мої тато вночі казали...* Елізабет Блек зауважує, що на практиці такі синтагми, де присутні дієслова для передачі чужого мовлення, можуть прийматися за вільний прямий дискурс [Black 2006, 65] в його неабсолютній формі.

Особливий інтерес становить дейктична організація цього фрагмента. У висловлюванні «бо вона не наша дитина, а гусаря московського» присвійний займенник виконує анафоричну функцію та водночас окреслює межі символічної спільноти, усередині якої дитина може бути визнана «своєю». Займенник *наша* маркує належність до родинного й соціального кола, а не лише факт біологічного походження. Заперечення цієї належності перетворює немовля на фігуру чужого, винесеного за межі колективного «ми». Таким чином, висловлювання не просто фіксує сумнів щодо походження дитини, а реалізує символічний акт її виключення з простору родинної тотожності.

Складність цього речення полягає в тому, що письменник розмиває границі вільного прямого і непрямого дискурсів, бо присвійний займенник *наша* імплікує [Безугла 2007, 11] приналежність дитини 1) йому (батькові) та їй (матері), у цьому випадку інтендується пряма мова «Аби ця дитина не находилася в хаті, бо вона не наша (читай – «не моя і не твоя») дитина, а гусаря московського (читай – «твоя і його»)). Іншими словами, застосована стратегія прономіналізації визначає комунікантів дискурсу через особовий дейксис *наша*, який детермінує адресанта (батька) й адресата (матір) вільного прямого мовлення. У варіанті 2) йому (батькові) та їм (матері й власне Парасі) інтендується непрямий дискурс, що й відображено перекладачами відповідною трансформацією при переході від вільного прямого до непрямого дискурсу [Li 1986, 31–35].

Присвійний займенник *наша (дитина)*, який слід прочитувати в контексті перетворення прямої мови із місцевим побутово-розмовним

колеритом як *моя (дитина)* в непряму, референтно співвідноситься із *sein (Kind)* / *його (дитина)*. Водночас присвійний займенник множини *мої*, як скоординована пошанна форма заочного звертання до батька (*він*), перекладено логічним нормативним аналогом *mein* / *мій*, але етнокультурну конотацію при цьому семіологічно втрачено.

У цьому сенсі переклад змінює не лише граматичну форму висловлювання, а й конфігурацію дейктичних відношень усередині дискурсу. Українське *наша дитина* актуалізує колективну позицію мовця та адресата, тоді як німецьке *sein Kind* уже не конструює спільного простору належності, а локалізує проблему в межах індивідуальної перспективи батька. Відповідно, переклад частково послаблює багатозначність вихідного висловлювання, надаючи перевагу одному з можливих прочитань.

Аналізоване висловлювання в українському варіанті є комплексним мовленнєвим актом, утвореним поєднанням директиву та репрезентативу на основі субординації [Searle 1976, 10–12]. За своєю прагматичною спрямованістю воно може бути інтерпретоване як імпліцитний перформатив. Його ілокутивна сила піддається експлікації через перформативні дієслова «вимагати», «наполягати», «закликати», за допомогою яких адресант повідомлення (батько) здійснює мовленнєвий вплив на адресата (матір) з метою спонукати її до виконання певної дії. Перлокутивний ефект висловлювання також пов'язаний із семантичним компонентом «зробити», а в конкретному сюжетному контексті – із дорученням виконати волю «суверена» в межах родини та позбутися дитини.

Наказовий спосіб може виступати засобом реалізації директивного мовленнєвого акту, ілокутивна сила якого піддається експлікації через перформативні дієслова [Searle 1976, 12]. Його можна реконструювати шляхом експлікації мовленнєвого акту у формі перформативних висловлювань: «Я вимагаю, щоб...», «Я наполягаю на тому, щоб...», «Я закликаю, щоб...». Таке розгортання відповідає остінівському розумінню перформативного висловлювання та серлівській концепції ілокутивної сили

мовленнєвого акту [Austin 1962, 5–7; Searle 1969, 57–71]: «Я чула, що мої тато вночі казали: “Я вимагаю, аби / Я наполягаю на тому, аби / Я закликаю, аби ця дитина не находилася в хаті, бо вона не наша дитина, а гусаря московського!”». У наведений реконструкції можна виокремити перформативну («модусну») частину, представлену дієсловами *я вимагаю, я наполягаю, я закликаю*, та пропозиційну («диктумну») частину – *аби ця дитина не находилася в хаті*, що оформлена як підрядне додаткове речення з директивним комунікативним змістом (ілокутивною силою). Фрагмент *бо вона не наша дитина, а гусаря московського* виконує функцію репрезентатива, обґрунтовуючи директивний мовленнєвий акт.

Незалежно від того, чи у процесі перекладу МА оригіналу трансформовано в межах одного й того ж типу, чи ні, у ньому акцент зроблено на словах батька, сповнених сумнівів щодо походження дитини. Їх граматичну й логічну єдність, що витворює смисл браку певності й підозри, проартикульовано підрядним реченням зі сполучником *dass*: *dass dieses Kind nicht in dieses Haus **gehöre***, де дієслівний присудок *gehören* вжито в кон'юнктив I [Сулим & Смолій 2013, 86], й сурядним *denn es **sei** nicht sein Kind*, що також містить кон'юнктив I [Durrell 2011, 327].

Перформативне висловлювання спрямоване на досягнення певного перлокутивного ефекту, тобто впливу на адресата мовлення. На відміну від констативних висловлювань, які оцінюються за критеріями істинності або хибності, перформативи пов'язані з виконанням мовленнєвої дії та її прагматичними наслідками [Austin 1962, 101–108]. У розглядуваному випадку директивний мовленнєвий акт орієнтований на спонукання адресата до конкретної дії. Тож батько фактично доручає дружині виконання «завдання» позбутися немовляти: «...то кажуть тато до мами, або ти її вбий, або закопай, а я її не хочу» [Паславська & Фогель 2017, 235]. Подальший розвиток подій засвідчує поступове наближення до реалізації передбачуваного перлокутивного ефекту: пістунка Парася разом з іншими дітьми готується до похорону, що виступає своєрідним передвісником можливого завершення

цього директивного акту: «– Голосім, але самі дівчата! Хлопці, мовчіт, бо ви не голосите. Дівчата голосять по звичаю жінок, вигін заливається похоронним співом» [Паславська & Фогель 2017, 235].

Підрядне наслідку *то кажуть тато до мамі*, яке є вступом до прямої мови, перекладачі відтворюють, смислово-синтаксично зачавши нове речення *Der Vater sagte zur Mutter*; синтагма *або ти її вбий, або законай* / *Entweder tötest du es oder du vergräbst es* – сурядне розділове речення; *а я її не хочу* / *aber ich will es nicht haben* – сурядне протиставне.

У Марії Скрипник й К. Андрусишена є своя інтерпретація цього висловлювання «бо вона не наша дитина, а гусаря московського», в якому концентрується один із ключових дейктичних вузлів новели, оскільки присвійний займенник *наша* означає межі колективної ідентичності та символічної спільноти. У перекладі Скрипник [Stefanyk 1988, 98] читаємо: *it wasn't ours, but belonged to a Muscovite Hussar*, тоді як Андрусишен [Stefanyk 1971, 141] подає: *it's not our baby. It belongs to the Russian hussar*. Обидва перекладачі зберігають колективну перспективу висловлювання через форми *ours* та *our baby*, відтворюючи первісний механізм включення й виключення персонажа із простору родинного «ми». Дитина визначається не просто через походження, а через належність або неналежність до певної соціальної спільноти. Проте реалізація цієї семантики у перекладачів відрізняється. У Скрипник колективна приналежність виражена субстантивованою формою *ours*, що підкреслює сам факт володіння та прийняття. Андрусишен конкретизує референт, уживаючи синтагму *our baby*, завдяки чому фокус висловлювання переноситься на саму дитину як об'єкт родинної належності.

| Стефаник                                                                                | Паславська / Фогель                                                                                                      |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| А мама кажуть: «А як я закопаю живу дитину?»<br>– «То ти вперед убий, а потім закопай». | Und die Mutter sagte darauf:<br>„Wie kann ich ein lebendiges Kind begraben?“<br>– „Töte es zuerst, und dann begrabe es.“ |

З цього менту й далі пряма мова передана дослівно, що засвідчують знаки для її вирізнення у тексті «» й дієслово передачі чужого мовлення *кажуть / sagte*. Така диференціація необхідна для передавання правдивості інформації, для встановлення її взаємозалежної сутності. Мішель Фуко зауважував, що висловлювання має свій корелят, який дозволяє його визначати як судження через наявність референта [Фуко 2003, 141–142]. Висловлювання ж пов'язане із референціалом, що «формує місце, умови, поле появи, рівень диференціації індивідів або об'єктів, станів речей та відношень, які вводяться в дію самим висловлюванням; він визначає можливості появи та розмежування того, що наділяє фразу її смислом, а судження значенням істинності» [Фуко 2003, 145]. У нашому випадку Парася-наратор спочатку переповідає слова батька, потім таки відтворює дослівний діалог між ним і матір'ю, де в обох варіаціях висловлювання «референціалом» виступає дитина, походження якої ставиться батьком під сумнів. Чоловік наполягає на тому, щоб знищити немовля, оскільки вбачає у ньому присутність «Іншого». Логіка виключення розгортається у висловлюванні послідовно: дитина визначається як «не наша», а відтак як така, що належить іншому чоловікові – «гусареві московському». Заперечення приналежності до родинного «ми» автоматично маркує її як чужу, а отже – як небажану. Саме ця операція символічного виключення створює підстави для подальшої вимоги усунути дитину з родинного простору.

| Стефаник                                                                                                                | Паславська / Фогель                                                                                                                               |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| – Та тому так досвіта я з цев дитинов чекаю на вас, що ви ще спите, бо тато кричуть: «Забирайси мені з цим байстрюком». | – Darum warte ich seit dem frühen Morgen auf euch, während ihr noch geschlafen habt. Denn der Vater schrie: „Verschwinde mir mit diesem Bastard.“ |

Перекладачі знову розщеплюють (цього разу) складне багатокomпонентне речення з одним видом зв'язку (сполучниковим підрядним: послідовна підрядність) та з прямою мовою на два. І та II частини поєднані сполучником *тому...*, що і перебувають у причинових відношеннях;

II і III частини також поєднані сполучником *бо*, що виражає причинове семантико-синтаксичне відношення. Причиново-наслідковий конектор *darum* забезпечує текстову зв'язність перекладу й актуалізує логічний зв'язок між висловлюваннями, при цьому в перекладі у першому реченні вилучена синтагма з *цев дитинов*, а діалектний прислівник *досвіта*<sup>31</sup> у значенні *на світанні*, *раннім-рано* перекладено стилістично нейтральним *seit dem frühen Morgen*.

Аналогічна проблема по-різному вирішується в англомовних перекладах. У Скрипник читаємо: *waiting for you when you are still sleeping* [Stefanyk 1988, 98], де згадка про дитину також відсутня. Андрусишен натомість зберігає цей елемент: *I've been waiting with this child for you, while you were still asleep* [Stefanyk 1971, 142]. Унаслідок цього в його перекладі підтримується внутрішня фокалізація через свідомість Парасі, оскільки дитина продовжує залишатися центром її сприйняття. У варіанті Скрипник увага зміщується на сам факт очікування; присутність немовляти тимчасово виводиться з актуального фокусу розповіді.

Розбивка, яку спостерігаємо у німецькій версії, в цьому випадку штучно створює певний ефект ретардації, утримання від просування до ситуативної розв'язки, оскільки розірвання синтаксичного зв'язку *тому... що / darum... denn* частково послаблює цілісність смислової рамки наративу. Наступне речення у перекладі відтворює весь синтаксично індивідуалізований горизонт вихідного висловлювання.

В обох англійських перекладах використано лексему *bastard*: *Get out of here with this bastard!* [Stefanyk 1988, 98; Stefanyk 1971, 142]. Вибір однакового відповідника двома незалежними перекладачами свідчить про достатньо високий ступінь міжмовної очевидності цього місця. Лексема «байстрюк» передає не лише інформацію про позашлюбне походження дитини, але й

---

<sup>31</sup> Досвіта – «на світанні; раннім-рано». Див.: Великий тлумачний словник сучасної української мови. С. 321.

виконує виразну експресивно-оцінну функцію. Англійський відповідник зберігає як денотативний, так і конотативний компоненти значення.

| Стефаник                                                                                                                       | Паславська / Фогель                                                                                                                    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Малий Максим, якого гусарі все дуже інтересували, викинув свою дитину з подолка та почав докладно розглядати гусарську дитину. | Der kleine Maxym, den die Husaren sehr interessierten, stieß sein Kind vom Schoß und begann, das Husarenkind aufmerksam zu betrachten. |

| Стефаник                                                                | Паславська / Фогель                                                        |
|-------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|
| Він говорить:<br>– Це така дитина, як кожда, а твій тато якийсь дурний. | Er meint: „Das ist ein Kind, wie jedes andere, dein Vater muss dumm sein.“ |

Перекладачі застосовують дієслівну лексему *meinen* для передачі конотативного аспекту стандартизованої одиниці *говорити* – «висловлювати власне міркування», що й продемонстровано засобами прямої мови; дієслівна лексема *meinen* актуалізує суб'єктивний характер висловлювання персонажа на протигагу більш нейтральному *sagen*; діалектна форма займенника *кожна* / *кожда* передана нормативним відповідником німецької мови.

Далі у тексті Стефаника розгортається полілог між кількома учасниками комунікації й завдання перекладачів у цьому випадку полягало у ретрансляції встановлених між ними відношень. Виявлено, що у перекладі зникла репліка – *Але як тато гадає душити цю дитину?* [Паславська & Фогель 2017, 234]. Кому вона належить – поки що незрозуміло. Її потенційним адресантом міг бути Максим, бо у висловлюванні відсутня вказівка на пошанну множину у морфологічній формі дієслівної лексики *гадати*: *гадають* – *гадає*, так само як її немає й у попередній репліці. Однак ця фраза на письмі мала б йти вслід за першою, натомість її дано як реакцію на попереднє смислово-тематичне висловлювання. Отже, ця репліка, ймовірно, належить не Максимові, а одному з інших учасників дитячого полілогу.

На тлі німецького перекладу показовими є англомовні версії твору. У Марії Скрипник відповідна репліка відтворена як *But how does your father intend to kill the baby?* [Stefanyk 1988, 98], а в Андрусишена як *But what if my*

*father wants to choke this baby?* [Stefanyk 1971, 142]. В обох випадках збережено окремий мовленнєвий хід одного з учасників дитячого полілогу. Таким чином англomовні переклади зберігають розподіл реплік між учасниками дитячого полілогу та логіку розвитку комунікативної взаємодії. Якщо у німецькому перекладі одна з ланок комунікативної взаємодії елімінується, то в англomовних версіях логіка розвитку діалогу між дітьми залишається повністю реконструйованою.

Парася відповідає:

| Стефаник                                                   | Паславська / Фогель                                                                          |
|------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|
| – А то штука таке мале души́ти? Задуши́ть, та й поховають. | – „Ist es schwierig, so ein kleines Kind zu erwürgen? Er erstickt es, dann begraben sie es.“ |

Зауважуємо, цього разу протагоністка обходиться без пошанної множини, що може свідчити про її моральне ставлення до гіпотетичної події, яка дискредитує дорослого в очах дитини-підлітка, тоді як попереднє використання пошанної множини може бути інтерпретоване як маркер дистанціювання від можливого батька-дитовбивці.

Розмовно-маркована лексема *штука*<sup>32</sup> перекладена зі збереженням семантики стилістично нейтральним прикметником *schwierig* / *складний*: *Ist es schwierig...* / *Хіба складно...*. Дієслівні лексеми *душити* / *задушити* передано близькими за значенням німецькими відповідниками *erwürgen*<sup>33</sup> та *ersticken*,<sup>34</sup> які зберігають семантику насильницького позбавлення життя.

На запитання одного з учасників дитячої гри англійський переклад Скрипник містить узагальнене *kill the baby* та *He'll kill it and then bury it* [Stefanyk 1988, 98], тоді як Струк використовує конструкції *choke this baby* і *they'll have to choke it to death* [Stefanyk 1971, 142]. У цьому випадку перекладацькі стратегії суттєво різняться. Скрипник нейтралізує спосіб

<sup>32</sup>Словник української мови: *штука*, значення 4. URL: [http://ukrlit.org/sloynyk/sloynyk\\_ukrainskoi\\_movy\\_v\\_11\\_tomakh/штука](http://ukrlit.org/sloynyk/sloynyk_ukrainskoi_movy_v_11_tomakh/штука) (дата звернення: 15.07.2026).

<sup>33</sup> Duden. *erwürgen*. URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/erwuergen#bedeutung> (дата звернення: 15.07.2026).

<sup>34</sup> Duden. *ersticken*, значення 2a. URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/ersticken#bedeutungen> (дата звернення: 15.07.2026).

виконання дії та передає лише її результат. Натомість Струк зберігає спосіб позбавлення життя, оскільки дієслово *choke* семантично ближче до українських *душити* та *задушити*. Внаслідок цього англомовний текст Струка виявляється ближчим до прагматичного ефекту оригіналу, де спосіб убивства має важливе значення для формування емоційного напруження. Відмінність між перекладачами має також когнітивний вимір. Лексема *kill* позначає завершений результат події та практично не фокусує увагу на способі її здійснення. Натомість *choke* профілює сам процес насильницької дії. Унаслідок цього читач отримує різний сценарій інтерпретації ситуації. У Скрипник актуалізується подія смерті як результат. В Андрусишена актуалізується механізм її настання. Така різниця впливає на рівень емоційного напруження епізоду та на характер рецепції дитячої гри, яка поступово перетворюється на репетицію можливого злочину.

| Стефаник                              | Паславська / Фогель                     |
|---------------------------------------|-----------------------------------------|
| – Ото твоя мама буде голосити, ай-ай! | – „Da wird deine Mutter klagen, ei-ei!“ |

Цього разу спостерігаємо, що пошання множина відсутня й щодо матері. А з наступного речення починається репетиція ритуалу поминання «мертвого» тіла:

| Стефаник                                                        | Паславська / Фогель                                                                              |
|-----------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|
| – Голосім, але самі дівчата! Хлопці, мовчіт, бо ви не голосите. | – „Lasst uns klagen, aber nur ihr Mädchen! Ihr, Buben, schweigt still, denn Buben klagen nicht.“ |

Перекладачі компенсують неможливість передачі морфологічної маркованості форми *мовчіт* за допомогою імперативної конструкції *schweigt still*, яка підсилює наказовий характер висловлювання та зберігає його розмовно-побутову тональність. Звертання *хлопці* перекладено іменниковою лексемою *Buben*, яка в австрійському варіанті німецької мови є звичним відповідником до *Jungen* («хлопці»).<sup>35</sup>

<sup>35</sup> DWDS. *Bub*. URL: <https://www.dwds.de/wb/Bub#wb-1> (дата звернення: 15.07.2026).

Англомовні переклади демонструють різні способи репрезентації того самого культурного припису. У Скрипник: *The boys keep quiet because they don't wail* [Stefanyk 1988, 99]. У цьому випадку мовленнєвий акт подано як констатацію звичної поведінки. В Андрусишена: *The boys must be quiet, because they're not supposed to lament* [Stefanyk 1971, 142]. Тут висловлювання набуває нормативного характеру, оскільки поведінка хлопців мотивується не фактичним звичаєм, а соціальним правилом. Таким чином перекладачі по-різному експлікують механізм функціонування традиційної гендерної ролі у межах похоронного ритуалу.

| Стефаник                                                               | Паславська / Фогель                                                                    |
|------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|
| Дівчата голосять по звичаю жінок, вигін заливається похоронним співом. | Die Mädchen klagen nach dem Brauch der Frauen. Auf der Viehweide ertönt Trauer gesang. |

Вони проводять репетицію самої події. Стефаник цього разу усуває момент вмирання-вбивства-смерті, як і поки що відсутній і сам результат – тіло померлого байстрюка. Про це сигналізує баба Дмитриха:

| Стефаник                                                                                                             | Паславська / Фогель                                                                                                                                             |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| А баба Дмитриха кричить із-за воріт:<br>– Що ви? Подуріли, дівки, з своїм голосінєм? Гріх голосити як нема вмерлого. | Und die alte Dmytrycha schreit hinter dem Tor:<br>– „Was soll das? Seid ihr verrückt mit eurem Klagen? Es ist eine Sünde zu klagen, wenn es keinen Toten gibt.“ |

Слова Дмитрихи вказують на необхідність фактичної наявності померлого як умови здійснення поховального ритуалу. У ширшій екзистенційній перспективі це дозволяє згадати тезу про те, що смерть стає пізнаваною для людини насамперед через досвід смерті Іншого. Свідченням факту смерті якраз і є те дійство, яке влаштовує пістунка Парася, але не має власне небіжчика. Гра Парасі моделює майбутню смерть дитини, випереджаючи її фактичне настання.

| Стефаник                                                                         | Паславська / Фогель                                                                                            |
|----------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| – Бабо, ця гусарева дитина має вмерти, її мають задушити, тому не гріх голосити. | – „Großmutter, dieses Husarenkind soll sterben, es soll erwürgt werden, deshalb ist es keine Sünde zu klagen.“ |

Переклад останньої репліки прямої мови повністю відтворено перекладачами зі збереженням основного семантико-сміслового наповнення. Лексему *баба*, що є звертанням до жінки похилого віку, а в наступному – номінування жінки взагалі, перекладачі відтворюють двома різними графемними лексичними одиницями *Großmutter* й *die Alte*, демонструючи належне мовностильове оформлення конвенційного образу.

Цей фрагмент виявляє також відмінності між англomовними перекладами. У Скрипник читаємо: *this hussar's child is supposed to die, it's going to be killed* [Stefanyk 1988, 99]. Андрусишен перекладає: *this is the hussar's baby, and it must die. They'll have to choke it to death* [Stefanyk 1971, 142]. У першому випадку домінує семантика прогнозованої майбутньої події. У другому актуалізується модальність необхідності через дієслово *must*. Унаслідок цього смерть дитини постає не лише як очікуваний розвиток подій, а як наперед визначена та обов'язкова перспектива.

Аналогічно німецькою відтворено стилістичні особливості одиниць лексичного й синтаксичного рівнів фіналу:

| Стефаник                             | Паславська / Фогель                                 |
|--------------------------------------|-----------------------------------------------------|
| Баба хреститься, діти далі голосять. | Die Alte bekreuzigt sich, die Kinder klagen weiter. |

Проведений аналіз засвідчує, що переклад Алли Паславської й Тобіаса Фогеля відтворює ключові лексичні, синтаксичні та прагматичні характеристики новели Василя Стефаника. Німецькомовна версія по-своєму переорганізовує окремі мовностилістичні та етнокультурні компоненти оригіналу, зберігаючи його основну семантичну й наративну організацію. Особливо це стосується репрезентації дитячого полілогу, відтворення

похоронної гри як центрального сюжетного мотиву та збереження логіки розгортання конфлікту навколо «гусаревої дитини».

Аналіз також показав, що перекладацькі трансформації торкаються не лише лексичного рівня. Вагому роль у формуванні змісту новели відіграють особливості організації дискурсу, зокрема взаємодія вільного прямого, прямого та непрямого мовлення, функціонування дейктичних одиниць і специфіка репрезентації мовленнєвих актів персонажів. Перехід від українських форм колективної належності до індивідуалізованих німецьких конструкцій частково змінює систему внутрішніх відношень між учасниками комунікації, однак не порушує його основної смислової цілісності.

Англомовні переклади новели «Пістунка» репрезентують різні моделі інтерпретації Стефаникового тексту. В окремих випадках Марія Скрипник орієнтується на нормативне для англійської мови оформлення комунікативних ситуацій та їхню адаптацію до очікувань цільового читача. Андрусишен частіше зберігає окремі структурні, дейктичні та прагматичні особливості оригіналу. Водночас зіставлення перекладів засвідчує варіативність обох стратегій, оскільки перекладацькі рішення залежать не лише від мовної форми, а й від способу інтерпретації конкретного епізоду.

Особливо відчутними ці відмінності виявляються на рівні дейктичної організації висловлювань, репрезентації мовленнєвих актів, модальности, наративної фокалізації та відтворення структури дитячого полілогу. Порівняння німецького й англомовних перекладів показує, що перекладацька інтерпретація впливає не лише на вибір окремих лексем, а й на способи організації дискурсу, розподіл комунікативних ролей між персонажами та формування читацької перспективи.

У підсумку переклад може бути розглянутий як окрема форма інтерпретації, що реалізується через міжмовне посередництво. Зіставлення українського оригіналу та німецького перекладу засвідчує, що кожне перекладацьке рішення впливає на способи репрезентації персонажів, структуру міжособових відносин і моделі читацької рецепції. У цьому сенсі

переклад новели «Пістунка» постає одним із можливих прочитань твору, що актуалізує окремі смислові аспекти першотвору й водночас послаблює або трансформує інші.

## ПІДСУМКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Розгляд перекладних версій прози Василя Стефаника засвідчив, що художній твір існує не як замкнена текстова структура, а як динамічний простір інтерпретацій. Переклад бере участь у формуванні нових смислових конфігурацій, актуалізуючи окремі аспекти оригіналу й послаблюючи інші. Внаслідок цього кожна перекладна версія постає окремим способом прочитання тексту та водночас свідченням його відкритості до нових культурних контекстів.

Аналіз виявив кілька ключових механізмів породження смислу в процесі міжмовної трансляції. По-перше, діалектна маркованість, етнокультурна специфіка та синтаксична організація оригіналу функціонують як чинники, що змушують перекладача здійснювати інтерпретаційний вибір, унаслідок якого окремі смислові аспекти тексту посилюються, а інші послаблюються або трансформуються. По-друге, перекладацькі рішення на рівні лексики, дейксису, наративної фокалізації та мовленнєвих актів не просто відтворюють зміст, а конструюють різні моделі реценції одного й того самого твору. По-третє, сама практика перекладу постає механізмом подальшого смислового розгортання тексту: кожна мовна версія фіксує окремий спосіб прочитання і водночас відкриває нові інтерпретаційні можливості.

Англомовні й німецькомовні версії новел Стефаника демонструють різні стратегії роботи з текстом. Одні перекладачі орієнтуються на семантичну точність і структурну відповідність оригіналові, інші компенсують неминучі втрати за допомогою стилістичних ресурсів мови перекладу. У кожному випадку виникає окремий варіант художнього прочитання.

Таким чином, переклад у випадку Стефаника показує, що літературний смисл виникає не лише всередині оригінального тексту, а й у процесі його міжмовного та міжкультурного перенесення. Саме тут формуються інтерпретаційні перспективи, які надалі визначають реценцію покутської

прози в англомовному та німецькомовному середовищах. Отримані результати підтверджують продуктивність підходів, зорієнтованих на аналіз множинности прочитань, взаємодії культурних контекстів та ролі інтерпретатора у формуванні літературних смислів.

**Розділ 2.**

**Соціальні ролі, символічна  
влада і конструювання  
суб'єктності:  
проза Леся Мартовича**

## **ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ ПАРАДОКСИ ТЕКСТОВОЇ ВІДКРИТОСТІ: НАРАТОЛОГІЧНА, ПСИХОАНАЛІТИЧНА ТА ФЕМІНІСТИЧНА МОДЕЛІ ПРОЧИТАННЯ НОВЕЛИ «ГРІШНИЦЯ» ЛЕСЯ МАРТОВИЧА**

Науковий диспут щодо письменницького світобачення та ідіостилію Леся Мартовича залишається актуальним і сьогодні. Іронічна настроєвість його творів, її генеза, світоглядно-культурний фундамент прозописьма митця та психологічна фактура його художнього світу належать до тих аспектів, які найчастіше привертають увагу сучасних дослідників, зокрема Роман Піхманець, Олена Гнідан, Олег Ільницький, Ганна Марчук, Світлана Луцак. Актуальним залишається також трактування композиційно-сміслового рівня текстів прозаїка, дослідження особливостей застосування стилістичних засобів для реалізації авторської інтенції в контексті репрезентації поведінкових стратегій персонажів. Відповідно, метою цього розділу є поглиблений аналіз новели «Грішниця» (1904) як відкритого тексту, який допускає прочитання крізь призму різних методологічних підходів, зокрема наратологічного, психоаналітичного та феміністичного.

«Грішниця», як і «Побожна» В. Стефаника, належить до андротекстів, тобто творів, написаних чоловіками, у центрі яких перебуває жіночий персонаж. В обох випадках фокалізація значною мірою зорієнтована на маскулінний спосіб бачення художньої дійсності, тоді як протагоністками виступають жінки, що відображено вже в самих назвах творів. Події новел розгортаються в галицькому соціумі кінця XIX – початку XX століття, сформованому патріархальними ціннісними моделями. Різне психологічне сприйняття подружнього життя та родинних обов'язків демонструє зміщення особистісних і суспільних акцентів у межах традиційної культури. Саме в цій площині формується центральний конфлікт «Грішниці», який може бути

потрактований не лише як конфлікт любові, подружньої вірності чи провини, а й як конфлікт різних способів інтерпретації спільної реальності.

Прикута до ліжка Аничка зізнається чоловікові Андрійкові у своїх гріхах, зокрема у шлюбній зраді. Водночас істинність її слів нічим не підтверджується, а тому в певному сенсі Аничку можна розглядати як ненадійного гомодієгетичного наратора. Усе, про що дізнається читач, постає передусім як її версія подій, її точка зору та спосіб осмислення власного життя. Побудова такої наративної стратегії має на меті збентежити реципієнта, який не може остаточно встановити статус повідомлюваного та змушений постійно співвідносити сказане Аничкою з реакціями Андрійка. Саме в цій зоні невизначености виникає один із ключових механізмів текстової відкритості новели. Читач не лише спостерігає за подіями, а й змушений самотійно виробляти власний спосіб їх інтерпретації. Як зауважує Вейн Бут [Booth 1983, 159; 378], подібна наративна організація здатна цілеспрямовано дезорієнтувати реципієнта й проблематизувати його довіру до наратора. У випадку «Грішниці» додаткову складність становить питання авторської інстанції: чи іронізує над ситуацією імпліцитний автор, чи ця іронія належить уже сфері читацького сприйняття.

Підстави для визначення наратора як ненадійного можуть бути різними,<sup>36</sup> і однією з найважливіших серед них є недостатність інформації. Саме дефіцит достовірного знання про минуле персонажів та неможливість верифікації свідчень Анички створюють той інтерпретаційний простір, у якому співіснують кілька потенційно рівноправних версій художньої реальності.

З позиції моделювання кадрів у кіномистецтві можна побачити, що наративна модель «Грішниці» представлена вільним непрямим дискурсом [Луцак 2006, 410], де персонаж 1 (Аничка) розповідає, а персонаж 2 (Андрійко) здебільшого коментує почуте з подання імпліцитного недієгетичного

---

<sup>36</sup> Див.: Підодвірна М. «Ненадійний наратор» як літературознавча проблема. *Studia methodologica*. 2014. № 37. С. 241–246.

наратора, якому можна приписати усі патернальні ознаки – поінформованість, дискурсивну владу, самодостатність, логос. У цій комунікативній структурі наративу можна додати техніку плавного монтажу, представленого за допомогою фігури «план / зворотний план»: умовного чергування кадрів між двома персонажами під час розмови. Йдеться про погляд на події та їх взаємонакладання, що подано реверсійно: кадр перший відтворює персонажа 1, який дивиться чи промовляє, тож фокус зображення спрямований на нього. Надалі він змінюється кадром другим, що відтворює горизонт його бачення. У ньому перебуває або неживий об'єкт, або інший суб'єкт (персонаж 2), який відповідає відповідним жестом чи виразом обличчя. Кадр третій – кадр-відповідь, повернення до персонажа з першого кадру та репрезентація його емоційної реакції на побачене або почуте. Саме на подібному чергуванні плану й зворотного плану Кайя Сільверман демонструє механізм «зшивання» (*suture*) в аналізі фільму Альфреда Гічкока «Психоз» (1960), де повторювані структури *shot/reverse shot* не лише організовують простір погляду, а й конструюють позицію глядача всередині наративу.

У новелі ця дихотомія показана як гра в теніс, де «удари» вербального «м'яча» Анички парирує своїми Андрійко. Питання про те, на чиєму боці зосереджується епістемна певність і яку функцію виконує Андрійко в цій комунікативній моделі, потребує окремого розгляду. У такій ситуації читач опиняється в позиції своєрідного посередника між двома наративними версіями реальності. Його завдання полягає у встановленні зв'язків між окремими фрагментами розповіді, які нерідко суперечать одне одному. Саме в цьому сенсі доречною видається концепція «зшивання» (*suture*), яка передбачає активну участь реципієнта у встановленні зв'язків між окремими фрагментами розповіді та конструюванні цілісного художнього смислу.

Кінотекст і художній текст поєднані репрезентацією творення суб'єктності в мові, уявних відносин між наративом і реципієнтом та того, що кожен із учасників комунікації привносить у цей процес. Кінотекст також містить індекси, покликані сигналізувати глядачеві про можливість

замовчування, приховування або контрольованого дозування інформації певною інстанцією, що перебуває поза межами безпосередньо репрезентованого світу. Подібний принцип реалізується і в художньому наративі, зокрема в «Грішниці», де відсутній традиційний експозиційний зачин, а читач опиняється *in medias res*. Подійний час твору є проспективним, проте сам конфлікт організований ретроспективно через поступове розкриття минулого персонажів. Простір оповіді залишається спільним для Анички та Андрійка, однак їхні інтерпретації цього простору та подій, що в ньому відбувалися, далеко не завжди збігаються. На рівні синтагматичного розгортання текст пропонує послідовний перебіг оповіді, тоді як на парадигматичному рівні читачеві доводиться постійно реконструювати хронологію та причинно-наслідкові зв'язки. Так, Аничка стверджує, що Палагна сприймає її охлялість як ознаку наближення смерті, тоді як у переказі Андрійка та сама Палагна радить не впадати у відчай, аби не пришвидшувати неминучий кінець [Мартович 1976, 148]. Незрозуміло, чи йдеться про різні епізоди, чи про одну й ту саму розмову, по-різному осмислену персонажами.

Унаслідок цього читач опиняється перед необхідністю співвіднести кілька потенційно несумісних версій подій. Саме тут і актуалізується механізм «зшивання» (*suture*): реципієнт залучається до заповнення наявних лакун, відновлення причинно-наслідкових зв'язків та поєднання окремих фрагментів наративної реальності в цілісну картину. Проте новела не надає остаточних підстав для верифікації жодної з представлених версій. Відтак процес «зшивання» залишається принципово незавершеним: читач може наблизитися до цілісного розуміння подій, однак не здатен остаточно усунути епістемну невизначеність, закладену в структуру твору. Саме ця невизначеність і забезпечує текстову відкритість «Грішниці».

У художньому творі, так само як і в кінотексті, де за кадром залишається ще щось із візуального й аудитивного матеріалу, який часто може бути розміщений як додатковий ресурс до стрічки з коментарями творців (зокрема поясненнями, чому його вирішили не вносити у кінцевий монтаж),

виявляються лакуни, пропуски, розриви. У результаті замість насолоди від споглядання з'являється тривога через почуття нестачі та безпорадності у спробах заповнити лакуни психологічного пояснення. Реципієнт у кіно й літературі наповнює їх власним розумінням чи нерозумінням, прийняттям чи відмовою, схваленням або запереченням. Ця схема реалізується завдяки процесові «зшивання» образів-дій у лінійні структури через послідовність поглядів.<sup>37</sup> Центральним поняттям у концепції «шва» є фігура «план / зворотний план», що корелює з фігурою «погляд / зворотний погляд». Хоча для дискурсивного розуміння художнього тексту метод «шва» видається непридатним (з огляду на його належність до кінематографічного простору), він дозволяє реконструювати цільові зв'язки між описаними подіями як на поетикальному, так і на образотворчому рівнях. Дихотомія формацій «план / зворотний план» і «погляд / зворотний погляд» заснована на правилі «сто вісімдесят градусів», коли камера розвертається на стільки ж відносно своєї попередньої позиції. Тієї миті, коли об'єктив камери показує нам кадр 2, реципієнт позбавляється видимості об'єктів, суб'єктів і простору з кадру 1. У просторі «відсутнього» (*the absent one* у термінології Жан-П'єр Одара)<sup>38</sup> реципієнтові, який ідентифікується суб'єктом, що творить значення, необхідно реконструювати просторово-часові й телеологічні зв'язки між двома кадрами й усім ланцюгом означників дискурсу загалом. Услід за Ж.-П. Одаром, який теоретично осмислює участь глядача у прочитанні кінообразу і його входження у простір зафільмованої реальності через кадрування, Деніел Даян пояснює викриття глядачем своєї обмеженості в інтерпретації подій зафільмованого простору, адже йому «дозволено бачити тільки те, що відбувається в полі зору іншого глядача, примарного чи відсутнього» [Dayan 1974, 29].

---

<sup>37</sup> Див. Брюховецька О. Концепція «шва» в психоаналізі й теорії кіно. *Магістеріум*. 2011. Вип. 42. Культурологія. С. 9–15.

<sup>38</sup> Oudart J.-P. Cinema and Suture. *Screen*. 1977. Vol. 18. Iss. 4. Pp. 35–47.

Концепт «шва» є тим інструментом, який уможлиблює поєднання двох кадрів, роз'єднаних монтажним стиком. Він «гарантує, що і попередні, і наступні кадри функціонуватимуть як структурувальні елементи відсутності до поточного кадру. Ці відсутності уможливлюють появу означувальної злагоженості, перетворюють кожний кадр в означник наступного й означуване попереднього» [Silverman 1984, 205]. Подібно до кіноглядача, імпліцитний читач не володіє повнотою знання про зображувану реальність і змушений реконструювати відсутні ланки між окремими фрагментами оповіді. У випадку «Грішниці» така реконструкція ускладнюється тим, що текст не надає остаточних підстав для верифікації жодної з версій подій, запропонованих персонажами. Відтак реципієнт постійно перебуває в ситуації епістемічної невизначеності, яка може бути потрактована як одна з форм символічної кастрації. За таких умов головна інтрига твору полягає в прагненні читача наблизитися до розуміння поведінкової стратегії Андрійка, відновити зв'язки між повідомлюваним Аничкою та тим, що залишається прихованим від безпосереднього спостереження, а також реконструювати ті елементи реальності, які опиняються у зоні наративної відсутності. Саме в такому процесі пошуку й співвіднесення смислів народжується інтерпретаційна напруга новели та реалізується її текстова відкритість.

Наратологічна модель відкритості, побудована на епістемній невизначеності та механізмі «зшивання», дозволяє побачити, як текст змушує читача конструювати смисл. Проте вона майже не пояснює, чому Андрійко так послідовно відмовляється інтегрувати зізнання дружини. Саме тут продуктивним виявляється психоаналітичний ракурс, який зміщує увагу з наративної структури на захисні стратегії суб'єкта.

З психоаналітичної точки зору реакція чоловіка може бути потрактована як захисна стратегія, спричинена загрозою психологічної або символічної кастрації. У такому разі заперечення Андрійком озвучених Аничкою гріхів постає одним із механізмів опору травматичному знанню про себе та власне подружнє життя. У класичному психоаналізі страх кастрації

пов'язується з первинною дитячою травмою, коли суб'єкт виявляє статеву відмінність і осмислює її як можливість втрати або нестачі. У ширшому, лаканівському розумінні йдеться також про символічну кастрацію – втрату первісної цілісності, доступу до материнського тіла та переживання нестачі, яке визначає подальше формування суб'єктності як чоловіка, так і жінки. З-поміж двох сценаріїв уникнення кастраційної тривоги,<sup>39</sup> спричиненої «кастрованим» жіночим образом, Андрійко обирає другий. У цьому контексті фетишизм можна розглядати як механізм психічного захисту, що дозволяє суб'єктові заперечувати або маскувати досвід нестачі та зберігати уявлення про власну цілісність. За такого прочитання жінка постає не стільки самостійним суб'єктом, скільки ідеалізованим об'єктом бажання, покликаним компенсувати переживання втрати.

Саме крізь призму такої фетишизації можна інтерпретувати реакцію Андрійка на зізнання дружини про кохання до Йвана:

– Бо ти, Андрійку, ще не вирозумів, куди я говорю. Я любила Йвана. Я вдивлювалася в нього, як у образ. Без нього мені ніщо не було миле. Я рвалася до роботи, аби заголомшити в собі той біль, що мені під серце підступав тай доти пив мене, пив, аж доки я Йвана не вздріла. Та й він мене так само любив та й отак світом нудив без мене. А ти цього не знаєш.

– Чому ж би я не знав? Що це тобі таке, Аничко? Може, я намочу платинку та прикладу тобі до голови, бо тебе має гарячка дуже мучити. Не знав! А хіба ж я сліпий? Я видів, що в мене жінка дуже красна: є з ким у неділю межи люди показатися. Не одного аж кілька сперла, що його жінка та не така [Мартович 1976, 149–150].

Фетишизм, відповідно до теорії Зигмунда Фрейда, свідчить про здатність людської психіки одночасно зберігати знання і переконання.<sup>40</sup> Як

---

<sup>39</sup> Див.: Mulvey L. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Screen. 1975. Vol. 16. Iss. 3. Pp. 6–18. Лора Малві виділяє два основні способи нейтралізації кастраційної тривоги: садистичний і фетишистський.

<sup>40</sup> Freud S. Fetischismus. *Sigmund Freud-Studienausgabe, Bd. III : Psychologie des Unbewußten*. Mitscherlich A., Richards A., Strachey J. (Hg). Frankfurt : M. Fischer, 1982. S. 379–388.

зауважує Лора Малві [Mulvey 1996, 109–110], у Фрейда фетиш виконує функцію захисної пам'яті, яка маскує дитячі травматичні спогади. У психоаналітичній теорії Фрейда дитина може бути свідком батьківського сексуального акту, уявляти його у фантазії, переживати досвід спокушання або ж формувати фантазію кастрації [Фрейд 1998, 373]. Саме такі сценарії психоаналіз пов'язує з виникненням низки фундаментальних психічних конфліктів. Усі варіанти першосцени відсилають до ідентифікації виникнення неврозу: дитина з'ясовує джерело свого походження, що є наслідком коїтусу матері й батька; фантазія спокуси пов'язана з походженням сексуального бажання; фантазія кастрації пояснює походження сексуальних відмінностей. Страх чоловіка перед кастрацією може призвести до створення фантазії жінки як символічного кастратора, котра позбавляє суб'єкта його цілісності.

Якщо інтерпретувати поведінку персонажа крізь призму психоаналізу, Андрійко постає носієм травматичного досвіду. Він захищає себе від тривоги, що актуалізується образом жінки як нагадуванням про нестачу, розмістивши субституента (Аничку) між своєю пам'яттю (неусвідомлене) і реальним травматичним моментом (винесений за сюжет твору). Водночас суб'єкт маркує місце втраченої пам'яті, яку він маскує. Об'єктивна реальність Андрійка перетворюється у фіктивну, коли своєю сповіддю Аничка починає її спростовувати. Місце неусвідомленої об'єктивності у свідомості чоловіка щодо реальності його сімейного життя має посісти ілюзія та вигадка, яким він протривить. Натомість Аниччина версія цієї ж картини світу намагається деконструювати уявлення про подружнє життя, яке Андрійко вважає беззаперечним:

– Не втихомирюй мене, Андрійку, бо ти ще мало що знаєш, то ще не все. Бо я... Та ти мені радше вперед у очі наплюй (бо так мені належить), а потім слухай. Я тебе ніколи не любила та й тепер не люблю.

– Ти, бігме, Аничко, в гарячці. Що це ти таке говориш? Опам'ятайся. Таже ти на мене працювала, таже ти мене господарем

зробила, таже ти для мене білля вижмакала, таже ти мені щосуботи голову змила, ти мені смачно їсти зварила. Що тобі таке? [Мартович 1976, 149].

Ідолізуючи Аничку, Андрійко, за психоаналітичного прочитання, фактично відмовляється інтегрувати озвучені нею факти зради у власну картину реальності. У класичному психоаналізі кастрація осмислюється в контексті Едіпового комплексу. Осліплення Едіпа традиційно інтерпретується як символічний еквівалент кастрації: усвідомивши власний злочин, він карає себе позбавленням зору. Позиція Андрійка в цьому діалозі виявляє його небажання руйнувати усталену картину сімейної реальності.

Класичний психоаналітичний інструментарій дозволяє описати захисну реакцію Андрійка як фетишистське заперечення нестачі. Поведінка персонажа виходить за межі суто індивідуальної психічної стратегії і торкається ширших символічних механізмів, у яких конституюється його суб'єктивність. На цьому рівні відкривається можливість лаканівського прочитання, де кастрація осмислюється вже як умова входження в Символічний Порядок.

Звідси ж стає можливим і феміністичний ракурс, який зміщує увагу з захисних стратегій чоловіка на право Анички озвучувати власний досвід. У сповіді Анички особливо важливим є не лише сам факт перелюбу, а й право жінки на озвучення власного бажання. Протягом усієї розмови вона наполягає на власній версії пережитого досвіду, послідовно конструюючи себе як суб'єкта пам'яті, любові та провини. Її розповідь є спробою привласнити собі право на інтерпретацію власного життя в межах патріархального дискурсу, де жіноче бажання зазвичай підлягає замовчуванню або моральному осуду. Таке прагнення до саморепрезентації та привласнення права на власний дискурс корелює з міркуваннями Кайї Сільверман про суб'єктність як ефект означування в межах Символічного Порядку [Silverman 1984].

Натомість Андрійко фактично відмовляється прийняти запропоновану дружиною інтерпретацію подій. Його відповіді щоразу переводять розмову з

площини індивідуального почуття до площини соціальної функції: праці, господарства, шлюбу, виховання дітей. Якщо для Анички центральними є любов, вина і внутрішня правда пережитого, то для Андрійка визначальними залишаються стабільність родини та збереження усталеного порядку. Відтак у новелі постають дві конкуруючі моделі осмислення подружнього життя – особистісна, репрезентована жіночим голосом, і нормативна, пов'язана з патріархальним баченням сім'ї:

– Та-бо я присягу зламала! Я божила тобі вірність, а з Іваном полюбилася. Ой Господоньку! Земля підо мною горить!

– А бодай же той піп онімів, коли тобі таке наговорив! Таже то кальвін, не піп. Чекай, чекай! Піду ж я до нього та запитаюся: «Чи ти, мой, проводиш присягу при шлюбі в святій церковці на того пусте, чи ти проводиш присягу на те, аби люди в мирності проживали, аби одно за одне дбало, аби працювали на хліб насущний, аби дітей до розуму приводили та аби в хвалі божій із цього світа сходили. Кажи! Най знаю, якої ти віри?» [Мартович 1976, 151].

За такого прочитання Андрійко все ж допускає можливість того, що Аничка взяла півміток, оскільки вірить її словам: «Що панотець знає? Най би була не губила! А ти в мене найпорядніша газдиня в селі» [Мартович 1976, 148]. У його інтерпретації йдеться не про крадіжку, а про втрату півмітка. У психоаналітичній перспективі суб'єкт співвідноситься з реальністю через означники Символічного Порядку, що структурують його досвід і вписують події в мережу значень [Ласан 2001, 30–35]. Те, що для інших персонажів постає як крадіжка, Андрійко включає до іншого символічного ланцюга значень, який зберігає його уявлення про дружину та власний родинний порядок. Аниччина сповідь не руйнує цієї картини світу, а лише отримує нове тлумачення в межах уже сформованої системи значень. Озвучені факти інтегруються в такий символічний ланцюг, який зберігає цілісність його уявлення про Аничку, шлюб і родинний порядок. Відтак вирішальним стає не сам учинок, а спосіб його символічного означення.

Психоаналітичне прочитання висвітлює насамперед позицію Андрійка та механізми захисту його суб'єктності. Проте воно залишає в тіні інший важливий аспект текстової відкритості – право Анички на власний дискурс і спробу привласнити собі право означувати власний досвід. Саме цей вимір актуалізує феміністична перспектива.

Епістемна певність, із якою протагоністка осмислює власне минуле, ґрунтується на її суб'єктивному переконанні в істинності сповіданого, тому для чоловіка ці твердження мають лише приватний, неперевірений характер. Це лише її версія пережитої дійсності та власної причетності до описаних подій. Андрійко не верифікує істинність цих тверджень, натомість текст делегує таку можливість імпліцитному читачеві, який опиняється перед необхідністю самостійно оцінювати достовірність Аниччиної сповіді.

За версією жінки, вона здійснила кілька гріховних актів, що є порушенням етично-моральних норм та даних перед Богом зобов'язань. Значення розповідної об'єктивної модальності [Шульжук 2004, 45] відображено дієсловами-присудками доконаного виду, що виражають завершеність дії («Я вкрала в Варвари півміток» [Мартович 1976, 148]; «Це я загнала Йваниху в гріб» [Мартович 1976, 149]), і недоконаного, виражаючи багаторазовість дії («Я тебе виряджала з дому, а тоді приходив до мене Йван» [Мартович 1976, 150]; «Уліті я заставляла тебе спати в хаті, а сама йшла до стодоли й дожидала Йвана» [Мартович 1976, 150]). Значення суб'єктивної гіпотетичної модальності [Шульжук 2004, 46] виражене розмовно-емфатичною часткою «бігме» й питальною «чи»: «Троє малих діточок: два хлопчики і одна дівчинка, а я, бігме, не знаю, хто їм батько: чи ти, чи Йван» [Мартович 1976, 151].

У кожній описаній Аничкою ситуації, актантом якої вона була, жінка вдається до серії самономінацій – грішниця (про що свідчить і заголовок твору): «Видко, що мені Господь милосердний і на цім світі покуту завдав. Ой! Та-бо й грішниця я, грішниця!» [Мартович 1976, 148]; злодійка: «Ти не знаєш, що я злодійка. Я вкрала в Варвари півміток. Вона несла його попри наші

ворота та й загубила. А я вхопила та й сховала до скрині. Панотець казав, що це злодійство» [Мартович 1976, 148]; душогубка: «Бо я – душогубка. Це я загнала Йваниху в гріб. Правда, Іван її догаманував, але я була всьому причина» [Мартович 1976, 149]; невірна дружина: «Я – ніхтолиця. <...> Та-бо я присягу зламала! Я божила тобі вірність, а з Іваном полюбилася» [Мартович 1976, 150–151]. Своєю чергою, це також постфактум атестує її поведінкову модель аморальною з точки зору деонтичного різновиду можливості, яка корелює з необхідністю проспективного дотримання релігійно-етичного розпорядку, базованого на Божих заповідях: «Не вбивай!», «Не чини перелюбу!», «Не кради!», «Не жадай дому ближнього свого, не жадай жони ближнього свого, ані раба його, ані невільниці його, ані вола його, ані осла його, ані всього, що ближнього твого!» (Вихід 20:13–17) [Біблія 1988, 101]. За такого прочитання Аничка наближається до позиції аб'єктного суб'єкта, оскільки перетинає межі між дозволеним і забороненим, підриваючи Символічний Порядок та усталені механізми соціальної ідентифікації [Kristeva 1982, 4].

Л. Мартович показує нам хвору жінку, яка сприймає власний стан як наближення смерти та прагне перепросити чоловіка за вчинене. Її спонукає до одкровень страх за майбутнє душі після розмови зі священником. Характеризуючи концепти «сором» і «совість» у контексті деонтичної модальності, Ніна Арутюнова зауважує, що совість пов'язана з усвідомленням власної провини, тоді як сором виникає в ситуації морального оцінювання себе через погляд Іншого. Покаяння ж дає змогу подолати цей внутрішній розкол і відновити втрачений зв'язок із Богом та спільнотою [Арутюнова 2000, 55].

Священник є виразником Закону Божого Порядку, за його посередництвом здійснюється контроль дотримання слова, даного Всевишньому Батькові, його настанов. Коли ж ці приписи порушено, Аничка переживає себе як таку, що опинилася поза межами нормативного Символічного Порядку, та вдається до саморепрезентації через категорії гріха, провини й ницости. У концепції Юлії Крістєвої це наближає її до сфери

аб'єктного (*object*), що виникає як реакція на загрозу ідентичності та порушення символічних меж суб'єкта [Kristeva 1982, 2–3].

З психоаналітичної перспективи Аниччина провина пов'язана з порушенням Символічного Порядку, у межах якого Андрійко постає носієм патріархального закону, нехай і напрочуд поблажливим до її відхилень від нього. Прагнучи відновити порушений зв'язок із Символічним Порядком, суб'єкт намагається відмежуватися від тих форм поведінки та самоідентифікації, які сприймаються ним як неприйнятні або нечисті.

Саме тому Аничка послідовно осмислює власні вчинки як такі, що виводять її за межі морально допустимого й загрожують її символічній самоідентифікації. Тож сповідальниця прагне отримати й «світське» прощення гріхів у чоловіка. Вона боїться переступу сумління, совісті та прагне, аби її гріх був насправді відпущеним передовсім людиною, проти якої, на її думку, вона найбільше завинила. Водночас така поведінка може прочитуватися як спроба відвести небезпеку символічної кастрації, загроза якої переслідує жіночого суб'єкта. Уявний сценарій такої загрози пов'язаний із можливістю втрати значущих для неї об'єктів любови, прихильності та емоційної опори. Але реально їм нічого не загрожувало, бо Андрійко, попри те що є виразником патріархальної ідеології, приймав усі жінчині відхилення від Порядку. Сповідь у цьому випадку виконує також функцію самоконструювання, що суголося з концепцією суб'єкта у Юлії Крістеві, який постійно відтворюється в мові та означувальних практиках [Kristeva 1984]. У процесі оповідання власної історії Аничка не просто повідомляє про вже сформовану ідентичність, а повторно творить її через мову, пам'ять і самоінтерпретацію. Водночас ця оповідна практика демонструє наближення Анички до аб'єктності власної суб'єктності: означуючи себе через категорії гріха, провини, ницости та морального переступу, вона конструює образ себе як такої, що опинилася на межі встановленого Символічним Порядком нормативного простору.

Сором і страх є конститuentами людської екзистенції від початку усвідомлення людиною свого тут-буття. Водночас сором є закарбованим в соціально-культурну матрицю відносин Я та Іншого. Крім того, саме сором обумовлює оцінку людиною своєї діяльності, почуттів та поведінки, що і спостерігаємо у випадку Анички. Сором Анички пов'язаний зі страхом перейти в потойбіччя знеславленою. Її сповідь можна розглядати як спробу подолати внутрішній розкол між усвідомленою провиною, соромом перед Іншим і прагненням відновити втрачений зв'язок із Богом та близькими – у тому розумінні покаєння, про яке писала Ніна Арутюнова. Саме тому героїня наважується на зізнання:

– Не вговкуй мене, Андрійку, най викажу. Я тобі ніколи всього не розповідала, а тепер мушу. Мушу виговоритися, бо як ізмовчу, то здається мені, що обірветься мене й друга половина, то я й ночі не перетриваю. А ще й панотець сьогодні при сповіді роз'яснили мені, як я тяжко нагрішила, то я сама себе боюся. Мушу приповістися та й просити в тебе прощі [Мартович 1976, 148].

Зізнання Анички охоплює значний часовий проміжок її біографії, що дає підстави розглядати його також крізь призму темпоральної модальності. До цього ретроспективно впорядкованого наративу належать смерть Йванової дружини після викриття перелюбу, неодноразові зустрічі закоханих у stodolі, народження трьох дітей і, зрештою, сумнів щодо батьківства Андрійка.

Ідеологічні переконання встановлюють й протегують «реальність» суспільства зі сповідуваними у ній ідеалами, з регламентованими процедурами формування суб'єктивності й орієнтирами поведінки, що часто бувають незалежні від особистих бажань та інтересів суб'єкта. У патріархальних культурах цінності ототожнюються з чоловічою владою, вони заідеологізовані патернальним принципом реальності. Маскулінна суб'єктність у такій культурі невіддільна від панівної ідеології та колективної віри в сумірність фалоса й пеніса. Таку ідеологічно організовану дійсність Кайя Сільверман, розвиваючи міркування Жака Рансьєра, означає поняттям

«панівна фікція» (*dominant fiction*) [Silverman 1992, 15]. В інтерв'ю редакторам *Cahiers du Cinéma* Ж. Рансьєр запропонував розглядати ідеологічну дійсність як панівний міф, що складається з образів і оповідей, за допомогою яких суспільство формує консенсус навколо Закону, через визнання якого людська спільнота набуває власної ідентичності [Rancière 1977, 26; 28].

Розробляючи концепцію «панівної фікції», Кайя Сільверман спирається також на психоаналітичні ідеї З. Фрейда щодо конфлікту між індивідуальними бажаннями суб'єкта та нормативними вимогами культури [Silverman 1992, 18–19]. Дослідниця відштовхується й від обґрунтувань Луї Альтюссера про сутність ідеології та ідеологічних державних апаратів, що проникають в деталі повсякденного життя суб'єкта, поширюють образи, ідеї, концепти, міфи, переконання панівної ідеології у культурі та мають істотне історичне значення для правлячого класу. Зокрема французький філософ звертається до аналізу економічних й ідеологічних функцій родини.<sup>41</sup> Тут батько посідає центральне місце в родинній структурі, а сама родина мислиться як привілейований простір відтворення нормативного соціального порядку. У центрі його уваги перебуває процес інтерпеляції суб'єкта, що розгортається насамперед у межах родини як одного з ключових ідеологічних апаратів держави та пов'язується з лаканівськими категоріями Закону, Символічного Порядку, Імені Батька і стадії дзеркала.

З психоаналітичної перспективи зізнання Анички актуалізує для Андрійка досвід, структурно подібний до лаканівської стадії дзеркала: він змушений побачити себе вже не як цілісного господаря родини, а як суб'єкта, позначеного нестачею та відокремленістю. Тобто втрата стається не в момент події як такої, а у мент її символічного усвідомлення. Кастрація, що відбулася, не започатковує нестачу, а лише актуалізує її. Усвідомлення Аничиної зради змушує Андрійка зіткнутися з тією відсутністю повноти, яка в лаканівському

---

<sup>41</sup> Див. насамперед міркування Л. Альтюссера про родину як один із ідеологічних апаратів держави: Althusser L. *Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation)*. *Lenin and Philosophy and Other Essays*, trans. Ben Brewster. New York and London : Monthly Review Press, 1971. Pp. 127–186.

розумінні є конститутивною умовою суб'єктивності. Втрата постає як повторне відкриття нестачі, що супроводжує суб'єкта від самого входження у Символічне. Ж. Лакан зазначає: «...функція стадії дзеркала постає для нас окремим випадком функції *imago*, що полягає у встановленні зв'язку між організмом та його реальністю, або, інакше кажучи, між *Innenwelt* (внутрішнім світом) та *Umwelt* (зовнішнім середовищем)» [Lacan 2001, 4]. Порядок Символічного з його дискурсом мови («любов», «кохання», «зрада», «перелюб»), соціальних (одруження) і моральних (шлюб) норм, в якому Андрійко стає суб'єктом, вирізняється відсутністю (подружньої вірності) і бажанням, що ініціюється втратою. У лаканівській перспективі Аничка й Андрійко як суб'єкти Символічного надалі формуються логікою нестачі та символічної кастрації. В Анички (суб'єкт) нестача відображена її бажанням злучитися з Йваном (об'єкт), який її завжди приваблював, але оскільки він був одружений, вона не могла претендувати на більше, окрім іпостасі коханки. Нестача породжує суб'єктність, це неминуча умова її з'яви як для маскуліної особи, так і для феміної. Суб'єкт відмовляється від будь-якої можливості цілісності, коли стає залежним від дискурсивного порядку, який передує йому і промовляє за нього. Саме на Едіповій стадії суб'єкт входить у структуру бажання, опосередковану Законом та означником Імені-Батька. Бажання відтепер більше не може безпосередньо збігатися з потребою, а організується через нестачу та символічне посередництво Іншого. У цій лібідній боротьбі з фалосом, який у концепції Ж. Лакана не еквівалентний пенісу, а є привілейованим означником місця бажання та нестачі в Символічному Порядку, Аничка асоціює себе з матір'ю, проте її бажання спрямоване на інший об'єкт, що займає місце фігури, пов'язаної з авторитетом та символічною повнотою. Тобто якщо оперувати лаканівськими поняттями, то вона задовольняє (як їй підказує її несвідоме) свою потребу, проте не може сповнити цілковито своє бажання (з її слів висновуємо, що вона ніколи не озвучувала ймовірність розірвати з Андрійком стосунки). Водночас таке психоаналітичне прочитання не скасовує того факту, що саме Аничка виступає

в новелі носійкою й артикулює власне бажання, а не лише постає об'єктом чоловічих проєкцій чи симптомом нестачі Іншого. Натомість Андрійкова прив'язаність до Анички може інтерпретуватися як прагнення зберегти первісну уявну цілісність, яку для нього репрезентує дружина.

Розвиваючи ці міркування далі, Кайя Сільверман проводить диференціацію феноменів «психічна реальність» й «ідеологічне переконання», означивши, що саме мається на увазі під «принципом реальності» на рівні психіки і як саме ідеологія керує переконаннями суб'єкта. У цьому контексті концепт інтерпеляції Л. Альтюссера дає змогу пояснити механізми ідентифікації суб'єкта в системі ідеологічних відносин, покликаних узгоджуватися з вимогами дійсності (реальні відносини) і враховувати особливості Уявного [Silverman 1992, 22]. Ідеологія може так проникати в несвідоме бажання, що психічна реальність суб'єкта, який на свідомому рівні залишається відстороненим, стає залежною від неї. Вона накладається на реальність суб'єкта буцімто видимими раціональними обмеженнями соціуму, проте соціальний консенсус – це вже не питання раціонально досягнутого балансу інтересів між соціальними класами, а їхня уявна афірмація [Silverman 1992, 24]. У межах цього консенсусу утверджуються панівні моделі пояснення реальності, які регулюють стосунки між людьми, ставлення до природи, працю, виробництво та інші сфери суспільного життя. Кайя Сільверман стверджує, що ідеологія панівного класу не може просто нав'язуватися іншим класам; щоб керувати колективним переконанням, вона (ідеологія) повинна рішуче перетинатися з «реальністю» суспільства, яка не «належить» жодному класу [Silverman 1992, 29]. Водночас у тому чи іншому суспільстві, крім уявної афірмації, діє своєрідний закон, який, імовірно, не повинен суперечити розумові, проте достеменно провокує конфлікт з Уявним. Найменшою складовою одиницею соціуму є сім'я, в якій утверджується закон Порядку Символічного через ім'я Батька, слово Батька. Сім'я постає одним із головних механізмів відтворення патернальної ідеології, яка функціонує як самоочевидна й рідко потребує спеціального обґрунтування. Для того щоб

пояснити суб'єктивність і соціальну формацію, необхідно враховувати як Порядок Символічного, так і спосіб виробництва [Silverman 1992, 33], реальність певного такого способу. Це стане основою правильної або неправильної ідентифікації вимог Порядку Символічного в дзеркалі ідеології, а нею виступає ідеологія статі, моралі, раси, етносу, гендеру, праці, виробництва, споживання, панування, необхідності, потреби тощо. Такий поліфонізм реалізується в рамках панівної фікції (панівного міфу) – репрезентативної системи, за допомогою якої суб'єкт пристосовується чи досягає домовленості з ім'ям Батька. Центральним означником єдності є сім'я (патернальна), а головним означником привілейованого права – фалос [Silverman 1992, 34]. Саме тому звістка про перелюб загрожує не лише становищу Андрійка як чоловіка, а й тій символічній системі координат, у межах якої він конститує себе як суб'єкта. Втрата віри в цю фікцію та в пов'язаний із нею символічний привілей фалоса призводить до кризи чоловічої суб'єктності. Пеніс у цьому випадку функціонує як найочевидніший матеріальний корелят фалоса, тому суб'єкт чоловічої статі може заперечувати свою кастрацію і таким чином прагнути влади та привілеїв разом із сукупністю психічних, соціальних, політичних та економічних відмінностей. У класичній психоаналітичній моделі жінка-суб'єкт осмислюється як така, що не може повністю ототожнитися з фалічним привілеєм, через що останній постає для неї радше об'єктом символічного бажання, ніж реально досяжною метою.

За такого прочитання невірність Анички може трактуватися не лише як зрада, а й як форма несанкціонованого символічного обміну. У його межах Андрійко та Йван постають сторонами обміну, тоді як Аничка опиняється в позиції того, що підлягає об'єктивації. У цьому й полягає перевага маскулінного суб'єкта над фемінним об'єктом: чоловік відповідає за конструювання соціального існування особи, він розподіляє блага, творить благо, розпоряджається грошима і словами. У художньому світі новели жінка-протагоністка наділена ширшою свободою саморепрезентації, яка, імовірно,

дещо вирізняє її на тлі чоловічих персонажів твору: вона коханка, вона дружина, вона імпульс до працьовитості Андрійка. Зрештою, в межах нарративу Аничка виявляється домінантною одиницею, бо твір стартує з її реплік і ними ж завершується. Вона є ініціатором своєї сповіді, виявляє прагнення бути розглянутою, бути поміченою, такою, на яку була б звернена увага. Така організація оповіді має принципове значення для феміністичного прочитання новели. Попри те що в межах патріархального порядку Аничка нерідко постає об'єктом чоловічих бажань та символічного обміну, структура твору послідовно надає їй право голосу. Саме вона розповідає власну історію, інтерпретує свої вчинки та означає себе через мову. У цьому сенсі протагоністка функціонує не лише як об'єкт репрезентації, а і як суб'єкт означування. Текст дозволяє припустити, що в Андрійковому сприйнятті дружини домінував лібідний аспект, який певною мірою затуляв інші виміри її суб'єктності. Водночас образ Анички, вибудований її чоловіком, був свідченням Его-формації Андрійка на стадії дзеркала: дивлячись на Аничку, він ідентифікував свої потреби у ній та нарцисично утверджував власну суб'єктивність завдяки їй. Образ жінки представлено амбівалентно: як поєднання привабливості та спокуси (свідченням чого є тривалий сексуальний зв'язок із Йваном) і спричинення тривоги чи страху кастрації (страх втрати або тривога через нестачу). Через те що маскулінний суб'єкт неусвідомлено диференціює фемінний об'єкт як такий, у якого відсутній пеніс, виникають конфлікти у накладанні принципу реальності на принцип насолоди. Відчуття небезпеки загострюється ще й втручанням позиції «духовного» Батька, представленого священником, після сповіді якому Аничка починає каятися перед Андрійком, наче утверджуючи цю позицію.

Аничка не може залишити Андрійка (соціальне табу), але й не зрікається своїх еротичних почуттів до Йвана, які або реалізує, або сублімує («Я рвалася до роботи, аби заголомшити в собі той біль, що мені під серце підступав та й доти пив мене, пив, аж доки я Йвана не вздріла» [Мартович 1976, 149–150])). Постійна необхідність вгамовувати власні бажання та

відмовлятися від їх реалізації наближає Аничку до самодеструктивної моделі поведінки.

Якщо з позиції маскулінного суб'єкта наративу Аничка фетишизується, тобто є об'єктом бажання, елементом нестачі, життєвої потреби, то з позиції імпліцитного наратора, який тяжіє до маскулінной перспективи бачення демонструється певна іронія й сарказм стосовно описаної, імовірно, вигаданої ситуації Анички. Якось без рішучого спротиву вона пристає на бік Андрійка, нівелюючи тим самим усі попередні раціональні обґрунтування своєї провини:

– За нічим мені так не банно, як за тими грішми, що ти видав на ліки та на ворожки пусто-дурно. Ліпше було би посправляти яку одежинку на діти.

– <...> Ти, небого, варта видатку. Я тебе сильно навиджу та й тому не жалував би нічого, лиш аби тебе до здоров'я привернути. Йой! Таж я стратився б, якби по твоїй смерті роздумав, що я тобі на лік жалував. Ану ж би було допомогло: бо я знаю, що без тебе змарнується ціле господарство, та й такої газдині ніде не дістану. Пильнуйся ж, Аничко, аби тобі легше було. Не бери собі тото пусте до голови. Ти собі лежи, як пані, та прибагай собі все, що схочеш, лиш не журися, бо то тобі не виходить на здоров'я. А я тобі подам усе готове під руки, аби ти й пташачого молока забажала, Аничко! А подивися ж весело на мене. Не будеш уже журитися?

– Не буду [Мартович 1976, 151–152].

Аничка стає епіцентром власних страхів і тривог, а прагнення звільнитися від них може бути потрактоване в лаканівському сенсі як прояв нестачі, тобто зречення тих психофізіологічних втрат, що їх екстерналізовано переносить на неї маскулінный суб'єкт через його підпорядкування панівній фікції.

За імпліцитним читачем-реципієнтом, як і за змодельованою ситуацією, закріплена амбівалентна позиція. Читач (незалежно від статі) може приймати або точку зору фемінної протагоністки, або маскулінного

персонажа. В цьому й приховується згадана амбівалентність наративного дискурсу «Грішниці». Реципієнт може первісно зближуватися з позицією маскулінного персонажа (Андрійка). Оскільки, як вже згадувалося, реакція Андрійка одразу видається дивною, читач переорієнтовується на фокус подій у сприйнятті Анички, який виглядає більш раціональним. Водночас, зрозумівши страхи та фобії Андрійка, ідентифікувавши підстави страху кастрації, який екстерналізується у вигляді жіночого тіла, дружини Анички, яку він не може втратити (адже в класичному психоаналізі жіноче тіло осмислюється як знак уже здійсненої кастрації), слова персонажа набувають для читача нового логічного значення. Проте реципієнт радше здатен «зшити» раціональність становища Анички, оскільки саме вона послідовно артикулює власний досвід і мотиви своїх учинків, аніж зрозуміти й прийняти позицію Андрійка:

– Чекай, Андрійку, мені аж лячно, що ти мене не розумієш, бо не хочеш вірити, що я така. Я тебе виряджала з дому, а тоді приходив до мене Йван. Ми собі сідали за хатою на приспі та й я клонила йому голову на плече. А він мене обіймав одною рукою, а другою гладив по лиці. «Чому ти не моя жінка?» – говорив мені заєдно, а я слухала й не могла наслухатися. А тепер роби зо мною, що хочеш, бо вже знаєш.

– Знав я це й давно, та міркував собі: «А видиш, багачу, таки ти мені, бідному, завидуєш. Та й маєток твій пса варт, коли в тебе нема газдині. Який ти межи людьми сиромудрий, а який ти маленький коло моєї Анички. А я собі невидний, а рівно Аничка моя, та й її голова веде моїм господарством» [Мартович 1976, 150].

Тому фемінна протагоністка виявляється не лише об'єктом психоаналітичного тлумачення, а й активним учасником процесу продукування смислів у тексті. Відкрите табуйоване минуле не стає початком якоїсь агресії, розпачу чи шоку з боку Андрійка. Замість конфронтації з оприявленою ситуацією він намагається зберегти ту модель щастя, яку

вибудував навколо родини та Анички. Саме тому Андрійко захищає своє щастя, або те, що вважав таким, не вдаючись до з'ясування причин:

– <...> Я – ніхтолиця. Візьми камінь та трісни мене по чолі, нехай лиш отут ногами зіб'ю! Ой, ой! Троє малих діточок: два хлопчики і одна дівчинка, а я, бігме, не знаю, хто їм батько: чи ти, чи Йван. Головонько нещаслива, світку мій гіренький! Що я діточкам уповім, як вони попідростають?! Як я їм у очі подивлюся?! Ой, ой, ой!

– А цить же, Аничко! Та-бо не плач!.. А бодай того попа хороба втяла! Не міг отам до своєї грубої попаді причепитися, але він мені хору жінку перепудив. Аничко, цить-бо! Будь же розумна! Та що ти таке вигадуєш?! Хто ж наші діточки годує, як не я? Кого ж вони слухають? Мене слухають. Чию худобу пастимуть? Мою. На кого робитимуть, як не на мене. Я їх подружу, я їм ґрунт відумру, і вони мене поховають. Отож я й батько їм. А ти, Аничко, завсіди звертаєш на тото пусте. Стидайся! [Мартович 1976, 150–151].

Показово, що Андрійко нейтралізує загрозу, яку несе для його суб'єктивності Аниччина сповідь, не вдаючись до фізичної агресії чи інших крайніх форм реагування. У цьому контексті проглядається давня стигма жіноцтва, про яку згадується, зокрема, у Святому Письмі – побиття камінням. Порушення подружньої вірності заміжньою жінкою вважалося майновим злочином і суворо каралося. Сексуальний потяг заміжньої жінки до одруженого чоловіка становить виклик інтересам родини та усталеному порядку стосунків, що набуває видимої святости. Як наголошує Джудіт Батлер, нормативні системи окреслюють допустимі форми спорідненості й бажання, тому любовні стосунки, що виходять за встановлені межі, виявляють умовність і нестійкість самої норми [Butler 2000, 29–30].

Слова Андрійка є виразником його бачення ситуації, в якій він перебуває через подружні відносини: він формує ідеологію власного сімейного осередку завдяки імені Батька (патріарха сім'ї) у площині Порядку Символічного. Л. Альтюссер, як стверджує Кайя Сільверман, розрізняє два

закони, які діють у Порядку Символічного, крім власне закону імені Батька: закон слова (мови) і закон структури родини [Silverman 1992, 35]. Вихідні позиції останнього були об'єктом аналізу для Клода Леві-Строса, який у праці *The Elementary Structures of Kinship* розмежовував категорії «сім'я» та «спорідненість», оскільки «спорідненість» буває між сім'ями, а не всередині сім'ї. Спорідненість між родинами полягає в тому, що в контексті Порядку Символічного кожна з них містить нормативні бажання та ідентифікації. Згідно з особливостями панівної фікції, ознакою сім'ї є наявність позитивного Едіпового комплексу (потяг дівчинки до некастрованого суб'єкта (батька), а хлопчика – до матері), закону імені Батька, який нав'язує переконання про патернальність та превалювання маскулінного суб'єкта. Якщо негативний Едіп-комплекс передбачає еротичне бажання матері, то у постстадії повернення до позитивного (після того як минув етап вияву кастрації), дівчинка залишається на психологічному роздоріжжі: з одного боку, вона прагне з'єднатися з батьком, а з іншого – залишитися з матір'ю, стати подібною їй. У випадку Анички маємо модифіковану версію постпозитивного комплексу: жінка стала матір'ю, принаймні вона ідентифікує себе з нею, бо має дітей, втім, їхнім батьком може бути Йван. У цій лібідній боротьбі з фалосом, який у концепції Ж. Лакана функціонує як означник місця бажання, влади та символічного визнання, Аничка асоціює себе з матір'ю, проте її бажання спрямоване на інший об'єкт, що займає місце фігури, пов'язаної з авторитетом та символічною повнотою. Таке перенесення не виводить суб'єкта за межі патернальної логіки, оскільки трансформується лише об'єкт бажання, тоді як структура, що його організовує, залишається сталою. Відтак бажання не заперечує Символічного Порядку, а лише переміщується в його межах.

У такій ситуації відбувається радше зміщення об'єкта бажання, тоді як структура фалічного привілею залишається незмінною: Аничка неусвідомлено досягає повноти компенсації власної кастрації й утвердження власної суб'єктності у формі «батька»-Йвана чи «батька»-Андрійка (Едіп-

комплекс), але у площині фізіології та емоційної прихильності вона продовжує існувати в режимі нестачі, оскільки бажаний об'єкт залишається принципово недосяжним, водночас текст не дає підстав стверджувати, що союз із Йваном відкрив би для неї ширші можливості реалізації фемінної суб'єктності.

Симуляція реальності, на яку читач натрапляє у варіанті Андрійка, – це сприйняття ситуації персонажем, ерзац його власної повноцінності й соціальної «укомплектованості» (респектабельний сім'янин), який його настільки поглинає, що він не здатен вже упізнавати в ньому сурогат. Аничка – це інтегральний об'єкт вказаної реальності, без нього вона неповна, бо її творець (Андрійко) – «неповноцінний». Іншими словами, перед нами класичний приклад Порядку Уявного Ж. Лакана, де панує ілюзія схожості, подібності й повноти, де Я та Інший зливаються в одне, де образ Анички – конститuent ідентичності Андрійка. Втрата об'єкта завжди тягне за собою втрату того, що було частиною суб'єкта.

Здійснений психоаналітичний аналіз поведінкових стратегій чоловічого і жіночого персонажів твору Л. Мартовича сприяв накресленню шляхів орієнтації в розглянутому наративному просторі. Залучення концепції «зшивання» дозволило простежити розрив між минулим і теперішнім Андрійка та запропонувати один із можливих способів його інтерпретації. Втрата, яка проєктується на образ жінки, починає оприявнюватися, тому чоловік приховує її, ідеалізуючи свою дружину (ховаючи її під новим образом) і тим самим уберігаючи власну внутрішню, фундаментальну для нього, реальність від зовнішньої. Реальність Анички закономірно відрізняється від реальності Андрійка. «Фінал» твору не дозволяє спростувати або підтвердити: чи було те, в чому зізналася хвора Аничка чоловікові, маренням? Якщо не було, то наскільки засліплений чи заляканий є Андрійко? А можливо, з ним усе добре: він банально щиро «навидить» свою дружину попри її неодноразові зради, тому й не полишає піклуватися про неї та про дітей. З'ясування підстав «нелегітимних» дій жіночого персонажа та верифікація

суджень протагоністки щодо їх вірогідности та ймовірності крізь призму різновидової модальности в синтаксисі дозволили атестувати характер віднесености змісту її реченнєвих реплік до дійсности, яку ігнорує протагоніст. Обидва герої залишаються рівнозначними учасниками наративу, хоча текст виразно тяжіє до репрезентації жіночого досвіду.

Феміністичне прочитання новели актуалізує проблему конструювання жіночої суб'єктности та жіночого голосу в межах патріархального дискурсу. Аничка постає насамперед як суб'єкт власної пам'яті, бажань, фантазій і мовлення. Через сповідь вона намагається повернути собі право на означування власного досвіду та конструює власну версію пережитого минулого, вступаючи в конкуренцію з інтерпретаціями Андрійка, священника та патріархального порядку загалом. Соціальний вимір її існування визначається роллю помічниці й супутниці життя господаря-Андрійка. Натомість її чоловік постає суб'єктом травматичної пам'яті та бажань, який прагне утримати при собі об'єкт цих бажань. На відміну від Андрійкового погляду, спрямованого на Аничку, жіночий погляд протагоністки майже не фокусується на самому чоловікові.

Психічна рана обох персонажів виводить цей твір за межі українського контексту, роблячи його позачасовим і відкритим для різних інтерпретаційних дискурсів. Новела демонструє, що жінка не зводиться до соціально визначених репродуктивних функцій, а постає носійкою власних бажань, емоцій і потреб. За версією Анички, на таке здатен був лише Йван. У контексті проблеми фетишизму, який є одним із чинників проявлення маскулінної суб'єктивности, потяг до Іншого пояснюється потребою ліквідувати нестачу. Жінка у новелі Л. Мартовича постає суб'єктом власних бажань, які їй доводиться стримувати в патріархальному суспільстві. Водночас вона залишається об'єктом маскулінних поглядів та бажань. Увага у творі зосереджена саме на її особі – на моделюванні її як суб'єкта через оприявлені витіснені бажання. Андрійко не приймає запропонованої Аничкою інтерпретації власного минулого. Вона

не може знайти ні соціальну свободу, ні можливість повноцінного самовизначення, доки не опиняється на межі життя і смерті.

Наратологічний аналіз дозволяє розглядати «Грішницю» як текст, побудований у формі діалогу між жінкою і чоловіком, який можна осмислювати через структуру «план / зворотний план» або як взаємодію конкуруючих точок зору. Роль імпліцитного реципієнта полягає в тому, щоб бути посередником-спостерігачем у взаємодії героїв, приймати чи не приймати точку зору одного з них, а потім «зшивати» отриману інформацію з власною інтерпретацією, відшукуючи в полі відсутності «відсутнє». Такий реципієнт народжується під час контакту з наративом, а імпліцитний автор відтак зникає або «вмирає» (за Роланом Бартом). До знайомства з текстом «Грішниці» реципієнт апріорі не існував; лише під час комунікації з художнім наративом він набуває завершеної форми. Міркування, рефлексії й емоції, що виникають після прочитання, є суб'єктивними та індивідуальними, як і описані Аничкою події, на які ми дивимося крізь внутрішню фокалізацію. Саме тому використаний методологічний інструментарій є принципово неоднорідним і множинним.

Запропоновані наратологічна, психоаналітична та феміністична моделі не зводяться одна до одної і не утворюють ієрархії. Кожна з них висвітлює різний аспект відкритості новели: наратологічна – механізм епістемної невизначеності та роль читача в «зшиванні» смислів; психоаналітична – захисні стратегії суб'єкта перед травматичним знанням; феміністична – конкуренцію за право голосу і конструювання жіночої суб'єктності. «Грішниця» не фіксує імпліцитного читача в межах однієї інтерпретаційної позиції, натомість залучає його до постійного співвіднесення поглядів Анички та Андрійка, етичних, психологічних, соціальних та ідеологічних вимірів зображеного конфлікту. Саме їхнє співіснування і взаємне напруження підтримують інтерпретаційну відкритість тексту.

## **АТРИБУТИВНІ КОНСТРУКЦІЇ ЯК МЕХАНІЗМ СОЦІАЛЬНОЇ КЛАСИФІКАЦІЇ В ОПОВІДАННІ ЛЕСЯ МАРТОВИЧА «СМЕРТЕЛЬНА СПРАВА» ТА ЙОГО АНГЛОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ**

В оповіданні «Смертельна справа» (1903) Леся Мартовича атрибутивні означення виконують важливу дескриптивну та класифікаційну роль. За їхньою допомогою персонажі отримують соціальні, вікові, владно-ієрархічні та станові характеристики, які значною мірою визначають спосіб їхнього представлення у творі. «Високий і плечистий мужик», «присадкуватий радний», «старенький сивий дідусь», «найясніші пани», «панська дрібнота» – подібні конструкції уточнюють референта й водночас включають його до певної системи суспільних відносин, визначаючи місце персонажа в соціальній ієрархії зображуваного світу. У цьому сенсі атрибутивні означення постають мовним механізмом соціальної класифікації, за допомогою якого художній текст організовує та впорядковує власну модель соціальної реальності.

У науковій літературі, зазначає Патриція Гофгерр, можна виокремити два основні підходи до синтаксичного статусу атрибутивних прикметників [Hofherr 2010, 11–12]. Їх розглядають: 1) як компоненти іменної групи, що виконують роль комплемента (complement) або уточнювача (specifier); 2) як словосполучення, які або безпосередньо приєднуються до іменника, або уточнюють окремі функціональні характеристики розгорнутої іменної групи. Для опису взаємовідношень між складниками іменної групи Вільям МакҐрегор пропонує розрізняти три типи логічного зв'язку: додавання (elaboration), розширення (extension) та розгортання (enhancement). Зв'язок додавання між компонентами іменної групи в англійській мові, що позначений гіпотаксисною залежністю, буває атрибутивним й класифікаційним [McGregor 1997, 176–180]. У випадку атрибутивної залежності йдеться про приписування якоїсь властивості, ознаки (quality) або кількості (quantity) означуваній

субстантивній одиниці / *Entity nominal* [McGregor 1997, 176] або *Thing* [Tucker 1998, 7]. Саме такі означувальні структури в оповіданні Мартовича часто стають інструментом соціальної та культурної ідентифікації персонажів. Вони не лише описують персонажа, а й вписують його до певної системи соціальних відмінностей, позначаючи належність до конкретної вікової, станової, професійної чи владної категорії.

Зазначені синтаксичні зв'язки відповідають синтаксичним процесам типу розширення / розгортання (*enlargement-type*) Ольги Федоренко та Стефанії Сухорольської [Федоренко & Сухорольська 2008, 308–310]. Відповідно до поданої ними класифікації, *expansion* сходиться із макгрегорівським *extension* / розширення із сурядним типом зв'язку між одиницями одного рівня (наприклад, між іменниками, чи прикметниками, чи сполучниками); *expansion* / розгортання – це *elaboration* / додавання залежного компонента з підрядним зв'язком; *enhancement* / розгортання (за допомогою обставини) – специфікація / *specification*, також підрядний тип зв'язку.

Переважає більшість усіх словосполук з атрибутивними прикметниками в оповіданні «Смертельна справа» одночленна, тобто у присубстантивній позиції знаходиться одна лексема, що семантично доповнює, розширює й уточнює значення іменника, рідше – двочленна. Така модифікація є прямою, а прикметники, за Гульєльмо Чінкве [Cinque 2010, 29], – прикметниками прямої модифікації з чітко окресленим місцем у структурі синтагми, попри те, що деякі з них можуть мати самостійне предикативне вживання й не підлягають умові визначеного розташування у синтагмі. Як засвідчує проведене дослідження, функцію атрибута до предмета бере на себе ад'єктив (прикметник); частотними є приклади вживання дієприкметника минулого часу або герундію, зрідка прикладка. Аналізовані квалітативні (іноді квантитативні) групи забезпечують ідентифікацію референта, його соціальне віднесення до певного субкласу та мовне відтворення відповідної системи суспільних взаємин. Завдяки цьому атрибутивні означення беруть участь у конструюванні соціального простору твору. Ознака своєю чергою

диференціюється у властивість як атрибут (Quality as Attribute) та властивість як означення, атрибутивне поширювання (Quality as modifier) [Tucker 1998, 121–122].

Заголовок «Смертельна справа», в якому атрибутивний (означальний) компонент виражений субстантивованим прикметником *смертельний*, Рома Франко перекладає ідіоматичним виразом *A Matter of Life and Death* / *Життєво важливе питання* / *Критична ситуація*. Перекладачка обирає референтну за семантикою ідіому цільової мови, що містить в собі сему вагомості, серйозності, небезпечності. У перекладі відбувається лексико-семантичне переосмислення структури назви: субстантивованій прикметник «смертельна» замінюється іменником *matter*, а семантику критичності ситуації перенесено до прийменникової конструкції *of life and death*. Іншими словами, перекладна назва реалізована як субстантивне словосполучення з постпозиційним прийменниковим поширювачем, структурно представленим моделлю *of + N + N*.

Уже в заголовку оповідання атрибутивність виконує окрім означальної, ще й концептуалізаційну функцію. Субстантивованій прикметник «смертельна» перетворює абстрактну «справу» на екзистенційно значущу подію, наслідки якої мисляться персонажами як питання життя і смерті. Переклад *A Matter of Life and Death* зберігає цю семантичну перспективу, хоча зміщує акцент із ознаки («смертельна») на бінарну опозицію життя і смерті.

Лексема *правибори* / *the primary election* у перекладі відтворює значення префікса *пра-*, який у відповідних словотвірних моделях позначає первинність і попередність; в англійському тексті цю функцію виконує атрибутивний компонент *primary* [Скляренко 1982, 64]. Перекладачка Рома Франко розтлумачує вживання цієї словосполучки у глосарію [Franko 2008, 402]. Зв'язок між *primary* та *election* буде відносним: *primary* встановлює статус цих виборів – «первинні», під час яких обиратимуть майбутнього представника округу. Щоправда, похідне відіменникове утворення *правиборці* перекладене звичним *voters* [Franko 2008, 267]. У соціальному просторі твору

ця атрибутивна характеристика окреслює процедурний статус виборчого процесу й водночас вказує на включення селянської громади до системи політичного представництва Австро-Угорської монархії. Вона маркує той рівень владної ієрархії, на якому розгортаються події твору, та окреслює соціально-політичний простір, у межах якого взаємодіють персонажі.

*В селі навіть ніхто не розумів / no one in the village had the slightest inkling* – Рома Франко застосовує прийом семантичного розвитку, замінюючи нейтральну констатацію факту мови оригіналу *ніхто не розумів* на характеризуючу ознаку *the slightest inkling* / (не мав ні) *найменшого уявлення*, де ад'єктив *slight*, що є апексом (арех) в розглянутій квалітативній групі, доповнений визначником (determiner) *the* в ролі модифікуючого елемента (modifier) й морфологічно розвинений до суперлатива за допомогою суфіксу *-est*, максимально конкретизує семантичний обсяг субстантива *inkling* [Tucker 1996, 173]. Водночас аналізована сполука є прикладом колокативного патерну для ад'єктива *slight*, коли його розташовують у лексично-семантичному зв'язку із субстантивом із семою «поняття», «уявлення».

Атрибутивне словосполучення *високий і плечистий мужик* містить розмовне «мужик» у значенні «людина селянського походження». Його гіперонімічно перейменовано як *man*, в якому відсутня диференційна сема «селянин». Щоправда, в наступних випадках вживання лексеми «мужик» Рома Франко вже відтворює як *peasant* [Franko 2008, 270; 272; 275], зберігаючи денотативну й конотативну семантику оригіналу. Прикметники вжито у вихідній формі (звичайному ступені) безвідносно до порівняння з антропометричними параметрами інших осіб. У перекладі – еквівалентні прикметники із семантичної категорії дескрипторів (описові) на означення статури людини: *a tall, broad-shouldered man*, де один з них ад'єктивний композит (до іменної групи *broad shoulders* додано суфікс *-ed*), іншими словами, прикметники несуть значення властивості, диференційної ознаки. У термінах Г. Такера [Tucker 1998, 127] прикметники *високий / a tall плечистий / broad-shouldered* будуть властивостями, що зорієнтовані на субстантивний

суб'єкт. Своєю чергою вони також належать до класу епітетної властивості [Tucker 1998, 128] з вираженою ідентифікаційною функцією: «Зачалося голосування <...> – на кого голосуєте? <...> – *Петро Пидошва*, на кого? – На себе, – відповів *високий і плечистий мужик*. / “*Petro Pidoshva*, for whom are you voting?” “For myself,” a tall, broad-shouldered man responded” [Franko 2008, 267]. Епітетні властивості поділяються на підкласи, зокрема, в нашому випадку ад'єктиви належатимуть до системи показової людської властивості на означення фізичного стану (форми тіла) [Tucker 1998, 133]. Показово, що персонаж уперше вводиться до наративу через систему тілесних характеристик, а його власне ім'я відступає на другий план. Такі означення виконують ідентифікаційну функцію й водночас формують соціально впізнаваний тип селянина, який у художньому світі Мартовича постає насамперед представником певної спільноти, а вже потім індивідуалізованою особою. У таких випадках означення виконують функцію символічного маркера, який дозволяє адресатові одразу локалізувати персонажа в системі соціальних координат твору. Синтаксичний зв'язок аналізованої квалітативної групи в перекладі побудований на умовах сурядності (атрибутивні ад'єктиви є функціонально рівнозначними й доповнюють одне одного через приналежність до одного семантичного класу й однієї синтаксичної категорії), маркером чого є кома в цільовій мові й сполучник *i* в мові-джерелі.

Атрибутивним за своїм узгодженням є прикметник *присадкуватий радний*. За семантичним мовним аспектом – описовий: надає параметричну характеристику людини, а отже його ми також відносимо до системи означення показової людської властивості підкласу форми тіла; у *розчінканій сорочці* – тут ад'єктив фіксує особливості гардероба. Його відносимо до системи оцінювальної якості [Tucker 1998, 130], де прикметник виражає тимчасове означення субстантиву «сорочка» (вона ж не завжди буває розшарпаною, незастебнутою). У перекладі виявляємо збережений семантико-стилістичний смисл оригіналу, водночас фіксуємо втрату розмовності й регіонального колориту: *a thickset councillor in an unbuttoned shirt*, де *thickset* –

ад'єктивний композит (прикметник *thick* + дієприкметник минулого часу *set*) та дієприкметник минулого часу *unbuttoned*, утворений від дієслова *unbutton*. Епітетна властивість теж демонструє ідентифікаційну функцію аналізованих прикметників: «– *Семен Крук*, на кого? – На себе, – відповів *присадкуватий радний у розчінканій сорочці*» / “*Semen Kruk*, for whom?” “For myself,” a *thickset councillor in an unbuttoned shirt* answered” [Franko 2008, 267]. Атрибутивні означення дозволяють Мартовичу поєднати інституційну та тілесну характеристики персонажа в межах однієї номінації. Радний постає не абстрактним носієм адміністративної функції, а представником селянської громади з упізнаваними фізичними й побутовими ознаками. У такий спосіб атрибутивна конструкція поєднує соціальний статус персонажа з його повсякденною тілесною присутністю в художньому світі твору.

*Старенький сивий дідусь* / *an elderly grey-haired man* – тут ми бачимо, що заміна демінутивного *дідусь* на *elderly man* / *чоловік похилого віку* не містить зменшувального елемента оригіналу. Водночас як синонім до загальноприйнятого *old*, прикметник *elderly* конотує більшою мірою повагу, ніж позначення вікового періоду життя особи [Nayaakawa 1968, 409]. Однак епітетна властивість ад'єктива *elderly* засвідчує приналежність до системи вікових властивостей, підклас життя або становлення [Tucker 1998, 148]. Атрибутивний прикметник *сивий* також відтворено ад'єктивним композитом (до іменної групи *grey hair* додано суфікс *-ed*). Прикметник *grey-haired* з підсистеми ознаки кольору [Tucker 1998, 149] можна віднести до субкласу колір як властивість. Услід попереднім прикладам, функція епітетних властивостей ад'єктивної словосполуки є ідентифікаційною: «– *Грицько Хаврій*, на кого? – На себе, – відповів *старенький сивий дідусь*» / “*Hrytsko Khavriy*, for whom?” “For myself,” replied *an elderly grey-haired man*.” Синтаксична організація квалітативної групи в перекладі ґрунтується на послідовності поширювачів (*modifier sequence*): атрибутивні ад'єктиви представляють різні субкласи й підсистеми.

Поєднання вікової та зовнішньої характеристики забезпечує одночасну індивідуалізацію референта й актуалізацію його належності до покоління старших членів громади. У соціальному просторі твору вік виступає окремим маркером авторитету та символічного становища, тому атрибутивні ознаки виконують описову, ідентифікаційну та статусну функції.

Наступні атрибутивні прикметники в мові твору – словосполучення офіційного реєстру *найясніші пани* / *the most illustrious lords* та *світла канцелярія* / *sublime bureau*. Перша словосполука – це ще один дескриптор, віддієслівний градуальний (порівняльний) прикметник цього разу із суфіксом *-ous*. Його відносимо до системи показової людської властивості, підсистема поведінки, підсхема поведінки щодо інших, підклас увічливості, виховання, гречности [Tucker 1998, 135]. Епітетна атрибутивна ознака полягає у вираженні таким судженням відношення мовця до субстантивного об'єкта. Водночас означення «найясніші» виконує функцію мовного маркера станової дистанції Семантичний центр означення зміщується від індивідуальних характеристик до репрезентації станового статусу й суспільного престижу. У художньому світі Мартовича подібні атрибутивні форми беруть участь у відтворенні Символічного Порядку, що розмежовує селянську громаду та представників адміністративно-привілейованих груп. Друга – також описова. Атрибут «світла» в адміністративному контексті набуває інституційно-престижного значення, підкреслюючи символічний авторитет установи.

Загальновідомо, що більшість прикметників можна вживати як атрибутивно, так і предикативно, хоча при цьому з'являються відмінності у конфігурації синтаксичної конструкції із прикметником у ролі атрибута й предикатива [Дейчаківська 2021, 44–54]. Потвердження сим словам бачимо у наступному прикладі: – *З паном комісаром нема торгу, – сказав він, як уже старий бувалий у таких справах, – бо то в раді повітовій платять* / “*There’s no point in bargaining with the commissar,*” *he said, speaking as one who was an old hand in such matters, “because the payment is made by the county council.* В українському тексті маємо граматично зв’язну, смислову навантажену,

тавтологічну словосполуку *старий бувалий*, яка належно відтворена еквівалентною ідіоматичною фразою *an old hand* [Franko 2008, 268], де прикметник конотує досвідченість (тяглість) у справі отримання хабарів, що закріплено субстантивом *hand / рука*. У цьому випадку вікова характеристика трансформується у соціальну характеристику досвіду. Ознака «старий» перестає позначати лише вік і починає функціонувати як індикатор практичного знання механізмів місцевої влади та неформальних практик її функціонування. Лексема *старий бувалий*, сконструйована із прикметника й дієприкметника, вжита у ролі означення; словосполука *old hand* йде після дієслова-зв'язки *be (was)*, яке поєднує описову лексему *old hand* із підметом *one* (subject predicative). Прикметник *старенький* (*А старенький навчав побожно Підшову*) функціонує як підмет. В англomовній версії *And the elderly councillor instructed Pidoshva piously* референтна ад'єктивна одиниця є частиною іменної групи. Композит складається з описового прикметника системи вікових властивостей *elderly*, що атрибутивно означає іменник *councillor* [Franko 2008, 268]. Перекладацьке рішення поєднує вікову й суспільну характеристики персонажа. Якщо в українському оригіналі субстантивованій прикметник «старенький» актуалізує насамперед належність до старшого покоління громади, то англomовна версія додатково акцентує інституційну роль персонажа через іменник *councillor*. Унаслідок цього вікова ознака інтегрується в ширший соціальний профіль персонажа.

У будові атрибутивної словосполуки *рада повітова / the county council* [Franko 2008, 268], в українському джерелі відносний прикметник *повітовий* знаходиться у постпозиції, натомість в англійській іменникова лексема репрезентує цю ж функціонально-стилістичну відповідність *county* у присубстантивній. З точки зору колокативного поведінкового патерну ймовірнісні синтагматичні поєднання субстантиву *county* звужують коло таких з'єднань до контекстуально визначених. У художньому світі оповідання означення «повітова» виконує також адміністративно-локалізувальну функцію, позначаючи належність установи до певного рівня територіальної

організації влади. Переклад *the county council* зберігає цю інституційну характеристику та відтворює місце ради в системі локального управління.

Наступні атрибутивні словосполучення, що потребують роз'яснення, класифікатори (classifiers) *the lord's kindness* та *the kaiser's law*: *To, вважаєте, куме, панська ласка та й цісарський параграф / Keep in mind, in-law, that the lord's kindness is the kaiser's law* [Franko 2008, 268]. Лексема *параграф* у цьому контексті вжита із розмовним відтінком, що у перекладі не відображено, натомість гіперонімічно перейменовано як *law* зі збереженням образно-семантичного ядра. Сполучення належать до відносного (relational) семантичного класу [Biber et al. 2021, 507] і водночас реалізують посесивне відношення через атрибутивний генітив. Субстантивні компоненти *lord* й *kaiser* указують на об'єкти володіння, які заходять в паратаксистичний зв'язок доповнення з лінгвістичними одиницями, що означають приписувану їм належність – *kindness* та *law*. Ознакою такого володіння є посесивна маркованість субстантивів, репрезентована *'s*. В українському ж джерелі прикметникова категорія присвійності проявлена відіменниковим суфіксальним словотворенням *пан-ськ-а / цісар-ськ-ий* [Вихованець & Городенська 2004, 138]. Посесивність у цих конструкціях виходить за межі власне граматичного значення належності. «Панська ласка» і «цісарський параграф» постають мовними репрезентаціями двох джерел суспільного авторитету – персональної влади привілейованого стану та інституційної влади держави. Атрибутивні означення в цьому випадку маркують не лише власника, а й походження владного ресурсу.

У синтагмі *На віче призначили Грищеву стодолу / After deciding to hold the meeting in Hryt's barn* семантичну ознаку посесивності в оригіналі репрезентує відіменниковий прикметник *Грищевий* (ознакою присвійності є словотворчий суфікс *-ев*) у формі знахідного відмінка однини. У перекладі еквівалентну ознаку зв'язку в аналізованій іменній групі репрезентує один із шести видів позначення посесивності (the genitive case) в англійській мові – атрибутивний родовий відмінок [Huddleston et al. 2017, 469] *Hryt's barn*, де

*Hryt's* – це атрибутив, що модифікує субстантив *barn*. Посесивна конструкція позначає як належність об'єкта конкретній особі, так й локалізує події в соціальному просторі сільської громади. На відміну від офіційних інституційних номінацій (*county council, county chief*), тут атрибутивність функціонує на рівні міжособових зв'язків і приватної власності.

Перекладаючи синтагму *та й зараз-таки збили там із дощок підвищення*, Рома Франко демонструє послідовність додавання в іменній групі *a raised wooden platform: they at once set about building a raised wooden platform* [Franko 2008, 268]. Г. Такер зауважує, що в послідовності поширювачів іменної групи епітетні властивості передують класифікаційним [Tucker 1998, 129]. Дієприкметник *raised* виражає епітетну ознаку як фізичний атрибут субстантивної одиниці «платформа» (виділяється висотою). Ад'єктив належить до підсхеми ознак величини [Tucker 1998, 137], субкласу висоти. А відіменниковий прикметник *wooden* з ад'єктивним суфіксом *-en* – класифікаційний, із субкласу речовинності [Tucker 1998, 150]. Обидва ад'єктиви характеризується колокативною співвіднесеністю із субстантивом «платформа». Сполучуваність, наголошує Г. Такер [Tucker 1998, 11], відбувається не через граматичну форму лінгвістичних елементів, а власне завдяки їх лексичному змісту. У контексті оповідання підвищення постає елементом символічно впорядкованого громадського простору. Воно забезпечує просторове виокремлення осіб, наділених правом публічного висловлювання, тому означення *raised* та *wooden* характеризують водночас матеріальну природу об'єкта і його місце в структурі комунікативних відносин громади.

Граматична структура української мови уможлиблює деривацію, зокрема для вираження відносин генетиву. Саме таку ситуацію спостерігаємо в наступному реченні: *Про се звідалися тупівські люди в сусіднім селі на вічу / The people from Tupivtsi found out about this at a public meeting in a neighbouring village*. Атрибутивне словосполучення *тупівські люди*, в якому відносний прикметник *тупівські* виражає територіально-маркувальну ознаку

субстантивного суб'єкта *люди* за територіальною належністю, у перекладі перетворюється в усічене фразове дієслово *be from / come from*, від якого залишається прийменник місця *from* – *The people from Tupivtsi / Люди із села Тупівці*. Територіальна атрибуція посідає важливе місце в системі персонажних означень оповідання. Належність до конкретного села виступає одним із чинників соціального розрізнення, а тому географічна локалізація водночас виконує функцію групової самоідентифікації. У перекладі ця семантика збережена, хоча реалізується іншими граматичними засобами.

Означувана фраза у постпозиції до субстантивного суб'єкта розширює його; відповідність між ними ґрунтується на гіпотаксисних (підпорядкувальних) основах. До слова, таку ж схему перекладу прикметника з ономастичною функцією за допомогою іменника з прийменником Рома Франко використовує й в інших ситуативних випадках [Козачук 2018, 130]. Реалія *віче* проінтерпретована стилістично нейтральним класифікатором підсистеми сфера дії та поширення [Tucker 1998, 150] *a public meeting*. Перекладацьке рішення зберігає комунікативну функцію зібрання, однак частково нівелює історико-культурну специфіку реалії «віче», яка в українському контексті асоціюється з традицією громадського самоврядування та колективного ухвалення рішень. В атрибутивній словосполучі *в сусідній селі* відносний прикметник *сусідній* виражає ознаку за відношенням до місця. У перекладі постає як *a neighbouring village*, де рестриктивний прикметник *neighbouring* передає змістовий план і повноцінну функціонально-стилістичну відповідність оригіналу.

Квантитативно-квалітативна синтагма *кілька сторонських людей* [Мартович 1976, 110] містить у своєму складі розмовний відіменниковий прикметник *сторонський* із семантикою чужості. Як епітетна властивість ідентифікації [Tucker 1998, 153] означуваного субстантивного суб'єкта *люди*, ад'єктив *сторонські* знаходиться у препозиції до нього й постпозиції до квантифікатора *кілька*. У перекладі натомість репрезентується насамперед кількісна група, виражена квантифікатором *several*, що референтно вказує на

неозначено-особовий числівник *кілька*, і нормативним іменником множини *outsiders* [Franko 2008, 269]. У такий спосіб Рома Франко досягає комунікативно-прагматичної та ідейно-естетичної відповідності перекладу. У репрезентованій моделі громади означення «сторонські» виконує функцію розмежування соціального простору на «своїх» і «чужих». Перекладацьке рішення *outsiders* передає семантику територіальної неприналежності, доповнюючи її відтворенням соціальної дистанції між локальною громадою та прибульцями. Вже іншого разу прикметник *сторонський* під час перекладацької трансформації зникає, а натомість синтаксично переструктуроване речення цільової мови зберігає смисловий план атрибутивної синтагми мови оригіналу: *Найліпше вподобалася промова одного сторонського селянина, середнього зросту, вже старшого, та дуже жвавого* / *The speech that was best received was given by an older but lively peasant of average build who hailed from another village* [Franko 2008, 269]. При цьому територіальна ознака переноситься з атрибутивної позиції до окремого повідомлення про походження персонажа. Завдяки такій трансформації «чужість» персонажа не зникає, а набуває експлікованого характеру.

Формальна організація перекладного тексту засвідчує паратаксистичну синтаксичну узгодженість конститuentів іменної групи *an older but lively peasant*: неозначений детермінативний елемент *an* – квалітативна група на означення віку *older* – сурядне слово-зв'язка *but* – квалітативна група на означення фізичних властивостей *lively* – опорне слово *peasant*. Ад'єктивне означення *старшого* (*старший*) подано прикметниковою лексемою *old* у вищому (компаратив) ступені *older*. У такий спосіб перекладачка підкреслює, що селянин прожив більше за віком років, ніж інші присутні. У прийменниковій групі *of average build* ад'єктив *average* належить до тематичної групи ад'єктивів на означення розміру. З позиції функціональної граматики М. Халлідея [Halliday 2014, 331], словосполука *of average build* буде кваліфікатором (qualifier) опорного слова *peasant*. Синтагма *who hailed from another village* означає просторово-територіальну приналежність субстантиву

*peasant* тим самим надаючи додаткову інформацію про нього. Походження з іншого села в оповіданні виконує також й соціальну роль. Для персонажів Мартовича локальна громада є одним із головних критеріїв суспільної самоорганізації, тому атрибутивні конструкції такого типу маркують межі колективної належності та групової солідарності. Вона є підрядною частиною складнопідрядного речення, на що вказує відносний займенник *who* і який встановлює логічний ідентифікаційний зв'язок з іменною групою *an older but lively peasant of average build*. І втретє «— Браття, — каже, — ми, сторонські люди, та не прийшли до вас ні пити, ні їсти...» [Мартович 1976, 110] — прийом експлікації, без фіксації на якомусь структурному елементові словосполучення, що містить сему нетутешності й адекватно відтворює значення оригіналу: “*My brethren,*” *he said, “we’re not from these parts, but we did not come to your village to eat or to drink...”* [Franko 2008, 269]. Перекладачка відмовляється від буквального відтворення означення й натомість передає його комунікативний ефект. Вислів *not from these parts* актуалізує ту саму семантику локальної неприналежності, яка в оригіналі реалізована прикметником «сторонські». У продовженні цього речення Рома Франко методом смислового розвитку уточнює посесивний дейктичний визначник (присвійний займенник множини) *наш* в іменній групі *над нашою нуждою* відносним партиципним ад’єктивом *shared* / *спільний* — *але того прийшли, аби враз із вами погадати над нашою нуждою* / *we came to reflect with you on our shared poverty*. Атрибутивність синтагми *our shared poverty* ґрунтується на гіпотаксисній уточнювальній залежності. Водночас партиципний ад’єктив *shared* переводить увагу з індивідуального досвіду на колективний. Бідність постає як спільна характеристика цілої соціальної групи, а тому означення виконує функцію символічного об’єднання персонажів у межах одного суспільного досвіду.

Атрибутивне словосполучення *красно промовляти* у синтагмі *я не вмію красно промовляти* [Мартович 1976, 110] відтворено еквівалентним *to give flowery speeches* [Franko 2008, 269] — *I don’t know how to give flowery speeches,*

тобто у перекладі зреалізовано семантико-стилістичну форму оригіналу без втрати експресивної стильової своєрідності. Атрибутивний прикметник *flowery* актуалізує риторичну надмірність і словесну пишномовність, що міститься також у діалектному вислові «красно промовляти». Перекладачка відтворює не буквальный зміст мовної одиниці, а її оцінне ставлення до способу мовлення, зберігаючи прагматичний ефект оригіналу.

*Видиш, який я гладкий і складний...* [Мартович 1976, 111] / *You can see how sleek and well-proportioned I am...* [Franko 2008, 269]. У наведеному прикладі прикметники *sleek* та *well-proportioned* разом зі сполучним прислівником ступеня та міри *how* є зовнішньою оцінною характеристикою форми й параметрів суб'єкта, вираженого особовим займенником *I* (subject predicative) у препозиції [Biber et al. 2021, 513]. Зв'язок між двома частинами синтагми є паратаксистим. Епітетна означуваність субстантивного суб'єкта *I* виражається двома сурядними квалітативними групами: перша група із *sleek* + сполучуване слово *and* + друга група із *well-proportioned* + опорне слово *I*. Обидві ознаки формують позитивний автообраз мовця, який оцінює власну зовнішність через параметри тілесної впорядкованості та фізичної добротності. У цьому випадку атрибутивні означення стають засобом самопрезентації персонажа.

*Осле вухатий, неповороткий* [Мартович 1976, 111] / *you long-eared sluggish mule* [Franko 2008, 269] – ад'єктиви із семантичної категорії оцінювальних прикметників, що описують вигляд та спритність пересування субстантивного суб'єкта, де один з них (*long-eared*) є ад'єктивним композитом. Узгодженість прикметникових лексем мови оригіналу є паратаксистною, оскільки спільне у них – це оцінка зовнішніх статичних ознак. У перекладі – обидва приналежать до класу епітетної властивості, підсхема фізичної властивості [Tucker 1998, 142]. Може видатись неочевидним те, що ад'єктиви *long-eared* та *sluggish* перебувають у відношенні безсполучникового сурядного зв'язку (*asyndetic coordination*), оскільки між ними відсутній формальний сполучник. Водночас обидва означення належать до одного

семантичного поля й функціонують як рівноправні елементи інвективної характеристики субстантива *mule*. Саме асиндетон забезпечує кумулятивний ефект нанизування негативних характеристик адресата. Унаслідок цього атрибутивні означення формують інвективну характеристику адресата, поєднуючи зовнішню ознаку із негативною оцінкою поведінки та способу дії.

Однако той господар **найгіршою** нашою годував ослюка [Мартович 1976, 111] / *the farmer still fed the mule with **the worst possible** fodder* [Franko 2008, 269] – семантику прикметника *bad* у суперлативі посилює додатково введений з цією метою ад’єктив *possible*. З іншого ж боку, присутність прикметникової лексеми *possible* є логічно зумовленою, оскільки прикметники із суфіксом *-ible* припускають наявність атрибутивного ад’єктива у найвищому ступені [Huddleston et al. 2017, 445], що ми й спостерігаємо в цьому випадку. Комбінація *the worst possible* посилює ступінь негативної оцінки й увиразнює контраст між станом осла та поведінкою господаря. Атрибутивна конструкція бере участь у формуванні сатиричного ефекту, характерного для оповіді Мартовича.

| Мартович                                                                                                                                                  | Франко                                                                                                                                                                                                                |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Браття наші наймиліші, скажім собі тепер, чи з руським хлопом не так само, як з тим ослем, котрий на всіх працює, та за те голодує і в додатку бере буки? | “My dearest brethren, let’s admit to ourselves: does not our Rusky brother find himself in the same position as that mule who does work for everyone and who, in return, not only goes hungry but is beaten as well?” |

У перекладі збережено емоційно-виразну форму звертання оригіналу. Ад’єктив *dear* вжито у суперлативі, що повністю відображає еквівалентну форму найвищого ступеня порівняння якісного прикметника *милий*, проте його вжито з метою підсилення конотації експресивності. Перекладаючи атрибутивну словосполучу *Руський хлоп*, де афіліаційний ад’єктив *руський* маркує національно-культурну референцію субстантивної одиниці *хлоп* і виходить за межі її безпосереднього предметного значення, Рома Франко у глосарію [Franko 2008, 403] зауважує, що адекватно (на рівні сенсів)

віднайдений нею іменник в атрибутивній функції *Rusky* – це історична назва українського населення західної частини України. Діалектна одиниця *хлоп* в українсько-англійському бінарному зіставленні відтворена іменниковою лексемою нормативного реєстру *brother* у значенні «співвітчизник», «земляк», «побратим», що не містить ознак діалектної маркованості на лексико-семантичному рівні, проте предметно-логічно співвідносна з емфатичним звертанням брата. У цій атрибутивній конструкції означення «руський» виконує передусім функцію етнокультурного маркування. Воно актуалізує належність персонажа до ширшої етнокультурної спільноти й тим самим переносить акцент з індивідуального рівня на колективний. Перекладацьке рішення *Rusky brother* відтворює цей колективний вимір, поєднуючи національно-культурну атрибуцію із семантикою солідарності та спільноти долі.

| Мартович                                                                                                                                                                  | Франко                                                                                                                                                                                      |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| – Та й нам пани кажуть, що їм лиш ялося в палацах сидіти, а нашим чорним рукам призначено ціпом махати. Отож позабирали ми тягарі з великих панів та з панської дрібноти. | “The lords tell us that it behooves only them to live in palaces, while we are destined to wield a flail. And so we have taken over the workloads of the lords and of the lords’ young ones |

Іменниково-прикметникове узуальне утворення з кольороназвою *чорні руки*, вжите в ролі художнього означення, містить семантику натрудженості та працьовитості й водночас виконує функцію метонімічного епітета, який протиставляється зневажливо-іронічній лексемі *пани*. У перекладі словосполука народно-поетичного реєстру *чорні руки* замінена на особовий займенник множини *we*, що можна вважати втратою відтворення образного конотативного рівня в семантичній структурі лексичного фрагмента оригіналу. У системі соціальних протиставлень твору номінація «чорні руки» виконує роль узагальненого образу селянської праці. Перехід до займенника *we* зберігає колективний характер висловлювання, однак послаблює

соціально-образну опозицію між працею та привілейованим становищем панів.

Для номінації *великі пани* зі значенням *вельможі*, в якій атрибутивний прикметник *великий* виділяє ознаку іменника *пан* – можновладність, Рома Франко добирає еквівалентну семантичну одиницю *lords*, що вже містить в собі сему поважності й статечності. Атрибутивна ознака *великий* у цьому контексті функціонує як маркер суспільного рангу. Вона позначає не фізичні параметри референта, а його місце в становій ієрархії та обсяг соціального впливу.

Відносно-присвійний прикметник *панський* долучено до лексеми з відтінком розмовності *дрібнота*, що виражає значення збірності. У перекладі генітивна семантика знову реалізована за допомогою атрибутивного родового відмінка субстантива *lord* і нормативної субстантивної фрази цільової мови *young ones*. Щоправда, *young ones* не містить зневажливого конотаційного нашарування як і стилістичного забарвлення розмовності лексеми *дрібнота*. Унаслідок такої трансформації послаблюється соціально-критичний потенціал вислову. Українська номінація *панська дрібнота* вказує на належність до привілейованого середовища й водночас містить виразний оцінний компонент, спрямований на символічне зниження статусу позначуваної групи.

| Мартович                                                                                                                                                             | Франко                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| А панська дрібнота – то ніби міські панки, що їх не один жучок п'є, але вони від тяжкої роботи тікають та шукають легшинки. А за тяжку роботу ми й їсти не маємо що. | And these young ones – well, they're the city lordlings who are gnawed by more than one cockroach, but who nevertheless flee from hard work and search for ways to make an easy living. And yet, for all the heavy labour that we do, we do not even get enough to eat.” |

Але вже в наступному реченні прямо виражене денотативне зневажливе значення словосполучки *міські панки* поінтерпретовано лінгвостилістичним адекватним відповідником *the city lordlings*. Номінація *the city lordlings* зберігає соціально-оцінний характер оригіналу, поєднуючи

вказівку на належність до привілейованого середовища з відтінком іронічного знецінення. На відміну від нейтральнішого *young ones*, ця лексема частково компенсує втрату експресивності попереднього перекладацького рішення.

У цьому ж реченні атрибутивна словосполука *тяжка робота* перекладена функціонально-стилістичним відповідником, одночленною AN-сполукою *hard work*, у наступному – *heavy labour*. Використання двох різних англomовних відповідників акцентує як фізичну інтенсивність праці, так і її соціальне значення для селянської спільноти.

Субстантив *легшинка* становить собою похідну лексему від абстрактного деад'єктива *легкість*, що виражає одну з можливих абстрагованих ознак екзистенційного модусу індивіда, в цьому контексті дитину багача. У перекладі Рома Франко конкретизує – легкі гроші, легкий заробіток, безтурботне життя / *easy* тим самим розширюючи дієслівну фразу *to make a living* й утворюючи появу атрибутивної синтагми із препозитивним узгодженням означенням. Якщо в оригіналі «легшинка» позначає узагальнене прагнення уникнути важкої праці, то перекладна конструкція *easy living* робить цей зміст конкретнішим і соціально виразнішим. Унаслідок такої конкретизації протиставлення між працею селян і способом життя привілейованих прошарків стає більш очевидним.

Речення *Люди тішилися слухаючи* [Мартович 1976, 111], що містить дієприслівник недоконаного виду *слухаючи*, Рома Франко перекладає прийменниковим додатком: *The people listened with rapt attention* [Franko 2008, 270]. У підсумку постає одночленна AN-група, яка зреалізовує причинно-наслідковий смисл; ад'єктив *rapt* має виражально-підсилювальний ефект для субстантивної одиниці *attention*. Атрибутивне означення посилює ступінь залученості слухачів до промови й підкреслює переконливість мовця в очах громади.

Атрибутивно-субстантивні словосполуки – *дуже далекі і великі моря* та *малий острівцець* Рома Франко перекладає зі збереженням семантики статичної ознаки субстантивів *моря* й *острівцець*. Ми знову зустрічаємо, як минулого

разу зі *старий бувалий*, смислово і граматично зв'язну, тавтологічну словосполуку, де семантику означення *малий* на морфологічному рівні дублює словотворчий афікс (суфікс) *-ець* на позначення зменшуваності у лексемі *острівець*. Ад'єктив *малий* і суфікс *-ець* взаємно підсилюють семантику невеликого розміру. У перекладі цю семантико-смислову близькість щодо означення параметрів повністю не відтворено – *a small island* [Franko 2008, 270]. Для притчової структури оповідання острів є моделлю замкненого суспільного простору, тому означення його розміру набуває додаткового композиційного значення.

Зменшувальна форма українського тексту підкреслює обмеженість цього світу, тоді як англомовний переклад передає насамперед денотативну ознаку невеликого розміру. Синтаксична трансформація синтагми *дуже далекі і великі моря* заснована на дотриманні логіки думки автора й особливостями членування фрази в контексті діалектики теми-реми:

| Мартович                                                                         | Франко                                                                        |
|----------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|
| Погадаймо собі, що серед дуже далеких і великих морів стоїть маленький острівець | Let's imagine that faraway there is a small island amid some very large seas. |

Паратаксистичний зв'язок доповнення у перекладі атрибутивної синтагми *дуже далекі і великі моря* зникає, натомість з'являється гіпотаксистичний атрибутивно-означальний – *some very large seas*. У синтагмі виокремлюємо наступні компоненти: екзистенційний квантифікатор *some*, що в цьому випадку може вважатися й детермінативом<sup>42</sup> квалітативної групи. Він вже сигналізує про наявність не менше одного об'єкта великого водного простору із гірко-солоною водою. Таке прочитання підтримує опорне слово у множині *seas* / *моря*; й аналітична морфема вираження надмірної інтенсивності *дуже* / *very*. Обидва ці елементи ілюструють функціональний прийом редукування (tempering), що його суть полягає у допустимій премодифікації градуального прикметника.

<sup>42</sup> Терміни *determiner* і *determinative* вжито у значеннях, наведених у *The Cambridge Grammar of the English Language* на стор. 330; 355.

| Мартович                                                             | Франко                                                                                    |
|----------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|
| А на тім островці лиш<br>одно село; порядкує ним<br>громадська рада. | And on that island there is<br>only one village, and it is run by a<br>community council. |

Синтаксична функція лексеми *community* класифікаційної словосполуки *community council* ідентична тій, що й з описовими перифразами *county council*, *county chief*, *county head*: атрибутивне означення ситуативного субстантиву. Атрибутивний компонент *community* локалізує раду в межах колективного простору громади та підкреслює її репрезентативний характер. Разом із номінаціями *county council*, *county chief* та *county head* ця конструкція формує систему адміністративних означень, через яку в тексті репрезентовано різні рівні локального самоврядування.

| Мартович                                                                                                   | Франко                                                                                                                                   |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Понад ту раду нема вже<br>нікого вищого, ані старшого:<br>вона надає всі права, вона й<br>суд і весь уряд. | There is no higher or more<br>senior authority than that council;<br>it makes all laws, it is the court, it<br>is the entire government. |

Тут ми натрапляємо на один із шести структурних видів ступеня вияву інтенсивності ознаки означуваного слова у формі *прикметник-er + than + словосполучення* [Biber et al. 2021, 524]. Обидва компаративи функціонують у системі ієрархічних означень влади, позначаючи не фізичні чи вікові характеристики, а місце інституції в структурі суспільного підпорядкування. Субстантивний зворот *all laws* містить у своєму складі універсальне кванторне слово-детермінатив *all*; з граматичної точки зору у перекладі синтагми маємо еквівалентну стилістичну зв'язність. Значення ж зв'язність демонструє застосування перекладачкою прийому смислового розвитку, де мовний знак оригіналу («всі права») перетворено у лексичну одиницю ЦМ (*all laws*), перевиражаючи його сенс із *надавати права* в *ухвалювати закони*, які забезпечують можливість мати й користуватися зокрема й правами. Така трансформація зміщує акцент із результату нормативного рішення («права») на його джерело («закони»). Унаслідок цього рада постає органом, що поєднує функції розподілу суспільних благ із формуванням нормативного порядку

громади. У перекладі іменної фрази *весь уряд* вжито присубстантивну квантифікаторну прикметникову лексему *entire*, що семантично рівноцінна мовному знакові джерела – *весь, у повному складі*. Квантифікатор *entire* підсилює ідею повноти владних повноважень означуваної інституції, наголошуючи на концентрації адміністративних функцій у межах одного органу.

... *серед опівночі на розхідній дорозі зарабує / by robbing them at midnight at a fork in the road* – атрибутивний ад'єктив на позначення просторової ознаки *розхідний* під час перекладацької трансформації стає іменною групою *a fork in the road* із логічним зв'язком розширення (enhancement). Семантику розгалуженості в різні боки показує референтне стрижневе слово *fork*, а постпозиційна прийменникова словосполучка *in the road* надає інформацію щодо просторового розташування субстантивної одиниці *fork*: *at a fork in the road*. Просторову ознаку розгалуження в перекладі збережено через предметну конкретизацію образу. Замість атрибутивного означення перекладачка використовує іменну групу, яка наочно репрезентує саму точку розходження шляхів.

| Мартович                                                                                             | Франко                                                                                                                                      |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Зійшлися циганські радні та стали радити. Аж один каже: «Що ми маємо для мужиків вигоду робити?...». | “The Gypsy councillors gathered and began deliberating. And finally one of them said: ‘Why should we make life easier for the peasants?...’ |

Атрибутивна синтагма «циганські радні» із відносним прикметником «циганські» у перекладі отримує формальну еквівалентність на синтаксичному рівні, розмістивши субстантивне слово-модифікатор *Gypsy* в атрибутивній позиції до опорного слова *councillors* й тим самим зберігаючи семантику оригіналу. Атрибут «циганські» маркує належність персонажів до певної етносоціальної спільноти. Таке означення вписує радних у систему колективних ідентичностей, яка визначає соціальну організацію притчового світу оповідання.

Для компенсації Рома Франко здійснює контекстуальну заміну, яка виявляється у субституції стилістично необтяжливого додатка *вигода* на ідіоматичну фразу *make life easier for somebody*, що перевиражає денотативне значення оригіналу, і в якій ад'єктив *easier* вжито в суб'єктно-предикативній функції. Перекладацьке рішення робить вислів експліцитнішим, переводячи абстрактну категорію вигоди у площину повсякденного життєвого досвіду. Внаслідок такої трансформації соціальне протиставлення між радними та мужиками набуває більш конкретного характеру.

Вже у наступному реченні оригіналу іменникова лексема *вигода* зазнає відіменникової ад'єктивації, а в перекладі семантику першоджерела передано адекватною адвербіальною лексемою *well*: *Настановім собі таке право, що буде вигідне для нас / Let's make a law that will serve us well*. Примітно, що категорія вигоди в обох випадках пов'язується із колективним інтересом певної групи. У мовленні персонажів право постає інструментом забезпечення групових інтересів, а його універсально-нормативний зміст відступає на другий план, що узгоджується із сатиричною логікою твору.

| Мартович                                                      | Франко                                                                                                    |
|---------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| «Ми, – каже, – люди вільні...». Отаке вийшло циганське право. | “We,” they said, ‘are freedom-loving people...’. And that’s the kind of Gypsy law that they came up with. |

У синтагмі *люди вільні* атрибутивна лексема виражена прикметником множини *вільні* постпозиційна, натомість ад'єктивний композит *freedom-loving* – присубстантивний; атрибутивна синтагма «циганське право» виражена синтагмою *the kind of Gypsy law*, де лексична фраза *kind of*, що застосовується задля обмеження відповідальності мовця щодо промовленого, маркує розмовний стиль оповіді, а в цьому випадку ще й фіксує що закон у вузькому сенсі цього феномену не є правомірним; еквівалентна передача атрибутивності за посередництвом субстантивного слова-модифікатора *Gypsy*. Перекладний композит *freedom-loving* посилює характеристику групи, переводячи увагу з формального статусу «вільних людей» на ціннісну

орієнтацію персонажів. Атрибутивна ознака поєднує характеристику суспільного становища персонажів із репрезентацією способу їхнього колективного самосприйняття. Саме означення *Gypsy* локалізує походження цього права в межах конкретної спільноти, підкреслюючи його партикулярний характер. Закон постає не універсальною нормою, а продуктом інтересів окремої групи.

*Найстарша рада над усіма урядами є у Відні / The most senior council that stands above all governments is found in Vienna* [Franko 2008, 271] – градуальний прикметник *senior* у найвищому ступені порівняння фразово маркується за допомогою детермінаторної одиниці *the*, що своєю чергою означально модифікує суперлатив *most* ад'єктива *senior*. У підсумку постає іменна група *the most senior council*, яка є семантично-стилістичним відповідником атрибутивної словосполучки мови оригіналу. Суперлативна форма означення репрезентує найвищий щабель адміністративної ієрархії, вибудованої в оповіданні. Атрибутивна ознака функціонує як маркер інституційного рангу, визначаючи місце ради у вертикалі влади.

*... то наколи би до нашої комори злодій підкопався, ми би мусили частувати злодія смаженою солониною та й поставити око горілки...* [Мартович 1976, 111] / *... then if a thief were to dig his way into our storage room we would have to treat that thief to fried bacon, place a litre of whiskey before him...* [Franko 2008, 271]: атрибутивний поширювач виражений субстантивом (nominal) *storage* у препозиції до опорного слова *room* іменної групи *storage room* приписує йому ознаку зберігання нагромаджених об'єктів. Атрибутивний компонент *storage* конкретизує господарське призначення приміщення, зберігаючи побутову матеріальність описуваного селянського середовища. У словосполучці *fried bacon* внутрішнє означення у присубстантивній позиції зреалізоване дієприкметником минулого часу *fried*, який виражає смакову ознаку [Tucker 1998, 146] іменникової лексеми *bacon* і позначений колокативним поведінковим патерном; для відтворення застарілої конотативної семантики лексеми «око» як міри об'єму хмільного напою

[Шкрумеляк 2016, 107] перекладачка послуговується стилістично нейтральним аналогом *litre*. Квантифікатори можуть зустрічатися у партитивній конструкції з *of*-зворотом у постпозиції до означуваного опорного слова, що й продемонстровано у перекладі словосполучки *око горілки / a litre of whiskey*. Така конструкція іменується структурою зі стягненим опорним словом, [Huddleston et al. 2017, 410], де провідне слово у непрямий спосіб поєднується з означально-атрибутивною частиною.

*Мужицькі радні / the peasant councillors* – атрибутивність проілюстрована компонентом, що визначає її у структурі NN, де іменникова лексема *peasant* є референтною щодо *councillors* з точки зору її ідентифікаційного значення. Поєднання компонентів *peasant* і *councillors* зближує дві соціальні ролі персонажів – представників селянського стану та носіїв громадської влади. Атрибутивна конструкція фіксує специфіку місцевого самоврядування, де управлінські функції належать членам тієї ж соціальної групи, якою вони управляють.

*Найлютіший ворог* [Мартович 1976, 112] / *the fiercest enemy* [Franko 2008, 271] – у перекладі повністю відтворено як ідейний сенс оригіналу (атрибутивність), так й семантико-синтаксичний зв'язок (AN). Морфологічні особливості утворення найвищого ступеня порівняння продемонстровано через додавання флексії *-est*. Ідентичні характеристики як з точки зору морфології, так й семантико-синтаксичної складової спостережено в атрибутивній словосполучці *щотяжчий податок / the heaviest taxes* [Franko 2008, 271]. В обох випадках суперлативні форми служать засобом акцентування суспільно значущих загроз. Атрибутивна ознака інтенсифікує характеристику означуваного субстантива та посилює сатиричну виразність оповіді.

| Мартович                                                                        | Франко                                                                                  |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------|
| Та й зрабують у тебе порося, в сусіда корову, в брата кожух, а в сестри ялівку. | And they'll steal a pig from you, a cow from your neighbour, a sheepskin coat from your |

|  |                                               |
|--|-----------------------------------------------|
|  | brother, and a young heifer from your sister. |
|--|-----------------------------------------------|

Дескриптивна перифраза, що репрезентована квалітативною групою *a sheepskin coat*, трактує семантику української реалії *кожух*. Способи досягнення еквівалентності перекладу цієї іменної групи докладно розглянуто Роксоляною Зорівчак в новаторській для свого часу праці «Реалія і переклад» [Зорівчак 1989, 111–114]. Субстантив *ялівка* інтерпретовано сполукою *a young heifer*, в якій присубстантивний залежний ад'єктив *young* є атрибутивним поширювачем лексеми *heifer*. У словосполученні продемонстрована дихотомія властивість як означення, підсхема вікова ознака, підвид життя або розвиток [Tucker 1998, 148]. Деякі тлумачні словники розкривають її дефініцію як *a young cow*, тобто здійснене Ромою Франко мікророзширення тексту може вважатися й зайвим. Атрибутивний компонент *young* увиразнює вікову характеристику тварини, яка в українському тексті вже імпліцитно закладена в значенні реалії *ялівка*. Таким чином переклад демонструє тенденцію до експлікації інформації, прихованої в семантичній структурі мовного знака оригіналу.

Розмовно-просторічний характер речення *Маєш чистий рахунок* [Мартович 1976, 112] адаптовано як *And there you have a whole story*. Образна подібність транспонується насамперед збереженням стилістичного обрамлення (в обох версіях ад'єктив атрибутивно означає субстантив), реалізацією ідейно-художнього й комунікативно-прагматичного наповнення фінальної фрази. Декодування сенсу першоджерела здійснено на рівні контексту, який у перекладі пропонує дещо іншу перспективу тексту: ситуативний персонаж оповідання в оригіналі сам висновує мораль (йдеться про зиск, кінцеву вигоду), натомість перекладна версія переводить мораль із площини індивідуального висновку до ширшого підсумкового коментаря.

Наступне, що адаптує перекладачка, – це розмовно-діалектна дієслівна лексема *підоб'ють* із синтагми *око підоб'ють*, яка в цільовій мові виражена

ідіомою з образно-експресивною конотацією (*beat somebody*) *black and blue: beat you up until your eyes are black and blue* [Franko 2008, 271], де колоративні прикметники у паратаксистному зв'язку є предикативною комплементациєю. Ідіоматична конструкція дозволяє зберегти експресивний потенціал оригіналу, компенсуючи втрату діалектної специфіки образною фразеологією цільової мови.

*Я ще тямлю його небіжчика тата / I still remember his late father* [Franko 2008, 273] – атрибутивна словосполучка *late father* вичерпно відтворює смисловий зміст оригіналу та функціонально повноцінна сполученню прикладки й означуваного слова *небіжчика тата*. Атрибутивне означення *late* концентрує семантику втрати в одному лексичному елементі, забезпечуючи лаконічне відтворення змісту української конструкції. Ще один комунікативно-функціональний інваріант перекладу цього разу відокремлюваної прикладки продемонстровано тут же ж: – *То най ідуть також присяжний, кум Юрко / “Then let the bailiff, my kinsman Yurko, come along as well.”* В іменній групі *my kinsman Yurko* виокремлюємо посесивний дейктичний визначник *my*, субстантив *kinsman*, власну назву *Yurko*. *Юрко* буде опорним словом. Атрибутивний зв'язок між компонентами в обох версіях має уточнювально-конкретизувальний характер.

Належно передані у перекладі й наступні словосполучки та лексеми: *золотий ковчир / a golden collar, простий чоловік / a common man* [Franko 2008, 272], *підвищення / the raised platform; староста / the county chief, віче / the public meeting, громадська канцелярія / the community office; дужий хлоп / a powerful man; в суботу рано / on Saturday morning; бистра гірська річка / a swift mountain stream; густий молодий ліс / a dense young forest; малі камінчики / small stones; більші камінці / larger stones; найвірніша правда / the honest truth; малий школяр / a young schoolboy; хлопчик / little boy*. Конструкція з оцінювальними епітетами *he's a very strong, tough man* [Franko 2008, 273] еквівалентно відображає семантико-стилістичну структуру

цієї частини повідомлення *він дуже сильний та й жилавий хлоп*; між квалітативними групами прокладено сурядний синтаксичний зв'язок.

Проаналізовані атрибутивні конструкції охоплюють різні рівні соціальної репрезентації – від фізичних і вікових характеристик персонажів до позначення їхнього суспільного статусу, громадської функції, етнокультурної належності та місця в адміністративній ієрархії. У своїй сукупності вони формують систему мовних маркерів, за допомогою яких художній текст структурує соціальний простір оповідання.

| Мартович                                                                                                                                 | Франко                                                                                                                                                                                             |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| В суботу рано позабирали собі Семен Крук і присяжний тяжкі грабові булави й погнали Петра Підошву наперед себе до міста, до голосування. | On Saturday morning Semen Kruk and the bailiff each took a heavy elm bulava and, keeping a close eye on Petro Pidoshva who had to walk ahead of them, they set out for the city for the elections. |

Квантифікатор *each* у ролі дистрибутивного визначника доповнює підмет, виражений іменною групою *Semen Kruk and the bailiff*. Оскільки *each* поєднується лише зі злічуваними іменниками в однині, тому атрибутивна словосполука *тяжкі грабові булави* постає теж в однині *a heavy elm bulava*, зберігаючи однакове референційне значення. Відіменниковий прикметник множини *грабові* – класифікаційний, із субкласу речовинності (предметності). В англomовному перекладі це означення відтворено лексемою *elm*. Формально йдеться про різні породи дерев, однак перекладацьке рішення зберігає важливу для контексту сему міцності й твердості деревини. Можна припустити, що вибір *elm* був зумовлений прагненням використати денотат, краще упізнаваний для англomовного читача, водночас зберігши асоціацію з важкою та міцною зброєю.

Реалія українського історичного минулого *булава* транскрибована – *bulava*; як й інші етнонаціональні одиниці, що зустрічаються в оповіданні, її тлумачення вміщено у глосарію [Franko 2008, 400]. Іменна група характеризується послідовністю уточнення: епітетна ознака *heavy* із підсхеми

фізичних властивостей передуює класифікаційній *elm*. Перекладачка додатково розгортає опис ситуації, вводячи синтагму *keeping a close eye on Petro Pidoshva* / *пильно стежачи за Петром Підошовою*. Дієслівна група *keep an eye on* своєю чергою доповнена ад'єктивом *close*.

*Як вийшли понад річку, всі три неначе змовилися* / *When they drew near the river, it seemed that three of them had the same idea* – перекладачка перевиражає значення оригіналу, змінивши дієслово минулого часу «змовилися» на синтагму з класифікаторним (відносним) ад'єктивом *same* й субстантивом *idea* – мали однакову думку. Переклад переводить увагу з результату прихованої змови на спільність намірів персонажів, роблячи мотивацію їхньої поведінки більш прозорою для читача.

*Це була обривиста висока скала з білого каменю* [Мартович 1976, 114] / *It was a tall, steep, white cliff* [Franko 2008, 273] – поєднання ад'єктивів в обох версіях безсполучникове. Послідовність означуваності опорного слова *cliff* здійснюється прикметниками, що належать до різних класів: *tall* – до системи ознак величини [Tucker 1998, 137], підсхеми висоти; *steep* – до системи фізичних якостей, підсхеми витягнутої (лінійної) форми [Tucker 1998, 145]; *white* – до системи ознак кольору. В оригіналі спочатку вказується, що скеля крута, прямовисна, а вже потім висока; непрямий прийменниковий додаток з *білого каменю* містить конкретизацію світлового забарвлення матеріалу. Субстантив *cliff* є нормативним відповідником застарілого *скала*; *cliff* вже вказує на те, що скеля висока (*tall*) й має вертикальну форму, тобто стрімка (*steep*).

– *Прошу пана старости, дайте мені карточку з печаткою, що я голосував на руського кандидата* [Мартович 1976, 114] / “*Please, Mr. County Chief, give me a card with an official seal on it saying that I voted for the Rusky candidate.*” [Franko 2008, 274]. На цей раз атрибутивна словосполука *county chief*, як термін на означення суспільного становища, буде вокативом у поєднанні з аббревіатурою *Mr*. Синтагма *карточка з печаткою* зберігає у перекладі приєднувальний фрагмент із функцією доповнення: *a card with an*

*official seal on it*. Розгорнута інформація, будучи супровідно-доповнювальна, відсилає до маркованої субстантивної одиниці *a card*, і є гіпотаксисно залежна. Своєю чергою, вона містить спеціальний (topical) ад'єктив *official*, який підкреслює інституційний статус цієї печаті. Ад'єктив *Rusky* виконує функцію етнокультурного маркування кандидата, актуалізуючи його належність до певної політичної та національної спільноти. Як і в попередньому прикладі з номінацією *Rusky brother*, атрибутивна ознака переносить акцент з індивідуальних якостей особи на її групову репрезентацію.

Діалектну лексему із вираженою інвективною невимушеністю *варіят* репрезентовано експресивною атрибутивною сполукою *crazy fool* [Franko 2008, 274] з повноцінним функціонально-стильовим навантаженням.

Субстантивна лексема зі зменшувально-оцінним суфіксом *панок* репрезентована словосполученням *a young lord*, значеннєво-функціональні ознаки якої роблять її семантичним відповідником оригіналу. Перекладацьке рішення зберігає вікову характеристику персонажа, однак частково нейтралізує зменшувально-оцінний компонент української номінації.

Якщо *мужик письменний* [Мартович 1976, 115] перекладено еквівалентним *a literate peasant* [Franko 2008, 275], то вже в наступному реченні *письменна дитина* – адекватним з позиції художньої точності *a child who can read* [Franko 2008, 275]: *we'll look for a child who can read*. Рестриктивна відносна підрядна частина *who can read* позначена гіпотаксисним зв'язком додавання із субстантивом *child*. У підсумку, уся синтагма *a child who can read* стає унітарною іменною групою з означуваною постпозиційно субстантивною одиницею. Таким чином, Рома Франко компенсує відсутність постпозиційного атрибутивного означення в перекладі, передаючи стійку характеристику суб'єкта за допомогою рестриктивної підрядної частини *who can read*.

У синтагмі *сказав присадкуватий та й розпочав приятельську гутірку* / *the thickset man said, and he engaged Pidoshva in a friendly conversation* атрибутивне сполучення *a friendly conversation* адекватно відтворює значення

денотата, але не відображає семантику діалектної лексики *гутірка*, що дає підстави шукати асоціативно ближчий відповідник для відтворення діалектного колориту української лексики.

Аналіз атрибутивних конструкцій у перекладі оповідання Леся Мартовича «Смертельна справа» виявив певну кількість асоціативних (класифікаційних) атрибутивних ад'єктивів й іменників в атрибутивній функції, що тематично приналежні до сфери місцевого самоврядування та ідентифікують осіб із привілейованого прошарку. Структурно-формальний вигляд таких словосполук наступний:

1) визначник *the* + класифікаційний премодифікатор + опорне слово; у перекладному тексті виявлено 9 таких сполук – *the county council, the community office, the primary election, the county chief, the county head, the city lordlings, the peasant councillors, the Gypsy councillors, the Rusky candidate*;

2) визначник *a* + субстантив-модифікатор + опорне слово; 2 сполуки – *a community council; a sheepskin coat*;

3) визначник *a* + класифікаційний ад'єктив + опорне слово; 2 сполуки – *a public meeting; a neighbouring village*;

4) визначник *the* + класифікаційний ад'єктив + опорне слово; 1 сполука – *the public meeting*.

Зустрічаються у творі й іменники в атрибутивній позиції на означення посесивності. Усі вони належать до підтипу дескриптивного генетиву (*descriptive genitive*) й позначають живих істот. У перекладному тексті виявлено 4 такі сполуки: *the lord's kindness, the kaiser's law, Hryt's barn, the lords' young ones*.

Також виявлена певна кількість градуальних прикметників квалітативної групи, маркером чого є відповідний афікс у суперлативі. Такі сполуки графічно побудовані за формою:

1) визначник *the* у ролі модифікуючого елемента + ад'єктив в суперлативі + опорне слово; у перекладному тексті знаходимо 4 такі сполуки: *the slightest inkling, the fiercest enemy, the heaviest taxes, the worst possible fodder*;

2) посесивний дейктичний визначник + ад'єктив в суперлативі + опорне слово; 1 сполука – *my dearest brethren*;

Інші словосполуки мають таку синтагматичну організацію:

1) ад'єктив, що виражає атрибутивну епітетну ознаку + опорне слово; 9 сполук – *flowery speeches; hard work; rapt attention; freedom-loving people; fried bacon; late father; small stones; larger stones; crazy fool*

2) визначник *a* + ад'єктив, що виражає атрибутивну епітетну ознаку + опорне слово; 10 сполук – *a thickset councillor; a small island; a young heifer; a golden collar; a powerful man; a young schoolboy; a close eye; a young lord; a literate peasant; a friendly conversation*;

3) визначник *an* + ад'єктив, що виражає атрибутивну епітетну ознаку + опорне слово; 3 сполуки – *an unbuttoned shirt; an old hand; an easy living*;

4) визначник *a* + ад'єктиви, що виражають різні атрибутивні епітетні ознаки + опорне слово; 5 сполук – *a tall, broad-shouldered man; a raised wooden platform; a dense young forest; a heavy elm bulava; a tall, steep, white cliff*;

5) визначник *a* + ад'єктиви, що виражають атрибутивні епітетні ознаки одного семантичного класу + опорне слово; 1 сполука – *a very strong, tough man*;

6) визначник *an* + ад'єктиви, що виражають різні атрибутивні епітетні ознаки + опорне слово; 2 сполуки – *an elderly grey-haired man; an older but lively peasant*;

7) визначник *a* + ад'єктив, що виражає атрибутивну епітетну ознаку + субстантив-модифікатор + опорне слово; 1 сполука – *a swift mountain stream*;

8) визначник *a* + класифікаторний ад'єктив + опорне слово; 1 сполука – *a common man*;

9) визначник *a* + субстантив-модифікатор + опорне слово; 1 сполука – *a sheepskin coat*;

10) визначник *the* + ад'єктив, що виражає атрибутивну епітетну ознаку + опорне слово; 4 сполуки – *the elderly councilor; the raised platform; the honest truth; the thickset man*

11) визначник *the* + ідентифікувальний (або рестриктивний) ад'єктив + опорне слово; 2 сполуки – *the same position; the same idea*;

12) визначник *the* + квантифікаторний ад'єктив + опорне слово; 1 сполука – *the entire government*;

13) визначник *the* + суперлативна одиниця + ад'єктив, що виражає атрибутивну епітетну ознаку + опорне слово; 2 сполуки – *the most senior council; the most illustrious lords*;

14) особовий дейктичний визначник + ад'єктиви, що виражають атрибутивні епітетні ознаки одного семантичного класу + опорне слово; 1 сполука – *you long-eared sluggish mule*;

15) посесивний дейктичний визначник + квалітативний ад'єктив + опорне слово; 1 сполука – *our shared poverty*;

16) посесивний дейктичний визначник + субстантив-модифікатор + опорне слово; 3 сполуки – *our Rusky brother; our storage room; my kinsman Yurko*;

17) визначник *these* + опорне слово; 1 сполука – *these young ones*;

18) екзистенційний квантифікатор-детермінатив *some* + прислівник міри й ступеня + ад'єктив, що виражає атрибутивну епітетну ознаку + опорне слово; 1 сполука – *some very large seas*;

19) універсальне кванторне слово-детермінатив *all* + опорне слово; 1 сполука – *all laws*;

20) універсальний квантор *all* + визначник *the* + ад'єктив, що виражає атрибутивну епітетну ознаку + опорне слово; 1 сполука – *all the heavy labour*.

Загалом кількісно в перекладі переважають квалітативні та епітетні означення, що характеризують зовнішність персонажів, їхні фізичні якості, предметне оточення та емоційно-оцінні характеристики. Водночас найбільше значення для організації соціального простору твору мають класифікаційні атрибутивні конструкції, за допомогою яких позначаються владні інституції, соціальні групи, станові відмінності та етнокультурні категорії. Саме вони забезпечують мовне впорядкування персонажного середовища, розподіляючи

його учасників за ознаками влади, походження, професії, приналежності та суспільного статусу.

Також були виявлені випадки, коли субстантивні одиниці оригіналу під час перекладу трансформувалися в атрибутивні словосполучення, наприклад, *storage room, a sheepskin coat, a young heifer, the raised platform, the county chief, the public meeting, little boy*.

Кількісний та структурний аналіз атрибутивних конструкцій засвідчує різноманітність перекладацьких рішень, однак не вичерпує їхньої функції в художньому тексті. Атрибутивні означення в оповіданні «Смертельна справа» водночас виконують характеристичну функцію та беруть участь у символічному впорядкуванні соціальної ієрархії твору. Через них позначаються станові відмінності, владні повноваження, локальна та етнокультурна належність персонажів, унаслідок чого персонажі включаються до системи суспільних взаємин і символічних класифікацій. Порівняльний аналіз атрибутивних синтаксем засвідчив відтворення як референтного (денотативного, іноді й конотативного) значення аналізованої словоформи, так і морфологічного (частиномовного) значення. Рома Франко загалом зберігає структурні та семантичні характеристики атрибутивних конструкцій, послуговуючись переважно дослівним та еквівалентним перекладом. Навіть у випадках синтаксичної перебудови вислову перекладачка здебільшого відтворює соціально-класифікаційну функцію означень, завдяки чому в англomовному тексті зберігаються закладені в оригіналі механізми соціальної категоризації.

Культурно-історично маркована лексика в ад'єктивних синтагмах транскрибована, а в глосарії подано перекладацький коментар до неї, що надає англomовному читачеві необхідні фонові знання для рецепції твору. Розглянуті атрибутивні конструкції поєднують описову й класифікаційну функції, формуючи мовну репрезентацію соціальних ролей, статусів і владних позицій. Тому їх можна розглядати як один із мовних засобів символічного розмежування соціальних груп у тому значенні, яке П'єр Бурдьє надавав

символічній владі мови [Bourdieu 1991]. Водночас сама система таких означень бере участь у впорядкуванні соціального знання художнього світу твору, формуючи мережу категорій, через які персонажі осмислюються та розрізняються в межах художньої реальності. У цьому сенсі вона може бути співвіднесена з фукіанською увагою до класифікаційних механізмів, за допомогою яких культура організовує та впорядковує досвід [Foucault 1970].

Отже, атрибутивні синтагми у творі характеризують персонажів і предмети та водночас беруть участь у моделюванні системи соціальних взаємин. Переклад здебільшого зберігає цей механізм, відтворюючи мовні класифікації, через які в оповіданні конструюється суспільний простір і розподіл символічних позицій між персонажами.

## ПІДСУМКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Дослідження прози Леся Мартовича дало змогу простежити різні механізми конструювання суб'єктності, соціальної репрезентації та символічної структури художнього світу. У центрі аналізу перебували способи формування ідентичності персонажів, мовні механізми їхнього означення та дискурсивні структури, що визначають форми соціальної взаємодії й розподілу символічних позицій.

У новелі «Грішниця» текстова відкритість виникає завдяки епістемній невизначеності, механізму «зшивання» (suture) конкуруючих версій подій, захисним стратегіям суб'єкта та конкуренції за право голосу. Наратологічна, психоаналітична та феміністична оптики не зводяться одна до одної: кожна з них висвітлює різний аспект того, як смисл формується у взаємодії між текстом, персонажами та читачем.

В оповіданні «Смертельна справа» провідним механізмом соціальної класифікації виступають атрибутивні конструкції. Вони не лише описують персонажів, а й розміщують їх у системі владних, станових, вікових та етнокультурних позицій, формуючи символічну ієрархію художнього світу.

Порівняння з англomовними перекладами показало, що переклад може як зберігати, так і модифікувати ці механізми – змінюючи ступінь експресивності, соціально-оцінного навантаження чи локального колориту. У сукупності обидва твори демонструють, що смисл у прозі Мартовича формується на перетині мовних практик, владних відносин, суб'єктності та соціальної репрезентації.

Проведене дослідження підтвердило продуктивність поєднання психоаналітичного, дискурсивного, соціокультурного та перекладознавчого підходів. У проаналізованих творах персонажі постають не як автономні й завершені індивіди, а як суб'єкти, чиї ідентичності формуються в процесі постійної взаємодії з дискурсивними, культурними та суспільними

структурами. Саме тому проза Леся Мартовича постає важливим простором дослідження механізмів соціального означення, через які художній текст бере участь у конструюванні суспільної реальності.

**Розділ 3.**

**Тілесність, травма і  
соціальне означення в  
новелі Марка Черемшини  
«Інвалідка»**

## ВОЄННА ТРАВМА, ТІЛЕСНІСТЬ І БІОПОЛІТИКА У НОВЕЛІ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ «ІНВАЛІДКА»

У центрі уваги новели Марка Черемшини «Інвалідка» серед низки інших проблем перебуває тіло, скалічене війною, та пов'язані з ним фізіологічні нестачі. Військова травма змінює фізичний стан людини й визначає її спосіб перебування у світі, оскільки те, що впливає на тіло, позначається на свідомості, емоціях, сприйнятті себе та інших. Близькою до такого розуміння видається думка Олександра Солецького, який розглядає тілесність у прозі Марка Черемшини як особливий медіатор між внутрішнім світом людини та соціокультурною реальністю, через який увиразнюються психологічні, афективні та екзистенційні стани персонажів [Солецький 2025, 156–159]. Екзистенція надає символічного значення як тілу з його анатомічними та фізіологічними обставинами, так і свідомості, дозволяючи пізнавати їх у нерозривній єдності як складники єдиного життєвого процесу. Відтак фізична вада або хвороба виражає зміну життєвого досвіду людини, її взаємин зі світом та іншими людьми.

Однією з площин такого досвіду постає сексуальність. Вона пов'язана зі свідомістю, тілесною чуттєвістю та способом переживання власної присутності у світі. Сексуальність разом із травматичним досвідом, витісненням у несвідоме, мріями й галюцинаціями належить до тих феноменів, через які людина осмислює власне існування. При цьому свідомість не є цілком раціональною або повністю прозорою для самої себе. Як зауважує Моріс Мерло-Понті, «еротичне сприйняття – це не *cogitatio*, що спрямовує *cogitatum*; через одне тіло воно спрямовує інше тіло, воно робить це у світі, а не в свідомості» [Мерло-Понті 2001, 187]. Для феноменолога сексуальність належить до фундаментальних способів тілесного існування людини у світі.

Ця логіка тілесного спрямування виявляється особливо виразною в ситуаціях, коли фізичне ушкодження змінює самі умови сприйняття й взаємодії. Показовим у цьому сенсі є наведений Мерло-Понті випадок пацієнта Шнайдера, пораненого осколком снаряда, у якого травма спричинила зміни моторних і перцептивних функцій. Подібний зв'язок між тілесним ушкодженням і трансформацією життєвого світу простежується й у новелі Черемшини. Фізична кваліть Петра, набута внаслідок війни, змінює його життєвий досвід і характер взаємин із Петрихою. Поступово порушується звичний світ подружнього життя, тілесна нестача набуває екзистенційного виміру. Через це образи обох персонажів розгортаються в координатах нестачі: Петро переживає її як тілесну обмеженість, Петриха – як втрату звичного способу життя поруч із чоловіком. Відтак обоє виявляються залученими до спільного екзистенційного модусу нестачі, який визначає динаміку їхніх взаємин і стає одним із смислових центрів новели.

Досвід нестачі в новелі не обмежується індивідуальним переживанням і поступово набуває виразного соціально-комунікативного виміру. Персонажі постають носіями тілесного досвіду й водночас учасниками мережі суспільних оцінок, означень і приписуваних ролей. У художньому світі Черемшини тілесна вада функціонує як подія, що змінює способи самоусвідомлення людини та її місце серед інших. Через це особливого значення набувають форми мовного означення персонажів, за допомогою яких фіксуються соціальні наслідки війни, зміни сімейного статусу та трансформації міжособистісних взаємин.

Симптоматичною виявляється вже сама назва твору. Номінація «Інвалідка» окреслює центральну персонажку через фізичний стан її чоловіка. Завдяки такому мовному перенесенню інвалідність постає характеристикою Петра та обставиною, що визначає соціальне становище його дружини. Аналогічну функцію виконує антропонімна форма «Петриха», яка вписує жінку в систему традиційних подружніх відношень та ідентифікує її через

належність до чоловіка. Обидва означення беруть участь у формуванні соціальної ідентичності персонажки, задаючи спосіб її сприйняття громадою.

Подібна номінативна практика відображала реальні механізми гуцульської громади початку ХХ століття, де соціальний статус жінки значною мірою визначався статусом чоловіка, а фізична вада чоловіка автоматично переносилася на дружину як на «інвалідку». У традиційній гуцульській спільноті репродуктивна спроможність подружжя розглядалася не лише як приватна справа, а й як питання продовження роду й збереження господарства, тому каліцтво чоловіка швидко ставало предметом публічного обговорення. Для осмислення цього механізму продуктивною видається фукіанська увага до процесів суб'єктивації, у межах яких різні практики об'єктивації та суб'єктивації формують людину як суб'єкта [Foucault 1983, 208–213].

Номінація закріплює певну соціальну позицію і формує поле можливих уявлень про особу. Воєнне каліцтво Петра набуває дискурсивного продовження в означеннях, які поширюються на його найближче оточення, насамперед на дружину. Фізичне каліцтво входить до Символічного Порядку громади й впливає на структуру міжособистісних відносин. Травма Петра стає чинником формування нової символічної позиції обох персонажів у межах спільноти. Репродуктивна спроможність чоловіка посідає важливе місце в системі суспільних очікувань, пов'язаних із шлюбом і продовженням роду. Фізична травма Петра проблематизує реалізацію цих очікувань і визначає особливе становище подружжя в межах громади. Відповідно стосунки персонажів можуть бути розглянуті як випадок порушення нормативного сценарію фамілізованих суб'єктів, орієнтованого на відтворення сім'ї та виконання її соціальних функцій. Ця ситуація набуває біополітичного виміру, оскільки поєднує питання тілесності, сексуальності, репродукції та суспільного регулювання.

Свої дії Петриха виправдовує тим, що її ошукали: вона сподівалася стати матір'ю, натомість пов'язала життя з чоловіком, який, на її переконання,

утратив здатність бути батьком. Для неї Петро постає не просто чоловіком, а передусім потенційним батьком майбутньої дитини. Саме тому фізична травма набуває значення втрати очікуваного майбутнього.

Продуктивним для аналізу цієї ситуації є зауваження Джудіт Батлер, що ідентичність суб'єкта формується через низку фантасматичних ототожнень, зумовлених втратою та переадресацією бажання, тому жодне ототожнення не є остаточним чи стабільним [Butler 2011, 63]. Для Петрихи образ чоловіка невіддільний від образу батька майбутньої дитини, тому тілесна травма Петра набуває значення втрати тієї символічної позиції, яку вона пов'язувала з ним. Йдеться про руйнування очікуваного майбутнього, у якому чоловік мав реалізуватися як батько, а вона – як мати.

Показовим є й те, що фізична травма чоловіка інтерпретується Петрихою як свідчення кастрації: «А як ти прем забаг оженилися, то признайся хоть через людей, хоть перед попом, що як тобі ноги рубали, то тебе, вибачте, так шкрабнули, що ти вже дедом не будеш, хоть би-с тріс!» [Черемшина 1993, 73]. Вислів «дедом не будеш» функціонує як символічний вирок, що переводить тілесну травму в площину статевої та репродуктивної неспроможності. У межах такого сприйняття йдеться вже не про медичний факт, а про втрату позиції, пов'язаної з батьківством, чоловічою ідентичністю та суспільно очікуваною репродуктивною функцією. Утім, як продовжує Джудіт Батлер [Butler 2011, 65], «Кастрації можна було б не боятися, якби фалос не був уже відокремленим, уже деінде, уже експропрійованим; йдеться не просто про передчуття майбутньої втрати, що живить тривогу кастрації. Це усвідомлення того, що він завжди вже був утрачений, подолання фантазії про можливість колись володіти ним – втрата самого референта ностальгії. Якщо фалос вислизає від усіх спроб ідентифікації з ним, то саме ця неможливість наблизитися до фалоса утворює необхідний зв'язок між уявним і фалосом». Наслідки травми поширюються на обох персонажів. Для Петра вона означає підваження символічної позиції, яку громада пов'язує з чоловічою ідентичністю, батьківством і сексуальною спроможністю. Для

Петрихи ж ця подія стає джерелом фрустрації материнських очікувань і руйнування життєвого проєкту, з яким були пов'язані шлюб і продовження роду. Унаслідок цього втрачає стабільність сама система взаємних ототожнень, на якій ґрунтувалися їхні уявлення про майбутнє: Петро перестає бути для неї образом можливого батька, а вона втрачає можливість мислити себе через очікувану роль матері. Така ситуація демонструє, що ідентичності персонажів постають не як усталені сутності, а як крихкі конструкції, залежні від мережі символічних інвестицій, соціальних очікувань і фантасматичних проєкцій майбутнього.

Факт перенесення приватної проблеми у простір публічного (судового) розгляду засвідчує перехід інтимного життя у сферу суспільного контролю, де репродуктивна спроможність особи стає предметом оцінювання та ухвалення рішень. У біополітичній перспективі, окресленій Мішелем Фуко, сексуальність перестає бути приватною справою індивіда і стає об'єктом суспільного регулювання, пов'язаного зі шлюбом, народжуваністю та відтворенням населення [Foucault 1978, 26; 121–122].

У міжвоєнній Галичині (а новела належить саме до повоєнного циклу творів Черемшини) розірвання шлюбу для греко-католиків залишалося переважно в компетенції церковного суду, тоді як громадський («війтський») суд виконував радше функцію морального й соціального арбітражу. Тому в новелі судді не розривають шлюб («ми вас не вінчали та й не біруємо розлучати»), натомість переводять проблему в площину репродуктивної «придатности» жінки й можливості знайти іншого чоловіка. Подібне розуміння подружньої кризи відповідало звичаєвому праву гуцульських громад, де неплідність або фізична неспроможність чоловіка вважалася однією з прийнятних підстав для публічного обговорення шлюбної кризи.

Продовження роду не відбувається. Ця обставина визначає подальший перебіг конфлікту, стаючи підставою для громадського втручання в життя подружжя. На противагу Петрові, який у новелі постає переважно через наслідки своєї тілесної травми і майже позбавлений індивідуалізованого

фізичного портрета, Петриха отримує детальний опис зовнішності. Сцена суду вибудовується навколо демонстрації жіночої тілесності, що підкреслює контраст між фізичною неспроможністю чоловіка та репродуктивним і еротичним потенціалом жінки: «Стрункі її, гей з кедрини тесані, ніжки під білою сорочкою дрижали, а широкі бедра з-під запасок кидалися, гей живі сарнята» [Черемшина 1993, 73]. Унаслідок цього тілесність Петрихи набуває особливої візуальної виразності. Наративна увага концентрується не на скаліченому чоловічому тілі, а на тілесності жінки, яка залишається здатною до народження дитини й тому стає об'єктом суспільного інтересу, оцінювання та бажання.

Попри домінування репродуктивної логіки в оцінках громади, висловлювання Петрихи засвідчують прагнення зберегти власну суб'єктну позицію. Її скарга стосується не тільки втрати очікуваного материнства, а й переживання ошуканості, зруйнованих сподівань та права самостійно визначати власне майбутнє. У цьому сенсі її позиція частково співвідносна з критикою моделей жіночої суб'єктності, яку розвивали Люс Ірігарей і Джудіт Батлер, наголошуючи на неможливості остаточного зведення жінки до репродуктивної функції.

Петро ж майже не отримує можливості говорити від власного імені. Судова сцена виявляє ще одну прикметну особливість: Петро фактично позбавлений власного голосу. Його тілесний стан та наслідки війни репрезентуються через свідчення дружини й оцінки присутніх у суді. Він постає об'єктом суспільного означення та інтерпретації, його досвід відступає на другий план. Власні висловлювання Петра з'являються в судовій сцені здебільшого в опосередкованому вигляді: «Мой, таже, аді, сказав бих: ти сяка-така дівко чи гукле, аби-с знала, шо тобі світ зав'язую, бо мене дохторі, вибачте, збавили, то я тобі це нарозумне кажу!» [Черемшина 1993, 73]. Тілесна вада Петра набуває статусу суспільно значущого факту, що потребує колективної оцінки та публічного обговорення.

Для осмислення цієї ситуації продуктивною є етична концепція Еммануеля Левінаса, для якого обличчя Іншого розкривається насамперед через мовлення, що унеможлиблює його остаточне зведення до чужих означень [Levinas 1969, 43–46]. У судовій сцені чоловік постає перед громадою крізь систему зовнішніх характеристик, оцінок і припущень. Тілесна травма Петра породжує множинні суспільні інтерпретації, тоді як його власна перспектива залишається майже неартикульованою. Тому мовчання Петра виконує ще одну функцію: воно унеможлиблює остаточне привласнення його суб'єктності зовнішніми означеннями та інтерпретаціями. Попри численні спроби громади пояснити його становище, персонаж зберігає вимір Іншого, який не може бути повністю вичерпаний суспільним знанням про нього.

Показовою є реакція суддів: «ти молода, та й дужа, та й, казати, таки файна, а село велике!» [Черемшина 1993, 73]. Репліка зміщує увагу від особистої драми подружжя до репродуктивного потенціалу Петрихи. Громада пропонує їй інший соціальний сценарій, пов'язаний із пошуком нового чоловіка та можливістю реалізувати материнство. За такої логіки постать Петра виявляється функціонально замінною, оскільки вирішальним виявляється не збереження конкретного шлюбу, а забезпечення можливості майбутнього відтворення родини. Подібне зведення жіночої суб'єктності до репродуктивної перспективи перегукується із заувагами Клер Кац, яка відзначала, що в левінасівській філософії жінка нерідко постає передусім умовою майбутнього та плодючості, тоді як її власна суб'єктність відступає на другий план [Katz 2001, 151–160]. Оцінки громади виразно відтворюють таку логіку, адже Петриху розглядають насамперед крізь призму її потенційного материнства.

Суд не виносить однозначного рішення щодо негайного розірвання шлюбу, однак його реакція показова. У центрі уваги опиняється майбутня репродуктивна перспектива жінки, тоді як подружнє життя Петра й Петрихи відходить на другий план. Зауваження про її молодість і можливість знайти іншого чоловіка фактично переводить проблему з площини особистих взаємин

у площину відтворення життя. Судове засідання постає механізмом урегулювання сімейного конфлікту та простором оцінювання соціальної й репродуктивної «придатності» суб'єктів.

Не менш важливу композиційну функцію виконує мовчання Петра. Персонаж залишається фізично присутнім у подіях, проте майже не бере участі в публічному обговоренні власної долі. Його образ формується через систему зовнішніх означень, які поступово набувають статусу суспільно визнаної істини. Петро стає не стільки джерелом висловлювання про себе, скільки об'єктом дискурсивного конструювання. Громада виробляє сукупність тверджень про його тіло, сексуальність і майбутнє, які починають функціонувати як форма колективного знання про нього. У цьому сенсі персонаж опиняється в межах режиму істини, де його тілесність інтерпретується через соціально санкціоновані дискурси та практики знання-влади [Diamond, Quinby 1988, x–xii].

Мовчання Петра насамперед може бути наслідком воєнної травми, тілесної втрати та поступового соціального виключення. Слушним видається спостереження Лариси Горболіс, що персонаж ніби «виговорився» всім своїм тілом на війні [Горболіс 2022, 299]. Оскільки громада постійно намагається надати його каліцтву усталене значення, мовчання Петра фактично унеможливорює повне привласнення його досвіду чужими інтерпретаціями.

Водночас сам факт його відмови підтвердити або спростувати численні означення, які продукує громада, відкриває можливість ще одного, більш гіпотетичного прочитання. Поряд із можливістю осмислення цього мовчання крізь призму фукіанського розуміння сповіді як механізму нормалізації та суб'єктивації, його можна розглядати і як різновид того, що Мері Лайдон означувала поняттям *esquive* – ухилення від остаточного закріплення особи в нав'язаній ідентичності [Lydon 1988, 142–144].

Для Петра тілесна травма набуває іншого значення: якщо для Петрихи тіло залишається простором можливостей і майбутніх проєкцій, то для нього воно стає постійним нагадуванням про втрату. Скалічене тіло більше не

виконує звичних життєвих функцій і руйнує попередню тілесну схему його перебування у світі. Втрата фізичної спроможности поступово трансформується у втрату впевнености в собі, чоловічої самоідентичности та довіри до власного майбутнього. У цьому сенсі в новелі співіснують дві різні тілесні перспективи: для Петрихи тіло пов'язане з можливістю народження нового життя, для Петра – з досвідом втрати, який постійно повертає його до наслідків війни.

Таке прочитання корелює з концепцією *dys-appearance* Кевіна Паттерсона та Білла Г'юза, відповідно до якої тілесна вада перестає бути виключно внутрішнім переживанням і набуває міжсуб'єктного та соціального виміру [Paterson & Hughes 1999, 602]. Травма Петра стає предметом громадського обговорення, моральних оцінок і соціальних класифікацій. Його біль має не лише фізіологічні, а й соціальні наслідки, оскільки змінює спосіб присутности персонажа серед інших людей. Набута вада функціонує як підстава для втрати суспільного визнання й проблематизації його місця в партнерських відносинах. Показово, що увага громади зосереджується передусім на наслідках травми для виконання тих функцій, які традиційна спільнота пов'язує з чоловічою роллю. Від Петра очікують виживання після війни та подальшого виконання ролей чоловіка, господаря й потенційного батька.

Після Першої світової війни на Гуцульщині проблема інвалідів була масовою: тисячі чоловіків повернулися до сіл без кінцівок, з важкими пораненнями, часто нездатними до традиційної господарської праці в горах. У громаді, де фізична сила й здатність працювати на полонині та вести господарство залишалися ключовими маркерами чоловічого статусу, скалічене тіло швидко втрачало символічний капітал. Відтак травма Петра сприймається не просто як особиста трагедія, а як загроза соціальному порядку громади.

Наслідки війни переживаються ним як травматичний досвід втрати та болісне усвідомлення власної невідповідности нормативним очікуванням.

Через це фізична вада набуває біополітичного значення, оскільки ставить під сумнів участь персонажа в механізмах праці, шлюбу та відтворення роду. Ситуація має й виразний афективний вимір: тілесна травма постає для Петра джерелом сорому не стільки через сам факт каліцтва, скільки через ті соціальні значення, які громада пов'язує з його тілом.

У фукіанській перспективі тіло Петра можна розглядати як приклад того, що філософ називав «покірним тілом» (*le corps docile*). Військова дисципліна формує тіло як об'єкт тренування, контролю та корисного використання [Фуко 1998]. Однак воєнне каліцтво руйнує функціональну цілісність такого тіла. Ампутація ніг постає як фізична травма та подія, що радикально змінює спосіб перебування людини у світі. Рішення про збереження життя шляхом хірургічного втручання ухвалюється без участі самого пораненого й засвідчує втручання медичної влади в тілесність суб'єкта.

Дисциплінарний вплив не завершується разом із війною. Повернувшись до села, Петро потрапляє під інший режим соціального нагляду та нормалізації, у якому його тілесність стає предметом постійного спостереження й оцінювання. Те, що Сандра Барткі [Bartky 1988, 63–65; 80–81] описувала як дисциплінування тіла через мережу повсякденних соціальних практик, у новелі реалізується через механізми громадського нагляду. Скалічене тіло Петра безперервно інтерпретується, коментується та співвідноситься з уявленнями громади про чоловічу спроможність, господарність і батьківство. Саме численні оцінки, судження та інтерпретації громади формують той дискурсивний простір, у межах якого визначається соціальне значення тілесної травми Петра.

Громадський суд як одна з форм інституційної влади в новелі відмовляється безпосередньо розв'язувати сімейний конфлікт («ми вас не вінчали та й не біруємо розлучати... село велике»). Однак інституційна влада не зникає разом із відмовою ухвалювати рішення. Ситуація демонструє той тип владних відносин, який описував М. Фуко, коли інституція окреслює поле можливих дій та допустимих сценаріїв поведінки [Foucault 1983, 223]. Суд не

ліквідовує конфлікт, проте бере участь у його символічному врегулюванні, оцінюючи становище подружжя та визначаючи межі прийняттого для громади.

Петриха далі мовить: «А я дурна собі гадаю: хоть він інваліда, то зато діти, як колісе, розкотяться горами та полонинами. – Не смійтеся, судці та й газди файні, бо я свій встид вже загубила з тим клеветником брехливим» [Черемшина 1993, 73]. Уявне народження дітей постає для Петрихи проєкцією майбутнього материнства та способом осмислення наслідків каліцтва Петра для подальшого існування родини. Відтак проблема репродукції виходить за межі приватного життя й набуває біополітичного значення, оскільки пов'язується з продовженням роду, майбутнім відтворенням громади та уявленнями про її подальше існування.

Петриха проєктує майбутню ситуацію, у якій навіть власні діти можуть поставити під сумнів авторитет скаліченого батька й скинути його до підніжжя соціальної піраміди: «Коли ви так судите, то аби-сте були зобашні, як копилуки відтак того каліцуна в бердо скинут та й село зосоружут» [Черемшина 1993, 74]. Висловлювання Петрихи зміщує увагу до майбутнього місця Петра в системі поколінь. Каліцтво постає чинником потенційної втрати символічного авторитету в межах родини, оскільки майбутні покоління уявляються здатними переглянути або навіть скасувати його соціальний статус батька й господаря.

У термінах П'єра Бурдьє можна говорити про поступову ерозію символічного капіталу персонажа [Bourdieu 1986, 248–252]. Каліцтво не позбавляє Петра формального статусу чоловіка й господаря, проте істотно підриває ті соціальні ресурси визнання, на яких цей статус ґрунтувався. Саме тому предметом громадського обговорення постійно стає питання про його здатність бути повноцінним учасником родинного й господарського життя. Під сумнів потрапляє насамперед легітимність його попередньої позиції в структурі соціальних відносин. Унаслідок цього скалічене тіло

перетворюється на чинник перегляду його символічної вартости в межах громади.

За такого прочитання інвалідність постає не просто індивідуальною трагедією, а місцем перетину дисциплінарної, медичної та символічної влади. Війна залишає на тілі Петра матеріальний слід, громада наділяє цей слід соціальними значеннями, сам персонаж дедалі більше втрачає можливість самостійно означувати власний досвід. Тілесна травма переходить у дискурсивний вимір і починає існувати як сукупність чужих висловлювань, оцінок та суджень про нього. Початково тілесність Петра визначала спосіб його перебування у світі, однак поступово вона починає функціонувати як об'єкт стороннього тлумачення й суспільного означення. Скалічене тіло функціонує як один із головних механізмів його суспільного означення.

Біополітичний вимір конфлікту виявляється в тому, що тілесна травма Петра оцінюється громадою передусім через її вплив на механізми відтворення сім'ї. Репродуктивна функція перестає бути виключно приватною справою подружжя й набуває суспільного значення. Через тіло окремої людини громада проєктує власне майбутнє і перспективу продовження роду. У такий спосіб фізична вада Петра починає зачіпати також відтворення Символічного Порядку. Реакції, які вона породжує, виходять далеко за межі співчуття або моральної оцінки.

Показовим є фінал новели, де Петро постає перед читачем як «не то півчоловік, не то півгазда, не то півстовпчик із восковим лицем та шкляними очима» [Черемшина 1993, 74]. Такий образ відображав реальний досвід багатьох гуцульських інвалідів повоєнного часу, які опинялися в проміжному соціальному становищі: формально вони залишалися господарями, але фактично втрачали авторитет у родині й громаді. Умови гірського господарювання робили фізичну повносправність майже обов'язковою умовою повноцінного чоловічого статусу. Тілесна травма тут уже функціонує як головний маркер суспільної ідентичності й поступово переходить у дискурсивну. Наслідки поранення охоплюють увесь спосіб подальшого

перебування Петра у світі: вони визначають характер подружніх взаємин, його становище в громаді та способи суспільного сприйняття.

Повернення додому не завершує війну в житті Петра. Її наслідки продовжують діяти через тілесність, яку постійно оцінюють і наділяють новими значеннями. Набута травма унеможлиблює повернення до попередньої форми тілесної та соціальної присутності, перетворюючись на джерело сорому, пов'язаного зі зміною місця серед інших.

У новелі Марка Черемшини інвалідність набуває суспільного значення й перетворюється на механізм виробництва відмінності. Скалічене тіло стає об'єктом медичного втручання, громадського нагляду та морального оцінювання. Воно потрапляє також у поле юридичного розгляду. Через нього громада визначає межі чоловічої спроможності, подружньої повноцінності та репродуктивної придатності. Історія Петра виявляється історією воєнного каліцтва і водночас історією поступового перетворення тілесної травми на соціальну категорію. Саме ця категорія починає визначати місце людини в системі суспільних відносин.

## ПЕРЕДМОВА ДО НІМЕЦЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ НОВЕЛИ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ «ІНВАЛІДКА»

Новела Марка Черемшини «Інвалідка» посідає особливе місце в українській малій прозі початку ХХ століття. Поєднуючи соціальну проблематику, психологічний драматизм і насичену фольклорно-образну мову, цей твір репрезентує характерні риси художнього світу письменника та водночас відображає досвід галицького суспільства доби пізньої Австро-Угорської монархії. Попри значну увагу літературознавців до творчості Марка Черемшини, його тексти й досі залишаються обмежено представленими в європейському перекладному просторі. Саме тому до монографії включено авторський переклад новели «Інвалідка» німецькою мовою.

Вибір німецької мови для перекладу зумовлений історико-культурними обставинами життя й творчості Марка Черемшини. Письменник народився в Галичині доби Австро-Угорської імперії, здобув юридичну освіту у Віденському університеті та формувався як інтелектуал у поліетнічному культурному просторі Центральної Європи, де німецька мова відігравала одну з провідних ролей у сфері освіти, науки та суспільної комунікації. Такий вибір пов'язаний також із прагненням продовжити традицію культурного діалогу між українською та центральноєвропейською літературними традиціями, до якого творчість Марка Черемшини належить своїми історичними й культурними витоками. У цьому сенсі переклад «Інвалідки» німецькою мовою можна розглядати як символічне повернення твору до одного з культурних горизонтів його постання.

Додаткового значення цьому рішенню надає і тематика самої новели. Образ скаліченого війною Петра природно вписується в ширший історичний контекст Центральної Європи після Першої світової війни. Не випадково й сам Черемшина в низці повоєнних новел осмислював травматичний досвід Першої світової війни та її вплив на гуцульську спільноту. Тому німецькомовний

переклад можна розглядати як один із актів культурної пам'яті про світ, який визначав історичний досвід письменника та художню реальність його творів.

Переклад здійснювався з урахуванням тих теоретичних засад, які розглядаються в основних розділах монографії. Запропонована німецькомовна версія не претендує на остаточність. Її слід трактувати як одну з можливих моделей прочитання новели, що виникає внаслідок конкретних перекладацьких рішень та інтерпретаційних виборів. У цьому розумінні переклад фіксує окремий спосіб осмислення художнього тексту і стає частиною того процесу смислотворення, який супроводжує кожне нове прочитання літературного твору.

Особливу складність становило відтворення мовностилістичної організації оригіналу. Гуцульсько-покутські діалектні елементи, численні розмовні конструкції, етнокультурні реалії та фольклорна образність формують той мовний фундамент, на якому вибудовується художня система новели. Відтворення цих особливостей засобами конкретного німецького діалекту могло б створити хибний ефект регіональної локалізації твору в межах німецькомовного світу. Саме тому від такого рішення свідомо відмовлено. Діалектний компонент оригіналу переважно передавався засобами розмовної або стилістично зниженої літературної німецької мови без прив'язки до конкретного територіального різновиду.

Під час роботи над перекладом пріоритет надавався не механічній буквальності, а функціонально-семантичній еквівалентності. Насамперед йшлося про збереження художньої образності, ритму персонажного мовлення, експресивності діалогів та загальної емоційної атмосфери твору. В окремих випадках це вимагало відходу від формальної структури оригіналу, якщо її буквальне відтворення суперечило нормам цільової мови або руйнувало художній ефект. Водночас усі такі рішення підпорядковувалися прагненню зберегти авторську інтенцію та не втратити етнокультурну своєрідність тексту.

Наведений переклад покликаний виконати роль практичного доповнення до теоретичних міркувань, викладених у монографії. Проаналізовані в дослідженні переклади В. Стефаника, Л. Мартовича демонструють різні способи прочитання й інтерпретації покутської прози, тоді як німецькомовна версія «Інвалідки» Марка Черемшини репрезентує одну з можливих моделей такого прочитання, запропоновану автором цієї праці. Її включення до книги дає змогу співвіднести результати теоретичного аналізу з конкретним перекладацьким досвідом та простежити, як окремі перекладознавчі принципи реалізуються в роботі з художнім текстом.

Переклад виконано за виданням: Черемшина М. Інвалідка. Український декамерон / Упоряд. Р. Піхманець. Київ: Фірма «Довіра», 1993. С. 72–74.

Marko Tscheremschyna

#### DIE INVALIDIN

Im fünften Jahr der Ehe fing die junge Invalidin Petrykha an, sich wie eine Löwin aufzubauen. Die Mädchen und die Frauen im Dorf hatten das bald heraus und stachelten sie noch mehr auf.

– He, du üppige, du Süße, für wen machst du dich so geschniegelt? Wo lässt du deine Jugend, wohin verschwendest du deine Blüte?

Am Ende ging es so weit, dass man jeden Abend vom Hang bei Petro einen rechten Krach hören konnte. Ihre Stimme schnitt oben durch die Luft wie Stahl. Es war, als suche diese Stimme nach einem großen Unheil, und weil sie es nicht finden konnte, zerschlug sie sich an den Felsen der Berge und lief ins Dorf hinunter, um sich zu beklagen.

Keinen Tag und keine Nacht hatte sie Ruh, denn die anderen Frauen bliesen das Feuer nur noch weiter an.

Und am Grünen Montag stand Petrykha vor dem Gemeindegerecht.

Sie stand vor der Gemeinde wie eine junge Fichte vor einem alten Eichenwald.

Ihre schlanken, wie aus Zedernholz gehauenen Beinchen zitterten unter dem weißen Hemd, und die breiten Hüften warfen sich unter den Schürzen, wie junge, scheue Rehlein.

Helles Haar, wie Farn unter dem Moos, brach unter dem bunten Tuch hervor und fiel über die zarten Fältchen, die sich über der jungen Stirn unter den schwarzen Augen regten, wie Ameisen auf einem weißen, glühenden Stein. Das Licht der Morgensonne fiel durch die Fenster auf sie und vergoldete ihr rundes Gesicht, wie eine helle Rose, ihre kleinen runden Hände unter den blau-roten Ärmelchen und ihre lebendigen Brüste, die sich bei jedem ihrer Worte in der Tracht hoben und warfen wie eingefangene wilde Tauben.

Wenn sie sprach, wiegte sie sich im Sonnenlicht, wie eine goldene Wolke im Wind.

– Anderswo wiegen meine Altersgenossinnen schon ihr drittes Kind, und ich sitze immer noch bei dem Krüppel und bleib ein Mädel!

– Ich bin doch weder aus Ton noch aus Stein. Und als ob Ton nichts gebären könnte und aus Stein kein grünes Moos wüchse! Aber wenn du als Krüppel aus dem Krieg heimkommst und dir die Beine nicht mehr recht taugen, dann schick keine Leute zu einem Mädel. Und wenn es dich schon so sehr packt zu heiraten, dann sag es ehrlich – meinetwegen über Leute, meinetwegen vor dem Pfaffen –, dass man dich, verzeih, als sie dir die Beine abgeschnitten haben, so zugerichtet hat, dass du kein Mann mehr wirst, und wenn du auch platzt!

– Hätt er doch, der Lump, gleich gesagt: „He, so ein oder so ein Mädel, damit du weißt – ich binde dir die Welt zu, denn die Doktoren haben mich, verzeih, zugerichtet, also sag ich dir das offen heraus!“

– Stattdessen – ich schwör euch, ihr getauften Leute – packt er mich am Hemd, packt mich am Leib.

– Und ich, die Dumme, denk mir noch: Na, er ist zwar ein Krüppel, dafür werden die Kinder wie die Erbsen durcheinanderkullern über Berge und Almen.

– Lacht nicht, ihr Richter und ihr guten Wirtsleute, denn meine Scham hab ich an diesem lügnerischen Hallodri schon verloren.

Die Gemeinderäte lachten nur halb und schief vor sich hin, und als Petrykha sprach, hielten sie sich die Gesichter mit den Händen zu und taten, als ginge sie das alles nichts an. Der Vogt aber zwirbelte den Schnurrbart, strich sich die Backen und sprach sein Urteil:

– Leer ist deine Klage, junge Frau. Wir haben euch nicht zusammengeführt, also haben wir auch nichts zu trennen. Aber gräm dich nicht darum, meine Liebe: du bist jung, du bist kräftig, und – wenn man so sagen darf – recht hübsch noch dazu. Und das Dorf ist groß!

Petrykha loderte auf, mit der Brust und mit den Augen. Es brach alles Feuer aus ihr heraus, und sie fuhr herum wie ein angeschossener Vogel. Doch ihre Jugend fing ihre Kraft gleich wieder auf, und sie winkte den Richtern heftig mit den Händen:

– Wenn ihr so richtet, dann sollt ihr auch zusehen, wie die Kerle den Krüppel bald in die Schlucht hinabwerfen und das ganze Dorf darüber ins Gerede kommt.

Die Richter zuckten nur mit den Schultern:

– Petryschka, meine Liebe – das Dorf ist groß!..

Sie schlug die Tür hinter sich zu und ging hinaus, als flöge sie auf den Flügeln ihrer weiblichen Rache.

Am selben Tag tanzte sie in der Schenke mit den Burschen und sang sich selbst dazu:

*Die Ziegen gehn die Hänge, die Schafe ziehn ins Tal,*

*Schand über so ein Mädels bei den Burschen im Saal!*

Und sie schenkte den Burschen Schnaps ein und ließ den Geigern Silber in die Hände blitzen. Gegen Abend machte sie sich auf den Heimweg. Doch ging sie nicht aus eigener Kraft – sie hing sich den Burschen an den Hals und sang weiter:

*Der Kopf tut mir weh und auch zwischen den Schultern,*

*ich brauch einen Doktor mit schwarzen Augen zum Schmusen.*

*Doch nicht so einen Doktor, der heilt und kuriert –*

*nein, so einen, der mich schön küsst und verführt.*

Sie klatschte in die Hände, hob die Schürze, als watete sie durch einen Fluss, und rief mit trunkener Stimme:

– He, hört ihr, sagt der Vogt – das Dorf ist groß!

Ihre Stimme flog wie ein geflügeltes Messer durchs Dorf und setzte sich oben auf das Dach der Hütte, aus der von der Bank etwas hervorschaute – nicht ganz ein Mann, nicht ganz ein Bauer, eher wie ein halber Pfosten, mit wächsernem Gesicht und gläsernen Augen: der Krüppel Petro.

## ПІДСУМКИ ДО РОЗДІЛУ 3

У новелі Марка Черемшини «Інвалідка» простежено, як тілесність стає простором перетину індивідуального досвіду, суспільного означення та владних практик. Воєнна травма Петра виходить за межі фізичного ушкодження й поступово набуває символічного, соціального та біополітичного значення. Скалічене тіло визначає спосіб його взаємодії з громадою, впливає на подружні стосунки та стає підставою для численних інтерпретацій з боку інших персонажів.

Проведений аналіз засвідчив, що інвалідність у новелі постає не лише медичним або фізіологічним фактом. Тілесна вада функціонує як механізм суспільної класифікації, через який громада визначає межі чоловічої спроможности, батьківства, господарности та соціальної повноцінності. У межах такого прочитання каліцтво набуває статусу соціальної категорії, яка впливає на становище персонажа в системі міжособистісних і громадських відносин.

Особливого значення набуває взаємозв'язок тілесности та репродуктивности. Конфлікт між Петром і Петрихою виводиться за межі приватного життя й поступово переходить у простір суспільного контролю. Репродуктивна спроможність персонажів стає предметом публічного оцінювання, а громада бере участь у виробленні соціально прийнятних сценаріїв поведінки. Такий вимір новели уможливорює її прочитання крізь призму біополітичних концепцій.

Важливим аспектом дослідження стала проблема мовлення та суспільної репрезентації. Якщо Петриха активно артикулює власний досвід і прагнення, то Петро переважно функціонує як об'єкт чужих висловлювань та інтерпретацій. Його образ формується через систему суспільних означень, які поступово починають визначати сприйняття персонажа громадою. Водночас мовчання Петра відкриває можливість для іншого прочитання, пов'язаного з

неможливістю остаточного закріплення будь-якої ідентичності чи соціального визначення.

Отримані результати дають підстави розглядати новелу «Інвалідка» як складну модель взаємодії тілесності, травми, влади, сексуальності та соціального означення. Художній світ твору демонструє, що тілесний досвід людини формується не лише біологічними чи медичними обставинами, а й мережею соціальних очікувань, культурних норм і дискурсивних практик. Через них скалічене тіло перетворюється на об'єкт суспільної інтепретації й набуває нових символічних, соціальних та культурних значень. У цьому сенсі новела Черемшини демонструє, що воєнна травма не завершується в момент фізичного ушкодження, а продовжує існувати в соціальних механізмах інтерпретації, контролю та означення людського життя.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Прозу Василя Стефаника, Леся Мартовича та Марка Черемшини розглянуто крізь призму сучасних гуманітарних підходів, зосереджених на проблемах інтерпретації, суб'єктності, тілесності, соціального означення та культурної репрезентації. Поєднання літературознавчих, перекладознавчих, філософських і культурологічних перспектив сформувало підґрунтя для комплексного осмислення різних аспектів художнього світу письменників «покутського тріумвірату».

У монографії простежено функціонування різних моделей інтерпретації, перекладу та соціального означення художнього тексту в їхньому зв'язку з ширшими культурними й дискурсивними контекстами.

Аналіз перекладів прози Василя Стефаника засвідчив відкритість художнього тексту до множинних прочитань. Переклад постає окремою формою інтерпретації, що бере участь у трансляції й трансформації авторських смислів. Перекладацькі стратегії впливають на способи репрезентації ідіостилю письменника, етнокультурної специфіки, художньої образності, а також на організацію дискурсу, дейктичних відношень і наративної перспективи.

Матеріал, присвячений творчості Леся Мартовича, актуалізував проблему формування соціальних ідентичностей і символічних структур, що регулюють місце персонажів у суспільстві. Мовні практики, наративні стратегії та система соціальних характеристик беруть участь у конструюванні моделей соціального означення людини.

Новела Марка Черемшини «Інвалідка» увиразнює взаємозв'язок тілесності, травми, сексуальності, репродуктивності та суспільного контролю. Воєнне каліцтво виходить за межі індивідуального досвіду й набуває соціального значення, впливаючи на структуру міжособистісних відносин, сімейні ролі та способи суспільного сприйняття персонажа. Тілесна травма функціонує як один із механізмів суспільного означення та

виробництва соціальної диференціації. У такий спосіб проблематика тілесности й соціальної репрезентації виходить за межі окремого твору та долучається до ширшого кола питань, які в різний спосіб актуалізуються у творчості письменників покутського літературного осередку.

Попри відмінність дослідницьких сюжетів, у прозі Василя Стефаника, Леся Мартовича та Марка Черемшини простежується спільна увага до межових ситуацій людського існування, механізмів соціального означення та способів репрезентації суб'єкта. У різних художніх формах письменники звертаються до досвіду втрати, тілесної вразливості, суспільного контролю, символічного визнання та індивідуального самовизначення. Водночас кожен із них висвітлює ці проблеми з різних перспектив і в різних художніх формах, що дає змогу простежити взаємозв'язок інтерпретації, соціального означення, суб'єктности та тілесного досвіду в межах спільного культурного простору.

Окремий вимір дослідження пов'язаний зі здійсненням у межах монографії перекладом новели Марка Черемшини «Інвалідка» німецькою мовою. Залучення власної перекладацької практики увиразнює одну з наскрізних проблем монографії – взаємозв'язок між читанням, інтерпретацією та міжмовною трансляцією художнього тексту. У цьому контексті переклад постає не додатком до літературознавчого аналізу, а однією з форм дослідницької роботи, що дає змогу перевірити інтерпретаційні висновки у процесі міжкультурного перенесення тексту.

Перекладознавчий аналіз у першому розділі і теоретичні моделі в другому та третьому розділах розглядаються як різні, але взаємодоповнювальні способи дослідження одного й того самого процесу – механізмів породження літературного смислу. Якщо в першому розділі акцент зроблено на міжмовній і міжкультурній трансляції смислів, то в наступних розділах увагу зосереджено на внутрішньотекстових і соціальних механізмах їх формування.

Уже в процесі підготовки монографії окремі проблеми перекладу, тілесности, суб'єктности, соціальної класифікації та суспільного означення

дедалі виразніше поставали взаємопов'язаними аспектами ширшого дослідницького поля. Це дало змогу побачити спільні проблемні вузли там, де раніше переважали автономні дослідницькі сюжети, а також простежити логіку їхнього поступового концептуального зближення.

Проведене дослідження засвідчило продуктивність переходу від пошуку єдиного значення художнього тексту до аналізу механізмів породження різних моделей його прочитання. Залучення ідей феноменології, психоаналізу, герменевтики, перекладознавства, феміністичної критики, теорій влади та суб'єктизації відкрило нові можливості для осмислення творчості Василя Стефаника, Леся Мартовича та Марка Черемшини. У такій перспективі смисл постає не як наперед задана й остаточної структура, а як результат взаємодії тексту, читача, перекладача, інтерпретатора та ширшого культурного контексту. Особливо виразно ця особливість виявляється у перекладних версіях творів, різних теоретичних моделях їхнього прочитання та рецепції персонажів, чия ідентичність формується через множинні дискурсивні означення. У різних розділах монографії простежено, як смисли виникають у процесі інтерпретації, перекладу та суспільного означення художнього тексту.

Проведений аналіз засвідчує, що різні елементи ідіостилу мають неоднакову вагу для процесів смислотворення. Найскладніше виявляються відтворюваними ті риси, які безпосередньо беруть участь у формуванні способу бачення художнього світу: діалектна маркованість, наративна перспектива, мовна репрезентація соціальних ролей та символічних відмінностей персонажів. Натомість окремі лексичні чи граматичні втрати можуть бути частково компенсовані іншими засобами цільової мови без істотного порушення загальної інтерпретаційної моделі тексту.

Результати дослідження уможлиблюють розгляд художньої спадщини покутських письменників як відкритого простору інтерпретації, у якому взаємодіють тілесний досвід, соціальні практики, мовні форми й культурні смисли. Саме ця взаємодія підтримує інтерпретаційну відкритість текстів і

їхню здатність вступати в діалог із різними теоретичними підходами та дослідницькими перспективами. У такому розумінні творчість Василя Стефаника, Леся Мартовича та Марка Черемшини постає продуктивним простором для сучасних міждисциплінарних досліджень, що відкриває нові можливості для переосмислення механізмів культури, влади, ідентичності та смислотворення.

## SUMMARY

This monograph explores the prose of the Pokuttia writers Vasyl Stefanyk, Les Martovych, and Marko Cheremshyna as a dynamic field of meaning production shaped by reading, interpretation, translation, and critical reception. While translation studies form an important part of the research, the book moves beyond a narrowly linguistic understanding of translation. Literary texts are approached as open structures whose meanings emerge through interactions among authors, readers, translators, critics, and scholars. Drawing on translation studies, narratology, reception theory, phenomenology, psychoanalytic criticism, feminist theory, discourse analysis, and cultural studies, the monograph investigates the mechanisms through which literary meaning is generated, negotiated, transformed, and transmitted across languages and interpretive communities.

The central premise of the study is that literary works cannot be reduced to a single, fixed, or final meaning. They function as sites of interpretive plurality. The analyses focus on the conditions that enable different interpretive models and on the processes through which meaning is produced. Within this framework, translation is treated as a specific form of reading and interpretation that both reveals and transforms particular aspects of a literary work.

A significant part of the monograph is devoted to the translation and reception of Vasyl Stefanyk's prose. Stefanyk's condensed style, dialectal features, ethnocultural specificity, and distinctive narrative rhythm pose particular challenges for translators. Comparative analyses of English and German translations demonstrate that translators construct different interpretive models of the same text. Decisions concerning lexicon, deixis, modality, narrative perspective, and discourse structures generate alternative readerly experiences rather than merely reproducing the original. Dialectal and ethnocultural markers frequently become crucial points of negotiation, compelling translators to employ compensatory strategies such as lexical substitution, syntactic transformation, stylistic neutralization, or contextual

amplification. In this way, translation itself emerges as one of the central mechanisms of meaning production.

The discussion then turns to Les Martovych's prose, where the focus shifts from interlingual transfer to internal mechanisms of textual openness. In *The Sinner*, meaning arises through the interplay of narrative unreliability, epistemic uncertainty, the mechanism of suture, psychoanalytic defence strategies, and competing claims to discursive authority. Narratological, psychoanalytic, and feminist readings are deliberately retained as coexisting perspectives rather than hierarchical alternatives. Each illuminates a different aspect of the interaction between subjectivity, desire, shame, and social norms within the text. A parallel analysis of attributive constructions in *A Matter of Life and Death* shows that apparently minor grammatical structures participate in broader processes of social classification, positioning characters within hierarchies of age, status, ethnicity, profession, and power.

The most extensive theoretical synthesis appears in the chapters devoted to Marko Cheremshyna's *Invalidka (The Wife of the War Disabled Veteran)*. Here the study examines embodiment, trauma, disability, sexuality, and biopolitics. Petro's wartime injury is interpreted as a social event that reconfigures his place within the community. The disabled body becomes a site where individual experience intersects with collective norms, reproductive expectations, symbolic capital, and discursive control. Petrykha's speech and Petro's relative silence further reveal the distribution of voice, visibility, and the right to self-representation within the narrative. The inclusion of an original German translation of the story serves as a practical extension of these theoretical arguments and demonstrates the participation of translation in the ongoing circulation and transformation of literary meaning.

Across the three authors the monograph identifies distinct yet interrelated mechanisms of meaning production. In Stefanyk, meaning emerges primarily through translational choices that negotiate linguistic and cultural difference. In Martovych, it is generated through narrative indeterminacy, competing discursive positions, and the coexistence of multiple interpretive frameworks. In Cheremshyna,

bodily trauma, reproductive capacity, and communal judgement function as biopolitical mechanisms of social signification. Taken together, these analyses shift attention from the recovery of a singular stable meaning toward an exploration of the conditions and processes through which meanings are produced, contested, and renewed.

Literary texts by Stefanyk, Martovych, and Cheremshyna thus appear as dynamic spaces of interaction in which meaning remains open, negotiable, and continually regenerated through acts of reading, translation, and interpretation.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

### Джерела

#### Твори Василя Стефаника

##### *оригінали*

Стефаник В. С. Побожна. *Роса*. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2015. С. 43–44.

Стефаник В. Сама саміська. *Василь Стефаник. Твори* / за ред. упорядника Іванни Юрчук. Снятин; Чернівці: Друк Арт, 2019. С. 54–56.

Паславська А., Фогель Т. Василь Стефаник ПІСТУНКА. *Galizien. Aus dem grossen Krieg. Галичина. З великої війни* / упор. Алла Паславська, Тобіас Фогель, Володимир Кам'янець. Львів : ВНТЛ-Класика, 2017. С. 234–237.

##### *англійські переклади*

Stefanyk V. The Pious Woman / Tr. by D. S. Struk. *A Study of Vasyl' Stefanyk : The Pain at the Heart of Existence* / D. S. Struk. Foreword by G. S. N. Luckyj. Littleton, Colorado : Ukrainian Academic Press, 1973. Pp. 186–188.

Stefanyk V. The Pious Woman / Tr. by J. Wiznuk in collab. with C. H. Andrusyshen. The Stone Cross / V. Stefanyk. Toronto : The Canadian Publishers, 1971. Pp. 44–47.

Stefanyk V. The Baby-Watcher / Tr. by J. Wiznuk in collab. with C. H. Andrusyshen. The Stone Cross / V. Stefanyk. Toronto : The Canadian Publishers, 1971. Pp. 141–142.

Stefanyk V. All Alone. / Tr. by D. S. Struk. *A Study of Vasyl' Stefanyk : The Pain at the Heart of Existence* / D. S. Struk. Foreword by G. S. N. Luckyj. Littleton, Colorado: Ukrainian Academic Press, 1973. Pp. 165–166. URL:

Stefanyk V. Alone – All Alone. *Vasil Stefanyk: Maple Leaves and Other Stories*. Translated from the Ukrainian by Mary Skrypnyk. Kiev: Dnipro Publishers, 1988. Pp. 23–26.

Stefanyk V. The Nanny. *Vasil Stefanyk: Maple Leaves and Other Stories*. Translated from the Ukrainian by Mary Skrypnyk. Kiev: Dnipro Publishers, 1988. Pp. 98–99.

*німецькі переклади*

Stefanyk W. Ganz allein. Aus dem Ruthenischen übersetzt von Olga Kobylanska. *Ruthenische Revue*. 1903. No 1(2). S. 55–56.

Паславська А., Фогель Т. Василь Стефаник ПІСТУНКА. *Galizien. Aus dem grossen Krieg. Галичина. З великої війни* / упор. Алла Паславська, Тобіас Фогель, Володимир Кам'янець. Львів : ВНТЛ-Класика, 2017. С. 234–237.

**Твори Леся Мартовича**

*оригінали*

Мартович Л. Грішниця. *Мартович Л. Твори*. Київ : Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1976. С. 148–152.

Мартович Л. Смертельна справа. *Мартович Л. Твори*. Київ : Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1976. С. 109–115.

*переклади*

Franko R. Les Martovych 'A Matter of Life and Death'. *Down Country Lanes : Selected Prose Fiction* / by Tymofey Bordulyak ... [et al.] ; translated by Roma Franko ; edited by Sonia Morris. Toronto : Language Lanterns Publications, 2008. Pp. 267–275.

**Твори Марка Черемшини**

*оригінали*

Черемшина М. Інвалідка. Український декамерон / Упоряд. Р. Піхманець. Київ: Фірма «Довіра», 1993. С. 72–74.

*переклади*

Lepjohin E. *Die Invalidin*. 2025

## Література

- Аліг'єрі Д.* Божественна комедія : Чистилище / пер. Максима Стріхи. 2-ге вид. Львів : Астролябія, 2017. 320 с.
- Ангерчік Є. Д.* Відтворення розмовно-побутового мовлення в українсько-англійському художньому перекладі : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2013. 240 с.
- Англо-український фразеологічний словник / уклад. К. Т. Баранцев. 2-ге вид., випр. Київ : Т-во «Знання», КОО, 2005. 1056 с.
- Арутюнова Н.* О стыде и совести. Логический анализ языка : *Языки этики* / отв. ред. : Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко, Н. К. Рябцева. Москва : Языки русской культуры, 2000. С. 54–78.
- Бацевич Ф. С.* Основи комунікативної лінгвістики. Київ : Академія, 2004. 344 с.
- Безугла Л. Р.* Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2007. 332 с.
- Беньямін В.* Завдання перекладача // Вибране / пер. з нім. Ю. Рибачук, Н. Лозинська. Львів : Літопис, 2002. С. 23–38.
- Беценко Т.* Синтаксична організація новел Василя Стефаника : поетика граматичних структур. *Василь Стефаник : наближення* / за ред. Степана Хороба. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2017. С. 129–140.
- Білоноженко В. М., Гнатюк І. С., Дятчук В. В., Неровня В. Н., Федоренко Т. О.* Словник фразеологізмів української мови / відп. ред. В. О. Винник. Київ : Наукова думка, 2003. 788 с.
- Брюховецька О.* Концепція «шва» в психоаналізі й теорії кіно // Магістеріум. 2011. Вип. 42. С. 9–15.
- Букса І.* Творчість та словник малозрозумілих слів Василя Стефаника. Київ : Смолоскип, 1996. 128 с.
- Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ ; Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с.

- Вирган І. О., Пилинська М. М.* Російсько-український словник сталих виразів. Харків : Прапор, 2000. 864 с.
- Вихованець І., Городенська К.* Теоретична морфологія української мови. Київ : Пульсари, 2004. 398 с.
- Гомер.* Іліада / пер. з давньогрец. Б. Тена. Харків : Фоліо, 2006. 416 с.
- Горболіс Л. М.* «Формат» тіла і неможливість його реалізації в новелі «Інвалідка» Марка Черемшини // Прикарпатський вісник Наукового товариства імені Шевченка. Слово. 2022. № 17(65). С. 293–303.
- Гуцульські говірки. Короткий словник / відп. ред. Я. Закревська. Львів, 1997. 232 с.
- Головащук С.* Словник-довідник з українського літературного слововживання. Київ : Наукова думка, 2004. 446 с.
- Дейчаківська О.* Прикметники у функції предикатива (на матеріалі англійської мови). Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2021. 244 с.
- Довбня Л.* Демонологія української символіки // Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. О. І. Потапенка, В. П. Коцура, В. В. Куйбіди. 6-те вид. Корсунь-Шевченківський : Всесвіт, 2015. С. 206–214.
- Дяків О. Ю.* До історії перекладу О. Кобилянською новел В. Стефаника німецькою мовою // Стефаниківські читання. 1990. Вип. 1. С. 136–139.
- Зборовська Н.* Психологія і літературознавство. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.
- Зорівчак Р. П.* Реалія і переклад (на матеріалі англійських перекладів української прози). Львів : Вид-во при Львівському університеті, 1989. 216 с.
- Карбашевська О.* Пейзажні та предметно-речові деталі у новелах Василя Стефаника та їх англійський переклад // Прикарпатський вісник НТШ. Слово. 2022. № 16. С. 304–322.
- Козачук А. М.* Ідіолект перекладів Роми Франко: семантичний та стилеметричний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ ; Харків, 2018. 258 с.

*Костюк В.* Фрагмент у творчості В. Стефаника («Сама саміська») // Слово і Час. 2000. №6. С. 62–66.

*Кульчицький І., Калимон Ю.* Кількісний аналіз новел В. Стефаника та їх перекладів англійською мовою // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство. 2015. № 4. С. 198–199.

*Луцак С.* Наративна стратегія малої прози Леся Мартовича та Івана Франка // «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століття : збірник наукових праць / упоряд. С. Хороб. Івано-Франківськ, 2006. С. 406–417.

*Мартинюк А. П.* Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2011. 196 с.

*Матвійшин О. М.* Українська проза початку ХХ століття в перекладах німецькою мовою: лінгвокультурний вимір : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Дрогобич, 2011. 227 с.

*Мерло-Понті М.* Феноменологія сприйняття / пер. з фр. О. Йосипенко, С. Йосипенка. Київ : Український Центр духовної культури, 2001. 552 с.

*Негрич М.* Скарби гуцульського говору: Березови. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2008. 224 с.

*Огієнко І.* Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту. Лондон : Британське біблійне товариство, 1988. 1521 с.

*Падалка Ю.* Епістемічна та деонтична модальність в іспанській мові // Проблеми семантики слова, речення та тексту. 2013. Вип. 31. С. 158–163.

*Підодвірна М.* «Ненадійний наратор» як літературознавча проблема // *Studia Methodologica*. 2014. № 37. С. 241–246.

*Платон.* Федр // *Платон.* Діалоги. Пер. з давногр. Йосип Кобів. Київ : Основи, 1999. С. 293–338.

*Плющ Б. О.* Відтворення головних лексико-стилістичних рис малої прози в англомовних перекладах (В. Стефаник, М. Коцюбинський, Леся Українка) // Мовні і концептуальні картини світу. 2012. Вип. 42. Ч. 1. С. 378–386.

*Плющ Б. О.* Прямий та непрямий переклад української художньої прози англійською, німецькою, іспанською та російською мовами : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2016. 223 с.

*Попович А.* Проблемы художественного перевода. Москва : Высшая школа, 1980. 199 с.

*Рильський М. Т.* Проблеми художнього перекладу // Зібрання творів : у 20 т. Т. 16 : Фольклористика, теорія перекладу, мовознавство / упоряд. Г. М. Колесник та ін. Київ : Наукова думка, 1987. С. 239–306.

*Романюга Н. В.* Лінгвостилістичний та семіологічний виміри відтворення художнього світу автора (на матеріалі англomовних перекладів української малої прози кінця ХІХ – першої чверті ХХ століття) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2012. 250 с.

*Рудницький Л.* Рецепція Василя Стефаника в англomовному світі // Василь Стефаник : наближення / за ред. С. Хороба. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2017. С. 391–401.

*Скляренко В. Г.* Префікс *пра-* в українській мові // Культура слова. 1982. Вип. 23. С. 63–65.

*Солецький О.* Когнітивна пластика та тілесна іконотропія у текстах Марка Черемшини // У задзеркаллі художнього світу Марка Черемшини. Колективне дослідження з нагоди 150-річного ювілею письменника / ред. та упорядн. Степан Хороб. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2025. С. 156–164.

*Сулим В. Т., Смолій М. С.* Граматика німецької мови для перекладачів. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2013. 352 с.

Тлумачний словничок гуцульських говірок Верховинського району Івано-Франківської області / упоряд. Г. М. Гречук. Київ : Бланк-Прес, 2012. 224 с.

*Федоренко О. І., Сухорольська С. М.* Граматика англійської мови. Теоретичний курс. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2008. 360 с.

*Франко І.* Шевченко в німецькій одязі // Франко І. Шевченкознавчі студії / упоряд. М. Гнатюк. Львів : Світ, 2005. С. 342–348.

- Фройд З.* Вступ до психоаналізу / пер. з нім. П. Таращук. Київ : Основи, 1998. 709 с.
- Фуко М.* Наглядати й карати. Народження в'язниці / пер. з французької П. Таращук. Київ: Основи, 1998. 392 с.
- Фуко М.* Археологія знання / пер. з фр. В. Шовкун. Київ : Основи, 2003. 326 с.
- Черторизька Т. К.* Засоби вираження категорії зменшеності (здрібнілості) іменників // Питання мовної культури. 1970. № 4. С. 17–21.
- Шкрумеляк М. С.* Тлумачний словник-довідник гуцульських говірок. Івано-Франківськ : ІФОЦППК, 2016. 176 с.
- Шульжук К. Ф.* Синтаксис української мови. Київ : Академія, 2004. 408 с.
- Юрчук І.* Від упорядника // Василь Стефаник. Твори / упоряд. І. Юрчук. Снятин ; Чернівці : Друк Арт, 2019. С. 230–231.
- Юрчук І.* Пояснення слів // Василь Стефаник. Твори / упоряд. І. Юрчук. Снятин ; Чернівці : Друк Арт, 2019. С. 208–229.
- Althusser L.* Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation) // Lenin and Philosophy and Other Essays / trans. by B. Brewster. New York ; London : Monthly Review Press, 1971. Pp. 127–186.
- Andrusyshen C. H.* Preface // The Stone Cross / V. Stefanyk. Toronto : The Canadian Publishers, 1971. Pp. 1–3.
- Austin J. L.* How to Do Things with Words / ed. by J. O. Urmson. Oxford : Clarendon Press, 1962. 166 p.
- Barthes R.* The Death of the Author. In: Image, Music, Text / trans. by S. Heath. New York : Hill and Wang, 1977. Pp. 142–148.
- Bartky S. L.* Foucault, Femininity, and the Modernization of Patriarchal Power // Feminism and Foucault: Reflections on Resistance / ed. by I. Diamond, L. Quinby. Boston : Northeastern University Press, 1988. Pp. 61–86.
- Biber D., Johansson S., Leech G. N., Conrad S., Finegan E.* Grammar of Spoken and Written English. Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins, 2021. 1220 p.
- Birner B. J.* Introduction to Pragmatics. Chichester : Wiley-Blackwell, 2012. 352 p.
- Black E.* Pragmatic Stylistics. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2006. 192 p.

- Booth W. C.* The Rhetoric of Fiction. Chicago : University of Chicago Press, 1983. 552 p.
- Bourdieu P.* The Forms of Capital // Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education / ed. by J. G. Richardson. New York : Greenwood Press, 1986. Pp. 241–258.
- Bourdieu P.* Language and Symbolic Power / ed. by J. B. Thompson. Cambridge : Polity Press, 1991. 302 p.
- Bresnan J.* Locative Inversion and the Architecture of Universal Grammar // Language. 1994. Vol. 70. No. 1. Pp. 72–131.
- Butler J.* Antigone's Claim: Kinship between Life and Death. New York: Columbia University Press, 2000. 118 p.
- Butler J.* Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex". New York : Routledge, 2011. 256 p.
- Dayan D.* The Tutor-Code of Classical Cinema // Film Quarterly. 1974. Vol. 28. No. 1. Pp. 22–31.
- de Man P.* Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust. New Haven ; London : Yale University Press, 1979. 300 p.
- de Man P.* Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism. 2nd ed. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1983. 296 p.
- Derrida J.* Des Tours de Babel // Difference in Translation / ed. by J. F. Graham. Ithaca ; London : Cornell University Press, 1985. Pp. 165–207.
- Derrida J.* What Is a "Relevant" Translation? // Critical Inquiry. 2001. Vol. 27. No. 2. Pp. 174–200.
- Diamond I., Quinby L.* Introduction // Feminism and Foucault: Reflections on Resistance / ed. by I. Diamond, L. Quinby. Boston : Northeastern University Press, 1988. Pp. ix–xx.
- Durrell M.* Hammer's German Grammar and Usage. 5th ed. London : Routledge, 2011. 624 p.
- Foucault M.* The History of Sexuality. Vol. I: An Introduction. New York : Pantheon Books, 1978. 168 p.

- Foucault M.* The Subject and Power // Beyond Structuralism and Hermeneutics / ed. by H. Dreyfus, P. Rabinow. Chicago : University of Chicago Press, 1983. Pp. 208–226.
- Freud S.* Fetischismus // Sigmund Freud-Studienausgabe. Bd. III. Frankfurt am Main : Fischer, 1982. S. 379–388.
- Götz D., Haensch G., Wellmann H.* Langenscheidt Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache: das einsprachige Wörterbuch für alle, die Deutsch lernen. Berlin ; München : Langenscheidt KG, 2008. 1216 S.
- Halliday M. A. K., Matthiessen C.* Halliday's Introduction to Functional Grammar. 4th ed. London ; New York : Routledge, 2014. 808 p.
- Hayakawa S. I.* Use the Right Word: Modern Guide to Synonyms and Related Words. New York : Reader's Digest Association, 1968. 726 p.
- Herbst Th., Heath D., Roe I. F., Götz D.* A Valency Dictionary of English. Berlin : Mouton de Gruyter, 2004. 965 p.
- Hofherr P. C.* Adjectives: An Introduction // Adjectives. Formal Analyses in Syntax and Semantics / ed. by P. C. Hofherr, O. Matushansky. Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins, 2010. Pp. 1–26.
- Huddleston R., Pullum G. K.* The Cambridge Grammar of the English Language. Cambridge : Cambridge University Press, 2017. 1840 p.
- Hutchings J.* Folklore and Symbolism of Green // Folklore. 1997. Vol. 108. Pp. 55–63.
- Irigaray L.* Questions to Emmanuel Levinas: On the Divinity of Love // Re-Reading Levinas / ed. by R. Bernasconi, S. Critchley. Bloomington : Indiana University Press, 1991. Pp. 109–118.
- Jacobson R.* On Linguistic Aspects of Translation // Selected Writings II : Word and Language. The Hague : Mouton, 1971. Pp. 260–266.
- Katz C. E.* Reinhabiting the House of Ruth: Exceeding the Limits of the Feminine in Levinas // Feminist Interpretations of Emmanuel Levinas / ed. by T. Chanter. University Park : Pennsylvania State University Press, 2001. Pp. 145–170.

- Koller W.* Einführung in die Übersetzungswissenschaft. 7. Aufl. Wiebelsheim : Quelle & Meyer Verlag, 2004. 343 S.
- Kristeva J.* Powers of Horror: An Essay on Abjection. New York : Columbia University Press, 1982. 219 p.
- Kristeva J.* Revolution in Poetic Language. New York : Columbia University Press, 1984. 308 p.
- Kuno S.* Functional Syntax: Anaphora, Discourse and Empathy. Chicago : University of Chicago Press, 1987. 320 p.
- Küpper H.* Pons-Wörterbuch der deutschen Umgangssprache. Stuttgart : Klett, 1988. 978 S.
- Lacan J.* Écrits: A Selection. London ; New York : Routledge, 2001. 334 p.
- Lévi-Strauss C.* The Elementary Structures of Kinship / trans. by J. H. Bell, J. R. von Sturmer, R. Needham. Boston : Beacon Press, 1969. 541 p.
- Levinas E.* Totality and Infinity: An Essay on Exteriority. Pittsburgh : Duquesne University Press, 1969. 307 p.
- Levinas E.* Collected Philosophical Papers / trans. by A. Lingis. Dordrecht : Martinus Nijhoff Publishers, 1987. 186 p.
- Li Ch. N.* Direct and indirect speech: A functional study // Direct and Indirect Speech / ed. by Florian Coulmas. Berlin ; New York ; Amsterdam : Mouton de Gruyter, 1986. P. 29–45.
- Lydon M.* Foucault and Feminism: A Romance of Many Dimensions // Feminism and Foucault: Reflections on Resistance / ed. by I. Diamond, L. Quinby. Boston : Northeastern University Press, 1988. Pp. 135–148.
- McGregor W.* Semiotic Grammar. Oxford: Clarendon Press, 1997. 421 p.
- Mulvey L.* Visual Pleasure and Narrative Cinema // Screen. 1975. Vol. 16. Iss. 3. Pp. 6–18.
- Mulvey L.* Fetishism and Curiosity. Indianapolis : Indiana University Press, 1996. 288 pp.
- Oudart J.-P.* Cinema and Suture // Screen. 1977. Vol. 18. No. 4. Pp. 35–47.
- Palumbo G.* Key Terms in Translation Studies. London : Continuum, 2009. 212 p.

- Paterson K., Hughes B.* Disability Studies and Phenomenology: The Carnal Politics of Everyday Life // *Disability & Society*. 1999. Vol. 14. No. 5. Pp. 597–610.
- Piirainen E.* Widespread Idioms in Europe and Beyond. New York : Peter Lang, 2012. 591 p.
- Prince E. F.* Toward a Taxonomy of Given-New Information // *Radical Pragmatics* / ed. by P. Cole. New York : Academic Press, 1981. Pp. 223–255.
- Rancière J.* The Image of Brotherhood // *Edinburgh Magazine*. 1977. No. 2. Pp. 26–31.
- Ricœur P.* Sur la traduction. Paris : Bayard, 2004. 68 p.
- Rubchak B.* Notes // *Kotsiubynsky M.* Shadows of Forgotten Ancestors. Littleton : Ukrainian Academic Press, 1981. Pp. 43–75.
- Schemann H.* Deutsche Idiomatik : Wörterbuch der deutschen Redewendungen im Kontext. 2. Aufl. Berlin : De Gruyter, 2011. 1176 S.
- Schmid W.* Narratology: An Introduction. Berlin : De Gruyter, 2010. 272 p.
- Searle J. R.* Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language. Cambridge : Cambridge University Press, 1969. 203 p.
- Searle J. R.* A Classification of Illocutionary Acts // *Language in Society*. 1976. Vol. 5, No. 1. P. 1–23.
- Shaw H.* Dictionary of Problem Words and Expressions. New York : McGraw-Hill, 1975. 262 p.
- Silverman K.* The Subject of Semiotics. New York : Oxford University Press, 1984. 320 p.
- Silverman K.* Male Subjectivity at the Margins. New York : Routledge, 1992. 464 p.
- Struk D. S.* A Study of Vasyl' Stefanyk: The Pain at the Heart of Existence. Littleton : Ukrainian Academic Press, 1973. 200 p.
- The Concise New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English / ed. by T. Dalzell, T. Victor. New York : Routledge, 2007. 760 p.
- The Routledge Dictionary of Modern American Slang and Unconventional English / ed. by T. Dalzell. New York : Routledge, 2008. 1120 p.

*Tucker G. H.* The Lexicogrammar of Adjectives: A Systemic Functional Approach to Lexis. London ; New York : Cassell, 1998. 244 p.

*Tucker G. H.* So Grammarians Haven't the Faintest Idea: Reconciling Lexis-oriented and Grammar-oriented Approaches to Language // *Functional Descriptions: Theory in Practice* / ed. by R. Hasan, C. Cloran, D. G. Butt. Amsterdam : John Benjamins, 1996. Pp. 145–178.

## ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

### А

Аліг'єрі Данте  
Альтюссер Луї  
Ангерчік Євгенія  
Андрусишен Костянтин  
Арутюнова Ніна

### Б

Баранцев Костянтин  
Барт Ролан  
Барткі Сандра  
Бацевич Флорій  
Безугла Лариса  
Беньямін Вальтер  
Бернасконі Роберт  
Беценко Тетяна  
Бібер Дуглас  
Бірнер Бетті  
Білоноженко Віра  
Блек Елізабет  
Бордуляк Тимофей  
Бреснан Джоан  
Брюстер Бен  
Брюховецька Ольга  
Бурдье П'єр  
Букса Ірина  
Бусел В'ячеслав  
Батлер Джудіт  
Бутт Девід Г.  
Бут Вейн

### В

Винник Василь  
Вирган Іван  
Вихованець Іван  
Візнюк Осип  
Віктор Террі

### Г

Гадлстон Родні  
Гасан Рукайя  
Гаякава Самуель  
Гіт Девід  
Гербст Томас

Гнідан Олена  
Головащук Сергій  
Гомер  
Горболіс Лідія  
Городенська Катерина  
Гофгерр Патриція К.  
Гречук Галина  
Гнатюк Ірина  
Гнатюк Мирослав  
Г'юз Білл

## Д

Даян Даніель  
Делзел Том  
де Ман Поль  
Дерріда Жак  
Дейчаківська Оксана  
Даймонд Айрін  
Довбня Людмила  
Дрейфус Г'юберт  
Дяків Оксана  
Дятчук Валентина

## Ж

Йоганссон Стіг

## З

Закревська Ярослава  
Зборовська Ніла  
Зорівчак Роксолана

## І

Ільницький Олег  
Ірігарей Люс

## Й

Йосипенко Олексій  
Йосипенко Сергій

## К

Калимон Юлія  
Кам'янець Володимир  
Карбашевська Оксана  
Кац Клер  
Квінбі Лі  
Клоран Кармел  
Кобилянська Ольга  
Кобів Йосип  
Козачук Аліна

Колесник Григорій  
Коллер Вернер  
Конрад Сьюзен  
Коулмас Флоріян  
Костюк Василь  
Коцур Віктор  
Крістева Юлія  
Крічтлі Саймон  
Куно Сусуму  
Кульчицький Ігор  
Куйбіда Василь  
Кюппер Гайнц

## **Л**

Лакан Жак  
Леві-Строс Клод  
Левінас Еммануель  
Лінгіз Альфонсо  
Ліч Джефрі  
Лозинська Наталія  
Луцак Світлана  
Лідон Мері

## **М**

МакГрегор Вільям  
Мартинюк Алла  
Мартович Лесь  
Марчук Ганна  
Матвіїшин Оксана  
Матвіяс Іван  
Маттісен Крістіан  
Матушанські Ора  
Мерло-Понті Моріс

## **Н**

Негрич Микола  
Неровня Валентина

## **О**

Огієнко Іван  
Одар Жан-П'єр

## **П**

Павличко Дмитро  
Падалка Юлія  
Палумбо Джузеппе  
Паславська Алла  
Патерсон Кевін  
Петличий Іван

Пірайнен Елізабет  
Підодвірна Марія  
Пилинська Марія  
Піхманець Роман  
Платон  
Плющ Богдана  
Плющ Павло  
Попович Антон  
Потапенко Олександр  
Принс Еллен  
Пуллум Джеффрі

## **Р**

Рабінов Пол  
Рансьєр Жак  
Рікер Поль  
Річардсон Джон Г.  
Рильський Максим  
Ро Ієн Ф.  
Романюга Наталія  
Рубчак Богдан  
Рудницький Леонід  
Рябцева Наталія

## **С**

Семанюк Іван (Марко Черемшина)  
Серль Джон  
Сільверман Кайя  
Скляренко Віталій  
Солецький Олександр  
Стріха Максим  
Струк Данило  
Стефаник Василь  
Сулим Василь  
Сухорольська Софія  
Схеман Ганс

## **Т**

Таращук Петро  
Тен Борис  
Томпсон Джон  
Такер Гордон

## **У**

Урмсон Джон О.

## **Ф**

Федоренко Ольга  
Федоренко Тетяна

Фінеген Едвард

Фогель Тобіас

Франко Іван

Франко Рома

Фройд Зигмунд

Фуко Мішель

**Х**

Халлідей Майкл

Хороб Степан

**Ч**

Чантер Тіна

Черемшина Марко (Іван Семанюк)

Черторизька Тетяна

**Ш**

Шовкун Віктор

Шкрумеляк Михайло

Шульжук Каленик

Шумейко Степан

**Ю**

Юрчук Іванна

**Я**

Якобсон Роман

Янко Тетяна