

**Макаренко Ю.Г.**

Черкаський державний технологічний університет

## ОСОБЕННОСТИ КИНОПЕРЕВОДА ЮМОРА В КОМЕДИЙНОМ ТЕЛЕСЕРИАЛЕ «ДРУЗЬЯ»

### Аннотация

Исследованы особенности перевода юмора в комедийном телесериале «Друзья». Были определены основные средства передачи юмора, с помощью которых переводчик достигает комического эффекта. Выявлены специфические культурологические черты национального юмора и его украинский вариант перевода.

**Ключевые слова:** киноперевод, телесериал, комедия, каламбур, национальный юмор, ирония, гэг, черный юмор.

**Makarenko I.G.**

Cherkasy State Technological University

## PARTICULARITIES OF HUMOUR TRANSLATION IN COMEDY TV SERIES «FRIENDS»

### Summary

The article deals with the peculiar features of humour translation in comedy TV series «Friends». It discusses the basic means of achieving comic effect in translation. The specific cultural particularities of national humour are analyzed and their Ukrainian translation.

**Keywords:** film translation, TV series, comedy, pun, national humour, irony, gag, black humour.

УДК 821.111:821.161.1-312.9

## ПЕЙЗАЖ І ПОРТРЕТ У ФЕНТЕЗІЙНОМУ СВІТІ ДЖОНА ТОЛКІНА ТА НІКА ПЕРУМОВА

**Манахов О.І.**

Ізмаїльський державний гуманітарний університет

У статті з'ясовано особливості ролі пейзажу та портретної характеристики героя у фентезійному міфосвіті англійського письменника Дж. Толкіна та його російського послідовника Н. Перумова. Виявлено естетичні та стилістичні відмінності використання цих компонентів у досліджуваних фентезійних текстах. Звернено увагу на типологію портретних та пейзажних характеристик у «Володарі пернів» та «Перні темряви».

**Ключові слова:** пейзаж, портрет, фентезі, жанр, синтетичність.

**Постановка проблеми.** У сучасній літературознавчій науці помітна активізація уваги до фентезі як продуктивного жанру. Таке зацікавлення зумовлене широкою творчою діяльністю митців слова від початку ХХ ст. і до сьогодні. Ще з 50-х років минулого століття британський письменник, професор Оксфордського університету Дж. Толкін опублікував трилогію «Володар пернів», у якій органічно поєднав оригінальну міфологічну систему й авторський погляд на сучасність. Стиль і проблематика твору слугували прикладом для численних послідовників зі Сполучених Штатів Америки, зокрібно, У. Ле Гуїн, Р. Желязни, Р. Джордана, Т. Вільямса, Т. Гудкайнда; з Росії – Н. Перумова, Н. Васильєвої.

Враховуючи специфіку означеного художнього дискурсу, фентезійний міфосвіт, на наш погляд, можна схарактеризувати також через пейзажно-портретні описи об'єкта вивчення.

Аналіз останніх досліджень. Пейзаж і портрет як найбільш універсальні компоненти художнього дискурсу становлять науковий інтерес для дослідників. Про це свідчать праці О. Галича, В. Назарця, С. Васильєва [4], А. Ткаченка [16], Л. Петрухіної [8], О. Малетіної [6] та ін.

Пейзаж – це «опис, зображення природи за допомогою художніх виражальних засобів; зображення певної місцевості» [9, с. 722]. Поняття розглядається у системі літературних образів по-

руч з іншими – персонажем, літературним героєм, інтер'єром, його називають образом природного оточення персонажів, картиною природи, визначають основні функції цього образу [4]. На думку, А. Ткаченка, у художньому тексті «пейзаж набуває найрізноманітніших функцій – романтичної, символічної, реалістичної, імпресіоністичної, модерністської» [16, с. 188]. Особливо це помітно у фентезі – синтетичному жанрі. Розуміючи дефініцію досліджуваного поняття як зображення природи на матеріалі мистецтва слова, Л. Петрухіна визначає дві позиції щодо його вербального втілення – пейзаж або посідає визначене місце у творі, або наявний у ньому імпліцитно. Це зумовлено авторською концепцією, яка відображає двоїтий характер пейзажу, що віддзеркалює об'єктивність і суб'єктивність теми природи у творі. Адже художній текст є завжди другою реальністю. Природа виступає ніби посередником між автором і читачем, бо й сама мова природи – наочна, демократична, багатозначна [8]. Класифікуючи типи пейзажу, дослідниця серед зафіксованих різновидів виділяє також фантастичний, під яким розуміє «продукт творчої фантазії автора, його «інтелектуальні спекуляції»; такі пейзажі не лише передають зовнішній вигляд об'єкта, а й служать для створення особливого настрою – піднесеного, загадкового» [8, с. 130]. Додамо, що пейзажі у творах фентезі виконують не лише згадані функції, вони є своєрідними маркерами певних художніх об-

разів, тому дуже часто контекстуально суміщені з портретними характеристиками останніх.

Термін *портрет* – багатозначний. Цю дефініцію розуміємо як «зображення зовнішності людини за допомогою художньо-зображальних засобів» [9, с. 754].

У статті «Типологія портрета в художньому дискурсі» О. Малетіна подає аналіз різноаспектних класифікацій, зокрема, звертає увагу на ситуативну розгорнуту диференціацію портретних описів Г. Сириці (портрет-сприйняття, портрет-самовиховання тощо); класифікацію портретів за кількістю інформації А. Беспалова (портрет-штрих, оцінний, ситуативний, дескриптивний портрети) та ін. Дослідниця пропонує виділяти два типи портретів, а саме: «характерооцінний, що виявляється у зображенні зовнішності персонажів і характероцентричний, котрий не знаходить відображення у зовнішності персонажа» [6, с. 124]. За спостереженням авторки, перший використовують для репрезентації головних персонажів, а другий – для показу другорядних. На думку О. Малетіної, портрет будь-якого персонажа має таку структуру: зовнішність, костюм і характер [6].

У досліджуваних нами текстах одним із показових образів є зло, репрезентоване певними фентезійними расами. На ньому ми зосередимо свою увагу у пропонованій науковій розвідці.

**Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми.** До сьогодні широкому колу читачів добре відома ціла низка наукових праць, присвячених різноаспектному вивченню «Володаря перснів» як зарубіжними (С. Бережний [1]; С. Галієв [3]; Р. Кабаков [5]; А. Сапковський [10]; Т. Шиппі [18], так і вітчизняними (Н. Висоцька [2]; Н. Ситник [11; 12; 13; 14; 15]) дослідниками. Однак зставних досліджень трилогії Дж. Толкіна з текстами-рецепціями його послідовників, зокрема й російських, не здійснено.

**Мета статті** – подати частковий компаративний аналіз пейзажних і портретних описів у міфосвіті Джона Толкіна та Ніка Перумова відповідно за творами «Володар перснів» [17] і «Перстень темряви» [7].

**Виклад основного матеріалу.** Широко використовуючи пейзаж як один із засобів для репрезентації тих чи інших образів, зокрема і зла у «Володарі перснів», Дж. Толкін зображає країну Мордор, що нагадує випалену пустелю, де зрідка зустрінеш ознаки рослинності: непроходими хащі терену, кривобокі карликові дерева, сірі жмутки трави. Річища водоїм пересохли, а та вода, яка залишилася в ручаях, стала маслянистою й гіркою. У повітрі осідає чадний туман через роботу численних кузень і шахт. Табір орків побудовано ніби під лінійку для якомога більшої кількості бараків і складів зброї.

Маєтність злого чарівника Сарумана Ізенгард – колись прекрасний і квітучий – також зазнав згубного впливу науково-технічного прогресу. Дерев у цій місцевості більше не було, тільки хащі терену та гнила трава навколо обвуглених пнів укривали землю. У фортеці алеї заощені плитами, уздовж них тягнулися рівними рядами мармурові, мідні, залізні стовпи. Майстри, слуги, раби, воїни тіснилися в густо розміщених будівлях з безкінечними вікнами, дзвіницями й чорними дверима.

Письменник створив такий сумний пейзаж у науку сучасникам, щоб підкреслити необхідність існування суспільства в гармонії з природою, яка не може і не повинна бути полігоном для корисливих і прагматичних демагогів-промисловців, інакше не уникнути загибелі самого життя. У перед-

мові до «Володаря перснів» Дж. Толкін поточний, що його книга і не алегорична, і не злободенна [17]. Джерела цієї казки приховані глибоко у свідомості й мають мало спільного з війною 1939 р. та її наслідками. Автор віддавав перевагу історії не скільки реальній, стільки ірреальній.

Завдяки пейзажним описам разом з портретними характеристиками фентезійних рас Дж. Толкін ще глибше посилює вплив на читача. В цьому контексті звернімо увагу знову на расу орків. Це темношкірі, негарні істоти, витворені спеціально для знищення й пригноблення інших народів, вони жорстокі і ненависні до всього живого, з жажливою зовнішністю (шрами на обличчі, ікла, кігті, непропорційні фігури, кров чорного кольору). Як темні створіння вони не люблять світла, а в темряві бачать не гірше котів. Живуть на безлюдних землях Мордору, у фортеці Ізенгард та гірських печерах. Зовнішність орка і його озброєння прямо залежали від регіональної ознаки (орки Ізенгарду були дебільшими від своїх одноплемінників з Мордору та північних орків з Імлистих гір, носили короткі широкі мечі, а не криві ятагани) і функцій (розвідники – дрібні, воїни – більш міцні). Крім того, Дж. Толкін приділив особливу увагу достовірності при створенні вторинного світу й використав геральдику для диференціації орчачих племен за територіальною ознакою (доспіхи з багряним оком – Мордор, з білою долонею – Ізенгард).

Автор надає усім представникам раси тваринних рис з метою продемонструвати їх хижацьку й кровожерливу сутність.

Відтак образ злого орка є збірним і типовим для різних етапів розвитку людського суспільства, в ньому можна знайти риси варвара епохи Великого переселення народів і солдата-завойовника. Автор не викриває конкретних осіб, а вказує на викривлену технологічним прогресом природу сучасної людини.

Російський письменник Нік Перумов продовжив фентезійну історію Середзем'я Дж. Толкіна в циклі романів «Перстень темряви», куди увійшли книги «Ельфійський клинок» і «Чорний спис», які побачили світ 1993 року. Двома роками пізніше з'явилася книга «Адаманти Хенни» – продовження циклу. У власному магnum-творі Перумов репрезентує сповнені небезпек подорожі хобіта Фолко Бредибекка і його друзів з метою з'ясувати причини появи нового зла і способи його викорінення. Взавши за основу трилогію Дж. Толкіна, російський фентезист значно змінив її морально-етичну концепцію, що викликало бурхливу критику шанувальників творчості професора. В рецензії на книгу «Перстень темряви» С. Бережний пише, що Толкін створив світ високої естетичності – Перумов естетику пов'язав з середньовічним антуражем. Унаслідок чого міфологічна естетика «Володаря перснів» була замінена естетикою середньовічного роману [1]. В оригіналі зображено боротьбу добра зі злом як абсолютних начал, а в продовженні зло представлено звичайними людьми, яким притаманні й позитивні риси. Дану концепцію експліцитно репрезентовано в діалозі завойовника Олмера з Фолко: не може бути загального добра, як і загального зла [7].

Пейзажі Н. Перумова з власне фентезійними ознаками дуже часто переплітаються з портретною характеристикою, наприклад, зразок такого опису, в котрому передвіщається поява зла: «Під розлогими в'язами дорога круто повертала. Тут було найстрашніше місце. Зліва крізь зарості пробивався примарний блиск глибокого темного ставка, зарос-

лого густим верб'ям. Тут завжди збиралися нічні птахи: їхні голоси лунали пронизливо. Але для хобіта це свистіла і гукала глумлива свита Дев'ятьох, провіщаючи їх швидку появу. Хобіт заплющив очі і уявив їх собі: чорні коні, ніби зіткані з мороку, в щільних шорах – усередині горить чаклунський вогонь, їх погляди не можна випускати зовні – мчать крізь ніч, вітер рве чорні плащі вершників, б'ють по стегнах довгі мечі, від котрих немає порятунку, нелюдською злобою горять впадини очей, а відчуття пожадливо шукає запах свіжої крові...[7].

Зло і війни завжди асоціюються у читачів з природними катаклізмами, пожежами, які дуже часто спричинені людьми, про що йдеться в одному з контекстів «Персня темряви»: «На третій день випадкові супутники показали їм спалене весною село, і тут Фолко вперше побачив сліди війни між людьми. Посеред широкого кола порожніх, так і не засіяних полів стирчали закіптюжені пічні труби, ніби обгризені кістки, що височіли з куп отмих дощами обвуглених балок. Полум'я не пощадило жодної будівлі, пожерло сади навколо села, охайно підчистило навіть тини і паркани уздовж околиці. Друзі мовчки брели повз обгорілі острівці будівель... Жоден не насмівся порушити спокій мертвих попелищ... Місцеві жителі вважають, що на місці знищеного ворогами села не можна нічого

будувати, поки все не проросте травою, котра вбирає в себе злу долю цього місця» [7].

Расу орків російський автор розглядає дещо під іншим кутом, аніж Толкін, акцентуючи увагу на її наближенні до суспільного ладу людей. Проблема міжусобиць, визначена професором у «Володарі перснів» виходить у Перумова на перший план. Помітно, що орки з «Персня темряви» ведуть варварський спосіб життя, вони не сприймаються читачами як суцільне втілення зла, їм притаманні й позитивні риси, чим вони уподібнюються людям.

**Висновки дослідження та перспективи подальших наукових розвідок.** Вивчаючи роль фентезійних пейзажів та портретних характеристик зовнішності й костюмів для показу образу орка чи назгула у творі Дж. Толкіна, можна спостерегти не лише ірреальність, але й тонку іронію над сучасниками, які знають постулати моралі, однак ігнорують їх. Самобутня стилістика середньовічного епосу надає «Волареві перснів» і його образній системі незвичайної атмосфери та колориту. А в художньому фентезійному дискурсі Ніка Перумова це замінено естетикою історичного роману.

Наша наукова розвідка слугуватиме основою не тільки для подальшого порівняльного опису образу орка, а й цілісного компаративного дослідження образної системи означених творів.

### Список літератури:

1. Бережной С. В. Рецензия на книгу: Перумов Н.Д. Кольцо тьмы, т. 1-2. – СПб, 1993/ С. В. Бережной [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kulichki.com/tolkien/podshivka/950401.htm>
2. Висоцька Н. Дж. Р. Р. Толкіен як інтерпретатор «Поєми про Беовульфа» / Н. Висоцька // Ренесансні студії. – 2003. – Вип. 9. – С.104-106.
3. Галиев С. С. Классификация жанра фэнтези. Произведения Толкина / Сергей Галиев [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.proza.ru/2011/08/13/1098>
4. Галич О. Теорія літератури / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. – К.: Либідь, 2005. – 486 с.
5. Кабаков Р. Творчество Дж. Р. Р. Толкіна как литературоведческая проблема / Роман Кабаков [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/manuscr/kabako97.shtml>
6. Малетина О. А. Типология портрета в художественном дискурсе / О. А. Малетина // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. – 2006. – Вып. 5 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://cyberleninka.ru/article/n/tipologia-v-hudozhestvennom-diskurse>
7. Перумов Н. Д. Кольцо тьмы / Н. Д. Перумов [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://book-online.com.ua/read.php?book=1912>
8. Петрухіна Л. Пейзаж у контексті теорії літератури (на матеріалі слов'янської поезії) /Л. Петрухіна // Проблеми слов'янознавства. – 2002. – Вип. 52. – С. 125-134.
9. Пустовіт Л. О. Словник іншомовних слів / Л. О. Пустовіт, О. І. Скопненко, Г. М. Сюта, Т. В. Цимбалюк. – К.: Довіра, 2000, – 1017 с.
10. Сапковский А. Пируг, или Нет золота в серых горах/ А. Сапковский [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://royallib.ru/read/sapkovskiy\\_andgey/pirug\\_ili\\_net\\_zolota\\_v\\_serih\\_gorah.html#0](http://royallib.ru/read/sapkovskiy_andgey/pirug_ili_net_zolota_v_serih_gorah.html#0)
11. Ситник Н. В. Образ Гендальфа в контексті архетипної образної системи трилогії Дж. Р. Р. Толкіна «Володар перснів»/ Н. В. Ситник // Наукові праці: зб. К-п ДПУ. – 2006. – Вип. 5. – С. 173-174.
12. Ситник Н. В. Образ Фродо і домінуючий архетип трилогії «Володар перснів»/ Н. В. Ситник // Наукові праці Кам'янець-Подільського НУ. – 2011. – Вип. 27. – С. 310-314.
13. Ситник Н. Основні тенденції критичних досліджень творчості Дж. Р. Р. Толкіна за останні два десятиліття / Н. Ситник // Наукові праці Кам'янець-Подільського ДУ. – 2005. – Т. 1. – Вип. 10. – С. 221.
14. Ситник Н. Особливості темпоральної організації міфосвіту Дж. Р. Р. Толкіна / Н. Ситник // Наукові праці Кам'янець-Подільського НУ. – 2008. – Т. 3. – Вип. 7. – С. 33-34.
15. Ситник Н. В. Тема добра і зла у творчості Толкіна / Н. В. Ситник // Наукові праці Кам'янець-Подільського ДУ. – 2005. –Т. 2. – Вип. 4. – С. 129-134.
16. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) / А. Ткаченко. – К.: Київський ВПЦ університет, 2003. – 448 с.
17. Толкин Дж. Р. Р. Властелин колец / Дж. Р. Р. Толкин [Електронний ресурс]. – Режим доступу [http://royallib.ru/book/Tolkien\\_John/vlastelin\\_kolets\\_perevod\\_vs\\_muraveva\\_a\\_a\\_kistyakovskogo.html](http://royallib.ru/book/Tolkien_John/vlastelin_kolets_perevod_vs_muraveva_a_a_kistyakovskogo.html)
18. Шиппи Т. Орки, призраки, нежить: Толкинские образы зла/ Том Шиппи [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://eressea.ru/library/public/shippi01.shtml>

**Манахов О.И.**

Измаильский государственный гуманитарный университет

## ПЕЙЗАЖ И ПОРТРЕТ

### В ФЭНТЕЗИЙНОМ МИРЕ ДЖОНА ТОЛКИНА И НИКА ПЕРУМОВА

#### Аннотация

В статье выявлены особенности роли пейзажа и портретной характеристики героя в фэнтезийном мифом мире английского писателя Дж. Толкина и его русского последователя Н. Перумова. Определены эстетические и стилистические отличия использования этих компонентов в исследуемых фэнтезийных текстах. Обращено внимание на типологию портретных и пейзажных характеристик во «Властелине колец» и «Кольце тьмы».

**Ключевые слова:** пейзаж, портрет, фэнтези, жанр, синтетичность.

**Manakhov O.I.**

Izmail State University for Humanities

## THE LANDSCAPE AND THE PORTRAIT

### IN THE FANTASTIC WORLD BY J. R. R. TOLKIEN AND N. PERUMOV

#### Summary

It was made an attempt to determine peculiarity landscape and portrait in the fantasy world by English writer J. Tolkien and his Russian follower N. Perumov in that article. It was defined aesthetic and stylistic difference these components in fantasy texts. It was paid attention to classical landscape and portrait characteristics in «The Lord of the Rings» and «The Ring of the Darkness».

**Keywords:** landscape, portrait, fantasy, genre, synthetism.

УДК 822.271.4

## «БОЖЕСТВЕННИЙ ЮЛИЙ» Я. БОХЕНСЬКОГО: МАСКА НАРАТОРА ТА ФОКАЛІЗАЦІЙНИЙ КОД РОМАНУ

**Полетуха І.О.**

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

У статті проаналізовано нарративну модель роману сучасного польського письменника Яцека Бохенського. Досліджено специфіку авторської інтерпретації життєпису римського полководця. Виявлені та проаналізовані інтертекстуальні витоки образу Юлія Цезаря у творі Я. Бохенського.

**Ключові слова:** наратор, маска наратора, фокалізаційний код, рецепція, життєпис.

**Постановка проблеми.** В контексті нетипових нарративних структур інтерес представляють романи сучасного польського письменника Я. Бохенського. Його перу належить романна трилогія про Давній Рим, яка складається з творів: «Божественний Юлій» [2], «Овідій Назон – поет» і «Тиберій Цезар». Кожен з романів написаний у постмодерному стилі роману-розвідки. Важливим чинником цілісності й естетичної ефективності художньої системи Я. Бохенського є застосування особливої нарративної стратегії. Саме тому структура прози письменника потребує поглибленого, комплексного вивчення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** В українському літературознавстві немає праць, присвячених аналізу окремих книг Я. Бохенського чи його творчості загалом. В науковій публікації І. Давиденка розглядається топос Риму в романі «Овідій Назон – поет». В загальному доступі на персональному блозі Я. Бохенського в мережі Інтернет знаходиться частина польськомовних джерел, зокрема передруки перших критичних відгуків на появу його романів у Польщі. Цікавий та важливий фактологічний матеріал містять численні інтерв'ю з письменником.

**Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми.** Аналіз нарративних моделей ху-

дожних творів не завжди здійснюють з урахуванням загального контексту теми. На нашу думку, необхідно здійснити спробу наратологічного аналізу тексту у зв'язку з біографічними, рецептивними та інтертекстуальними факторами його креації.

**Мета** нашої роботи передбачає аналіз роману Я. Бохенського «Божественний Юлій»; дослідження специфіки авторського тлумачення біографії Юлія Цезаря та мотивації застосування окремих нарративних одиниць у тексті.

**Виклад основного матеріалу.** Представник напряму рецептивної естетики В. Ізер відводить читачеві роль співавтора; іншими словами читач повинен силою своєї фантазії заповнити порожні місця твору. Дослідник говорить про так зване поняття «репертуару» – це шкала розуміння чи нерозуміння читачем твору, що залежить від впізнаваності сюжету твору, його форми та ерудиції читача. Вчений при цьому вказує, що «літературний текст повинен бути задуманий так, щоб заангажувати уяву читача до процесу творення речей, що знаходяться поза ним, заради нього самого, заради читання, яке приємне тільки тоді, коли активне і творче» [3, 350]. Відомо, що під час написання «Божественного Юлія» Я. Бохенський опрацював листи Цицерона до Аттика, вірші