

1
ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА

ДОВБУШ ОЛЬГА ІЛЛІВНА

УДК 811.161.2'22

**СЕМІОЛОГІЯ МІЖЛІТЕРАТУРНИХ І МІЖМИСТЕЦЬКИХ ВІДНОШЕНЬ: ПРОТОТЕКСТ
“OLIVER’S STORY” (E. SEGAL) –
УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД – КІНОСЦЕНАРІЙ**

10.01.05 – порівняльне літературознавство

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Тернопіль – 2010

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі теорії літератури та порівняльного літературознавства Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка Міністерства освіти і науки України.

Науковий керівник: доктор філологічних наук, професор
ВЕРЕТЮК Оксана Михайлівна,
Тернопільський національний педагогічний університет імені
Володимира Гнатюка,
професор кафедри теорії літератури та порівняльного
літературознавства.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
МАТВІЙШИН Володимир Григорович,
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника,
професор кафедри світової літератури;

кандидат філологічних наук, доцент
СТЕШИН Інна Олександрівна,
Тернопільський національний економічний університет, доцент
кафедри іноземних мов.

Захист відбудеться 8 вересня 2010 року об 11.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 58.053.02 у Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка (вул. М. Кривоноса, 2, м. Тернопіль, 46027).

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (вул. М. Кривоноса, 2, м. Тернопіль, 46027).

Автореферат розісланий 6 серпня 2010 року.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження та стан його наукової розробки. Міждисциплінарний характер сьогоденного порівняльного літературознавства активізує роль семіотики. Утім «союз» останньої з компаративістикою не був раптовим і легким. IX конгрес Міжнародної Асоціації Літературної Компаративістики (AILC) (Інсбрук, 1979) не виправдав з цього приводу сподівань: хоча саме тут створювалася виняткова можливість визнати інтегровальну роль семіотичної методології, здатної об'єднати багато родів мистецтва на базі теорії знаку. Впровадивши до порівняльного літературознавства дослідження літератури у взаємозв'язках з іншими видами мистецтва, IX конгрес обмежився впливологією, типологією і естетикою рецепції. Таким чином, задекларовані ще на VII конгресі Міжнародної Асоціації Літературної Компаративістики в Канаді (1973) та дискусійно обговорені на засіданні окремої секції з питань семіотики на VIII конгресі (Будапешт, 1976) прагнення широко застосувати семіотичний метод у порівняльнолітературознавчих дослідженнях віднесли до сфери футурології. Справжні, науково обґрунтовані взаємозв'язки утвердилися лише в середині 80-х рр.¹.

Уможливує появу наукових розвідок з вивчення не лише міжлітературних перемовин, але й міжсеміотичних діалогів широке трактування семіотикою поняття «тексту», де останній ототожнюється вже не лише з низкою графічних знаків, але й з окремими продуктами культури або з нею загалом. В основі культурних текстів, як відомо, лежать старанно приховані за їхньою риторикою «ідеології» (У. Еко), виявленням суті яких займаються дослідники зі сфери семіотики. Сучасна компаративістика, заснована на перехресті «ідеологічних сутностей» (Тамара Денисова), не може знехтувати таким підходом, оскільки в такий спосіб зможе суттєво розширити науковий кругозір, вийти на новий щабель розвитку.

Найбільш наочно простежуються спільні, подібні й різні соціокультурні коди в творах масової культури, де вони набувають високого рівня типізації. Перекладач, «чужий» реципієнт і потенційний компаративіст повинен максимально активізувати свою літературну й культурну компетенції, щоб у перекладі зберегти те, що би робило оригінал успішною книгою. Відтак переклад є чи не найважливішим засобом міжкультурної та міжмистецької комунікації, від якого безпосередньо залежить якість таких перемовин: чи масовий твір (формату бестселера) потрапить до рук «чужого» адресата, чи одомашнена, дещо прикрашена версія першотвору.

Довго чекало наукового визнання й відповідного наукового аналізу поняття *інтерсеміотичного перекладу*, віддавна впроваджене Р. Якобсоном, а згодом увиразнене такими науковцями, як: Тереса Томашкевіч, Х. Діаз-Сінтас, Пілар Ореро, Лінда Кахір, Д. Пауер, Віра Савченко. Дефініція «*інтерсеміотичного перекладу*» оптимально вписується в цілісну концептуальну систему цього

¹ Janaszek-Ivaníková Halina. O współczesnej komparatystyce literackiej / Halina Janaszek-Ivaníková. – Warszawa : PIW, 1989. – S.135-136, 226.

дослідження, спрямованого на компаративістично-семіотичний вимір міжлітературного та міжсеміотичного перекладів відомого американського бестселера “Oliver’s Story”. На міжнародному методологічному семінарі компаративістів-літературознавців (1997) Л. Марінеллі підкреслив важливість пошукової роботи, що передбачає семіотичне злиття компаративістського та перекладознавчого досвідів. Не втратила вона своєї актуальності й зараз, розвиваючись у напрямку порівняльних міжмистецьких студій і не обмежуючись лише літературознавчими дослідженнями. Культурна комунікація при перекладі вивчається в двох аспектах: як інтеркультурна (міжлітературна), здійснювана на межі двох семіотичних просторів, що контактують, та інтракультурна (міжмистецька), яка відбувається в межах семіосфери однієї і тієї ж культури. Міжкультурний переклад розглядається як переклад американського бестселера “Oliver’s Story” із мовно-літературної системи однієї семіосфери на знакову систему іншої (української) (за Р. Якобсоном, це *міжмовний переклад*), а внутрішньокультурний – як переклад літературного твору Е. Сігела, за жанром сентиментального *romance*, на мову авторського кіносценарію й екранізованого в США за ним фільму Дж. Корті (за Р. Якобсоном, це *інтерсеміотичний переклад*). Дефінітивним є не розмежування *вербальний знак/іконічний знак, словесна знакова система/несловесна знакова система*, а культурно маркована опозиція «своя» семіосфера - «чужа» семіосфера, прикладена до порівняльного аналізу прототексту “Oliver’s Story” Е. Сігела, його українського перекладу та кіносценарію. Власне в такому інтердисциплінарному підході до трактування феномену «перекладу» і полягає актуальність дисертації.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що вперше в українській порівняльнолітературознавчій науці прикладено семіотичний метод до типологічного міжмистецького та міжлітературного порівняння; з’ясовано специфіку міжлітературного та міжсеміотичного перекладів; уперше здійснюється порівняльний аналіз першотвору “Oliver’s Story” та його українського перекладу, а також порівнюється сентиментальний роман “Oliver’s Story” з його однойменним кіносценарієм та фільмом.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконується в руслі комплексного дослідження «Проблеми рецептивної поетики, наратології і трансляторики в українсько-зарубіжних зв’язках» (№ державної реєстрації 0105U000718) на кафедрі теорії літератури та порівняльного літературознавства Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Тему дисертації затверджено на засіданні бюро Координаційної ради НАН України з проблем «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол №4 від 3 листопада 2009 р.).

Об’єктом дослідження є вивчення міжлітературних та міжмистецьких відношень при перекладі.

Предмет – семіотичні виміри генерування та функціонування міжлітературного та міжмистецького перекладів американського бестселера “Oliver’s Story”.

Матеріалом роботи слугують американський популярний *romance* “Oliver’s Story” Е. Сігела, єдиний український переклад «Оліверова історія», здійснений А. Євсою, авторський сценарій до фільму “Oliver’s Story” й екранізований за ним однойменний фільм режисера Джона Корті).

Мета дослідження полягає у встановленні специфіки генерування та функціонування міжлітературного та міжсеміотичного перекладів американського бестселера “Oliver’s Story” шляхом компаративістичного аналізу знакових систем першотвору, його українського перекладу, авторського кіносценарію та його екранізації.

Метою продиктовано основні **завдання**, які необхідно виконати у процесі дослідження:

- окреслити місце семіотики в культурі й компаративістиці;
- проаналізувати та систематизувати основні дослідження, присвячені семіотиці літератури та семіотиці кіно;
- визначити специфіку міжлітературного та міжсеміотичного перекладів;
- систематизувати існуючі поняття «масова література» та «бестселер»;
- з’ясувати характер впливу соціокультурного та літературного контекстів на написання сентиментального роману “Oliver’s Story” та на створення його українського перекладу;
- визначити спільне та відмінне між мовно-літературними системами знаків прототексту та українського перекладу;
- здійснити порівняльний аналіз першотвору “Oliver’s Story” та його однойменного кіносценарію, додатково унаочненого фільмом.

Теоретико-методологічною основою дослідження послужила теорія інтеркультурної семіології У. Еко, Ю. Лотмана, Ч. Морріса, Ф. де Соссюра, Ч. Пірса та ін.; культурологічні дослідження у царині літературознавчої семіотики Р. Барта, У. Еко, Ю. Лотмана, Ю. Тинянова, Ц. Тодорова, Р. Якобсона та ін.; дослідження з проблем кіносеміотики – С. Арутюняна, Р. Барта, У. Еко, К. Метца, Дж. Монако, Ю. Лотмана, Ю. Тинянова, Тереси Томашкевич та ін.; рецептивної естетики – В. Ізера, Г. Яусса, Р. Інгардена та ін.; теорії та методології компаративістики – Б. Бакули, С’юзен Баснетт, Оксани Веретюк, Р. Гром’яка, Д. Дюришина, Е. Касперського, Д. Наливайка, Г. Ремака, П. Топера та ін.; теорії масової культури – Д. В. Брөгана, У. Еко, Р. МакКрама, З. Гершковича, Алли Данилюк, Т. Жабського, А. Зверева, Д. Кавелті, Олени Карцевої, Ю. Лотмана, Д. Макдональда, Анни Мартушевської, О. Ніколюкіна, П. Свірські, Дж. Сторі, Д. Стрінаті, С. Чаковського, Е. Шилза та ін.; перекладознавства – В. Беньяміна, У. Еко, Мар’яни Лановик, І. Леви, Ю. Найди, А. Поповіча, Божени Токаж, П. Торопа, О. Чередниченка та ін.; кінодраматургії – І. Ю. Бжеського, Е. А. Дюпона, Н. В. Крючевникова, Ольги Нечай, С. Філда, К. Кіна, Д. Свейна та багатьох інших.

На різних етапах дослідження використовувалися такі **методи**: метод інтерпретаційного аналізу, семіотичний, структурно-семіотичний, інтра/інтерсеміотичний, порівняльно-типологічний, рецептивний, соціо-історичний, антропологічний, описовий.

Теоретичне і практичне значення роботи полягає в можливості використання її результатів у майбутніх наукових компаративістичних розвідках з проблем міжлітературного та міжмистецького перекладу, масової літератури, при розробці лекцій, спецкурсів, семінарів з порівняльного літературознавства, теорії та практики перекладу, американської літератури.

Апробація результатів дослідження. Дисертацію обговорено на засіданні кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (протокол № 4 від 26 листопада 2009 р.). Основні положення та результати дослідження пройшли апробацію на наукових конференціях різних рівнів: Міжнародній науково-поетологічній конференції «Криза теорії» (Чернівці, 2007); Міжнародній науково-практичній конференції «Мови і світ: дослідження та викладання» (Кіровоград, 2008); Всеукраїнській науково-теоретичній конференції «Література в системі міждисциплінарних зв'язків» (Львів, 2007); Всеукраїнській науковій конференції «Новітня теорія і проблеми літературної антропології» (Тернопіль, 2008); науковій конференції «Література в контексті культури» (Дніпропетровськ, 2008), а також на науковій конференції викладацько-професорського складу Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (2004, 2010).

Публікації. За темою дисертації опубліковано 8 статей у фахових виданнях.

Структура та обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, проміжних та загальних висновків, списку використаних джерел (293 позиції). Загальний обсяг роботи – 202 сторінки, основний текст викладено на 174 сторінках.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обґрунтовано актуальність та новизну теми, визначено об'єкт та предмет дослідження, сформульовано мету й завдання дисертації, представлено її теоретико-методологічну основу, теоретичне та практичне значення отриманих результатів, а також подано інформацію про апробацію роботи та публікацію її результатів.

Перший розділ – «**Поняття міжлітературного та міжмистецького семіозису**» реферує загальні теоретичні засади семіотики культури; з'ясовує природу міжлітературного та міжмистецького перекладу; визначає місце, значення та аргументує доцільність використання семіотичного методу в порівняльному літературознавстві.

У *першому підрозділі 1.1.* – «**Теоретичні основи семіотики культури**» - проаналізовано дві основоположні концепції семіотики культури: логіко-філософська *семіотика* Ч. С. Пірса і

функціональна *семіологія* Ф. де Сосюра. Встановлено, що незважаючи на певну ідейну відмінність цих наукових підходів, примирити їх може «спільний компонент обох слів – “semeion” (знак)»², що дозволяє користуватись теоретичними доробками обидвох теорій в процесі осмислення міжлітературних та міжмистецьких взаємин. Основоположними для дисертації є погляди Ч. У. Морріса (згодом увиразнені і достосовані до літератури У. Еко) на семіотику як науку про відношення, що «включає в себе три підпорядковані їй дисципліни – синтактику, семантику і прагматику»³, де **семантика** вивчає відношення знаків до своїх десигнатів, **синтактика** розглядає відношення одних знаків до інших, а **прагматика** досліджує відношення знаків до їх реципієнтів. Аналіз наукових праць теоретиків семіотики (Ч. С. Пірса, Ф. де Сосюра, Ч. У. Морріса, Ю. Лотмана, У. Еко) засвідчив, що комплексне вивчення трьох «вимірів семіозису» – семантики, синтактики та прагматики – дозволяє семіотиці стати важливим інструментом у вивченні різноманітних міжкультурних взаємин, а розширення повноважень користувачів знаків та їх інтерпретаторів помітно зближує семіотичні механізми з трансляторичними.

У *другому підрозділі 1.2. – «Семіотика літератури»* – здійснюється огляд основних засад семіотичного літературознавства. Зауважено, що семіотика літератури не завжди комплексно і трьохвимірно вдавалась до сучасного широкого трактування феномену «тексту». Зокрема, на початку становлення (60-ті рр. ХХ ст.) ключове поняття тексту вивчалось загалом іманентно та відособлено від загального культурного контексту. Окрім того, нівелювалася роль автора та читача. Таке бачення було недовготривалим і вже в 70-80-х рр. світоглядна позиція більшості семіотиків літератури докорінно змінилася. Текст почали розглядати як дискретно (текст як низка знаків), так і континуально (текст як знак; культура як текст) і частіше ототожнювати зі складним механізмом, породженим культурою на основі численних кодів. Окрім того, на семіотичній арені літературних досліджень чільне місце почали відводити читачеві як невід’ємному учаснику процесу текстотворення.

Семіотичний підхід до вивчення літератури передбачає також декодування знакової канви твору, яка несе інформацію і за якою сховане основне значення. У цьому контексті визначальною для дисертації стала концепція Ю. Лотмана про «вторинні моделюючі системи». На думку естонського літературознавця, зміст не слід шукати лише на рівні природної мови, яка виступає первинною моделюючою системою, варто особливо зосередитися на т. зв. «вторинних моделюючих системах», структурах, виснуваних на основі і за принципом натуральної мови, однак згодом доповненої численними смисловими надбудовами, що і даватимуть певне

² Павлюк Л. С. Знак, символ, міф у масовій комунікації / Людмила Сергіївна Павлюк / Львів : ПАІС, 2006. – С. 4.

³ Моррис Ч. У. Основаи теории знаков / Чарльз Уильям Моррис / Семиотика: Антология / Сост. Ю. С. Степанов, Изд. 2-е, испр. и доп. / – М. : Академический Проект; Екатеринбург : Деловая книга, 2001. – С. 51.

«об’єктивне» (надстильове) значення»⁴. Відтак, робиться висновок, що мовна обізнаність читача є лише однією із передумов до розуміння авторського повідомлення. Чи не найважливішою при розпізнаванні «плану вираження» і «плану змісту» і літературного тексту, і широкого тексту культури є культурна компетенція реципієнта.

Трактування літературного тексту як складного «синтактико-семантико-прагматичного механізму» (У. Еко) змусило осібне місце у цьому підрозділі відвести встановленню специфічних ознак кожного з цих вимірів семіозису твору літератури. Аналіз численних наукових праць зі сфери семіотики літератури засвідчив, що із трьох згаданих аспектів літературного твору найбільш вивченим вважається формальний рівень – *синтаксичний*, досліджуваний здебільшого лінгвістами на рівні мови – «первинної моделюючої системи». Натомість *семантичні* та *прагматичні* відношення, які виявляються на рівні «вторинних моделюючих систем», відповідають за змістову сторону твору і в основному є прерогативою літературознавства. Однак для здійснення цілісного аналізу літературного надбання обмежитися лише одним або двома аспектами із зазначеної тріади неможливо, оскільки порушується цілісність сприйняття та розуміння твору.

У *третьому підрозділі 1.3. – «Семіотика кіно»* – здійснюється спроба поглянути на феномен «фільму» із семіотичної перспективи. Опрацювання значної кількості праць із теорії кінематографу дає підставу спростувати помилкове твердження про універсальний характер кінопродукції та дозволяє особливо відзначити її конвенційність. Присутність різноманітних етнокультурних, соціальних, ідеологічних, релігійних, аксіологічних та ін. нашарувань у фільмі робить його одиницею семіозису, що помітно ускладнює сприйняття цього явища мистецтва неосвіченим реципієнтом. Унікальність і складність фільму полягають ще й в тому, що він синтезує в собі три різні знакові системи – **образотворчу, словесну й звукову**, в яких слова, музика, різноманітні шуми становлять «не факультативну, додаткову ознаку кінорозповіді, а обов’язковий її елемент»⁵. Тут іконічний знак, слово, звук позбуваються норм їхніх семіотичних систем. Зокрема, слово і звук можуть ставати іконічними (до прикладу, титри, дикторський голос), а зображення, навпаки, набуває ознак словесного знака, вживаючись як поетичний троп. При визначенні пріоритетності цих знакових систем для природи фільму, слідом за Ю. Лотманом, постулюється першість візуальних знаків. Таким чином, всі ці знакові переплетення творять один цілісний і неподільний образ, який вже важко назвати лише іконічним чи умовним. Перед глядачем на екрані постає монолітна єдність зримого і конвенційного. Відзначено, що як і в літературному тексті значення кінострічки бажано шукати на рівнях семантики, синтактики та

⁴ Jotman J. M. O znaczeniach we wtych systemach modelujacych / Jurij Jotman // Studia z literatury. Archiwum przekiadów „Pamiktnika literackiego”. – w 2 t. – Pod red. Michaia Giowieskiego i Henryka Markiewicza. – Wrociaw – Warszawa – Kraków – Gdansk: Zaklad Narodowy im. Ossolicznych. Wydawnictwo, 1977. T.I – S. 17.

⁵ Лотман Ю. Семіотика кино и проблемы киноэстетики / Юрий Лотман. – Таллин : Изд-во Ээсти Раамат.– 1973. – С. 50.

прагматики, оскільки широке тлумачення семіотикою поняття тексту дозволяє застосовувати такий підхід і до феномену кінофільму.

У четвертому підрозділі 1.4. – **«Переклад як засіб міжлітературної та міжмистецької комунікації»** – поняття перекладу осмислюється із семіотичної перспективи. Семіотика як наука про відношення цілком природно поширюється на переклад як «механізм», «що оголює художню модель твору»⁶ й дозволяє встановити її «інваріантну» суть. Семіотична компетентність перекладача перш за все базується на вмінню орієнтуванні у трьох вимірах тексту (літературного чи кінематографічного): синтаксичному, семантичному та прагматичному.

Вихідним положенням цього підрозділу стає розмежування інтеркультурного (міжлітературного) та інтракультурного (міжмистецького) перекладів. Такий підхід базується на концепції Р. Якобсона, в якій автор, враховуючи інтерпретативні можливості вербального знаку, виокремив такі види перекладу, як: «внутрішньомовний» («перейменування»), «міжмовний» («власне переклад») та «міжсеміотичний», що полягає в «інтерпретації мовних знаків засобами невербальних знакових систем»⁷. Останній механізм комунікативної трансформації діє в межах спільного з оригіналом семіотичного простору культури і завдяки методології семіотики (засадничою ідеєю якої є переклад на рівні не лише природної мови, а на рівні «вторинних моделюючих систем») може йменуватись «перекладом». Однією з форм цього різновиду перекладу вважається кіносценарій, умовна територія, де одночасно присутніми є елементи мистецтва слова і мистецтва кіно (поки що вербалізовані). Увага привертається і до поняття «авторського кіносценарію», природа якого детальніше вивчається у першому підрозділі четвертого розділу.

У *другому розділі* – **«Американська масова література та її український адресат»** – осмислюється феномен масової літератури та її продукт – бестселер; окремо вивчаються соціокультурний та літературний контексти виникнення та функціонування американського сентиментального роману “Oliver’s Story” та його українського перекладу «Оліверова історія».

У *першому підрозділі 2.1.* – **«Масова література та «бестселер»: систематизація понять»** – відзначається актуальність дослідження поняття масової літератури, яка, слідом за Дж. Сторі, презентується як «порожня концептуальна категорія», сформулювати яку можна по-різному залежно від методологічної установки її дослідника. У підрозділі констатуються різні оцінки феномену масової літератури: від категорично негативних до більш оптимістичних. Окремо відзначено такий інтерпретаційний підхід, прихильники якого тлумачать це поняття як своєрідну «серединну» або «проміжну» ланку літературного сектору культури і схильні бачити в цих

⁶ Ревзин И. Семіотический комментарий к чешской книге о переводе / И. Ревзин / Мастерство перевода 1966. Сборник / гл. ред. К. И. Чуковский. – М. : Советский писатель, 1968. – С. 427.

⁷ Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода / Роман Якобсон / Лингвистические аспекты теории перевода: Хрестоматия / Составители С. Т. Золян, К. Ш. Абрамян. – Ер. : Лингва, 2007. – С. 33.

надбаннях як ознаки високохудожнього, так і популярного. Власне в такому руслі тлумачиться цей концепт у запропонованій дисертації. Відзначаються передумови виникнення масової культури загалом і масової літератури зокрема. Серед них згадуються: урбанізація, різноманітні демократичні перетворення, індустріалізаційні процеси, НТР тощо.

Основними атрибутами масової літератури вважається нескладний динамічний сюжет, міфічні та казкові матриці, абстрактна тема, мінімум описів, лаконічність діалогів тощо. З'ясовано, що за відносною простотою форми масової літератури приховані ті чи інші ідеології, залежно від культурного контексту, в якому виникає белетристичний твір. Така здатність художніх творів формувати світогляд свого читача дає підстави окремим літературознавцям і культурологам (Ю. Лотман, Г. Тульчинський, Т. Жабський) говорити про дві моделі масової літератури, базовані на полярно різних ідеологічних системах: *американську* (демократичну і розважальну) та колишню *радянську* (тоталітарну та пропагандистську).

У запропонованому дослідженні з'ясовується суть поняття «бестселер», під яким розуміється найчитабельніший в певний період часу літературний твір. Бестселером може стати лише такий твір, який зуміє відчувати нагальність проблем сучасності, зламати стандарти «формульної» літератури, продемонструвати динамізм. Відзначаються, зокрема, такі його різновиди (за Малгожатою Мозер): *дійсний* (популярний, незалежно від рівня якості) та *номінований*, визнаний певною категорією суб'єктів літературного процесу, що слугує критерієм для розмежування таких його підтипів: *видавничий, читацький, художній, абсолютний*. На основі цієї класифікації зроблено висновок, що аналізований у дисертації американський сентиментальний *romance* Е. Сігела “Oliver’s Story” є номінованим бестселером, якому такого статусу надали читачі та видавці, однак не визнали критики.

У *другому підрозділі 2.2.* – «**Суперечливий характер соціокультурного/літературного процесу в США та його вплив на написання “Oliver’s Story”**» – з'ясовуються першопричини виникнення та специфіка функціонування масової літератури американського зразка; детально вивчається культурний контекст, у якому ідейно сформувався і з'явився 1977 (1978) року роман Еріка Сігела “Oliver’s Story”.

До основних факторів, що створили на теренах Америки родюче тло для зародження літератури масового покрою і дозволили їй пустити глибоке коріння в обширі “країни свобод” зазвичай зараховують: пошуки певного консолідаційного елемента для уніфікації мультикультурного населення Америки, загальносуспільний матеріальний достаток, демократія, здорова конкуренція, схильність до міфотворчості та швидка реакція на злободенні теми дня. Зроблено припущення, що попри незмінний динамізм масової літератури та її постійне слідування насущним проблемам епохи, істинної популярності окремим її надбанням (бестселерам), може надавати вміння автора вимикатись з мейнстріму, забігати на півкроку вперед і вгадувати потаємні, ще не реалізовані

бажання свого читача. Саме так, на думку дисертантки, і було з аналізованим бестселером “Oliver’s Story”.

При вивченні соціокультурного контексту сентиментального *romance* “Oliver’s Story” аналізуються не лише 70-ті роки ХХ ст. – як час написання та публікації твору. До уваги береться і часовий відтинок попереднього десятиріччя – «бурхливі 60-ті» – як історичне тло сюжету, на фоні якого відбуваються інтроспективні себепошуки головного героя Олівера Баррета. Емоційна негація 60-х років змінюється в 70-х потягом митців до позитивного. На думку Тамари Денисової, фундаментом для таких літературних звершень, стають **історія** та **мораль**, що проявились у різноманітних жанрових модифікаціях. «Замість лаконічного «доцентрового» роману з героєм – відчуженим індивідом, його долею і свідомістю, в яких відбито епоху, все більше з’являється книжок, де розширюється суспільне тло, а герої вписуються в нього, знаходять точки дотику з ним»⁸. Відтак домінантне в 60-х роках романтичне світовідчуття починає все більше збагачуватись реалістичними барвами.

Робиться висновок, що написанням “Oliver’s Story” Ерік Сігел намагався підсумувати наболілі теми американських буднів кінця 60-х – початку 70-х років минулого сторіччя. Епічність здомінувала ліризм сентиментального *romance*, а правдивість і реалістичність змальованих у ньому подій та людей, призвела до меншої популярності не лише на батьківщині, але й за її межами.

Третій підрозділ 2.3. – «Соціокультурний і літературний контексти українського перекладу «Оліверова історія» – є логічним, органічним продовженням попереднього, однак до уваги береться багатогранний соціокультурний контекст «чужої» для Сігела культури-адресата. У підрозділі простежуються основні соціокультурні чинники, через які твір Е.Сігела “Oliver’s Story” зміг потрапити до рук українців лише через двадцять років після свого виходу в США, розкриваються українські соціо-культурні коди, синхронні з появою оригіналу, й аналізуються причини відставання міжлітературного семіотичного перекладу та публікації українського відповідника від часу виходу й функціонування оригіналу (60–70-ті рр.). Типологічна подібність на соціо-ментальному рівні (за класифікацією Д. Дюрішіна), яка проявляється в появі в Україні в 60–х рр. ХХ ст. суголосного американському суспільству бажання культурних перемін, в кінцевому результаті – на некористь роману Сігела – дивергувала під пильним тиском тоталітарного режиму.

Бажання держави ідеологічно уніфікувати український народ вилилось у специфічні для цього часу жанрові різновиди роману: *робітничий (виробничий) роман, історичний роман, сільський роман, воєнний роман* тощо. В радянському романі 70-х рр. мали корелювати: індивід і нація,

⁸ Денисова Т. Н. Історія американської літератури ХХ ст. : Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів / Тамара Наумівна Денисова. – К. : Довіра, 2002. – 318с. : іл. – Бібліогр. : С. 278.

злободенне і вічне, низьке і високе, що, на думку В. Г. Дончика помітно філософізувало українську прозу. Подібна проблематика вимагала нового героя, якого держзамовники цього ідеологічно заангажованого літературного жанру бажали бачити лише в образі трудівника, комуніста, інтернаціоналіста тощо. За таких умов вільнодумний, реалістичний і водночас сентиментальний *romance* “Oliver’s Story” для «піднесеної» і монументальної радянської прози виглядав водночас ідейно-дріб’язковим і тематично-сумнівним.

Українська інтерпретація “Oliver’s Story” з’явиться лише зі здобуттям країною незалежності. Проте, відхід радянської тоталітарної системи у минуле ще не ознаменував зміни у свідомості українського населення. Більшість із сформованих під дією «соцреалістичного» «тоталітарного» «нарративу» (за Тамарою Гундоровою) вітчизняних реципієнтів ще довгий час продовжувала мислити та творити його ідеологемами.

Вивчення культурного контексту оригіналу “Oliver’s Story” та обставин його інтерпретації на українському літературному просторі дозволило встановити, що прототекст і переклад творились в масових суспільствах, однак різного ідеологічного спрямування. Бестселер “Oliver’s Story” згенерувала демократична комерційно-орієнтована культура США, тоді як в його українській інтерпретації все ще вчувається відгомін радянської «пропагандистської» масової ідеології.

У третьому розділі – «Семіологія інтеркультурних відношень мовно-літературної системи знаків прототексту “Oliver’s Story” та його українського перекладу» – здійснюється порівняльний аналіз мовно-літературних знакових систем оригіналу “Oliver’s Story” та його українського перекладу «Оліверова історія». З огляду на яскраво виражений прагматизм масової літератури окремо вивчається місце та роль читача у процесі текстотворення.

Завданням *першого підрозділу 3.1. – «Читач як творець і носій національних і міжнаціональних культурних кодів»* – є визначення статусу реципієнта у міжкультурних перемовинах. З огляду на семіотичний вектор розвідки вважається за доцільне розглядати прагматичний рівень досліджуваного бестселера “Oliver’s Story” і його українського перекладу на основі праць дослідників саме цієї методологічної орієнтації (Ю. Лотмана, У. Еко, Р. Барта), не оминувши при цьому і наукових здобутків представників рецептивної естетики.

У підрозділі аналізуються різні можливі іпостасі автора та читача. Увага приділяється і ролі «реальних» або «емпіричних» літературних комунікантів, і їхнім внутрішньотекстовим взаєминам, які стають можливими завдяки «імпліцитним» (В. Бут) та «експліцитним» особам автора та читача. По-новому простежується унаочнена закоріненість цих категорій реципієнтів у літературі з високорозвиненою прагматичною природою – масовій белетристиці, прикладом якої є і “Oliver’s Story” Е. Сігела. Окремо визначається статус перекладача – водночас і «емпіричного» читача у першій інстанції, і «реального» автора – у другій, своєрідного розсильного «чужого» повідомлення на «своїй» території.

У межах цього ж підрозділу детально вивчаються прагматичні ознаки прототексту “Oliver’s Story” і визначається рівень та якість їхньої присутності в українському перекладі. Здійснено поділ прагматичних стимулів на *зовнішні* та *внутрішні*, де перші в масовому секторі літературного ринку відіграють першочергову роль, оскільки повинні привернути увагу «свого» читача й змусити його придбати ту чи іншу книгу. Визначено такі *зовнішні* промоційні чинники для любителів легкої літератури: ім’я автора, формат видання, його серійність, заголовок, що часто вказує на жанр твору, коротка анотація зображених у ньому сюжетних колізій (синопсис), фрагменти із позитивних критичних відгуків, згадка про різноманітні нагороди, яких була удостоєна книга чи автор та ін. Все це максимально привабливо має знайти своє місце на обкладинці (першій і останній її сторінках) пропонованого читачеві твору. Судити про його *внутрішній* прагматизм, на думку дисертантки, можна на основі визначених образів експліцитних комунікантів (наратора і нарататора) та теми й проблематики твору, що мають бути співзвучними з настроями читацької публіки. Порівняльний аналіз прагматичних вимірів оригіналу та перекладу дозволив констатувати, що найбільше зігнорованими “українською культурою” виявились зовнішні промоційні чинники, якими володів бестселер “Oliver’s Story”, що власне і позбавило український переклад, властивого його першотворові, статусу «масового» твору. В плані передачі внутрішніх прагматичних ознак прототексту переклад А. Євси виявився вірнішим оригіналу. Однак і тут вдалось помітити деякі огріхи тлумача.

Другий підрозділ 3.2. – «Типологічне зіставлення змістів «вторинних моделюючих систем» оригіналу й українського перекладу» – є практичним унаочненням положень попередніх розділів. Тут зіставляються основні смислові значення та їх різнопланові «надбудови» в оригіналі та цільовому тексті й визначається рівень їхньої еквівалентності.

Вибрана автором за основу інтроспективність роману “Oliver’s Story” є тим прагматичним стержнем, який, на думку дисертантки, визначає всі елементи цього твору і характер їхніх взаємовідношень. Синтаксичні зв’язки аналізуються і на рівні конструктів, і на рівні сюжету, образів, архітектоніки і композиції, яка надає повідомленню формальної цілісності і довершеності. Семантично значущими виступають і елементи первинної моделюючої системи, і виразники її вторинних смислових надбудов.

Інтроспективна нарація сентиментального роману “Oliver’s Story” часто унаочнюється стислістю та перерваністю думок протагоніста, еліптичністю викладу, різноманітними логічними наголосами тощо, які в українському перекладі, як правило, не знаходять свого місця й зазнають іншого звучання. Тут компресовані оригіналом і синтаксично помежовані ним конструкції об’єднуються у структури складнішого типу, нівелюючи таким чином визначальні для прототексту формальні ознаки «електронної літератури». Зміненими А. Євсою виявились і більшість означників архітектоніки оригіналу, що знову ж таки в кінцевому результаті завадило

українському читачеві «побачити» «кінематографічний» бестселер, написаний професійним кіносценаристом Е. Сігелом.

Хронологічно-ретроспекційний тип композиції першотвору змусив детальніше зупинитись на вивченні внутрішньотекстових часопросторових зв'язків оригіналу («хронотопу» – за М. Бахтіним) та способів їх репрезентації у «чужій» мовно-літературній системі знаків. Емоційна домінанта роману “Oliver’s Story” визначила і риси його хронотопа. Тут він часто інтенсифікується, подається дискретно, історично конкретизується. Територією подій в цьому творі є в основному внутрішні приміщення (різноманітні помешкання, кабінет психіатра, ресторан, готельні номери тощо). Просторовою обмеженістю головного героя Е. Сігел, вочевидь, хотів показати його внутрішню замкненість, відгородженість від навколишнього світу. Додатково аналізуються важливі для такого роду літератури хронотопи «замку», «дороги», мотиви «бігу» та «гри», які до певної міри передавались україномовним тлумачем вірно.

Найбільше неточностей та інтерпретаційних огріхів було відзначено при порівняльному аналізі семантичного рівня прототексту та його українського перекладу. Уповні зобразити новизну обраних Сігелом характеристик могла лише сучасна і не менш динамічна, ніж їхній спосіб життя, мова, тональність якої варто відчувати і перекладачеві, якщо він хоче «створити» функціонально тотожне повідомлення. Вживання сленгу в оригіналі є однією із форм бунту молоді людини 60-70-х рр. Тому, при підміні цих розмовних одиниць словами, що належать до інших лексичних прошарків мови, втрачається культурний колорит першотвору, руйнується мовна картина світу героя, а відтак у свідомості українського читача постають вже не ті образи, що зародилися в уяві автора оригіналу. Власне така смислова невідповідність оригіналові спостерігалась і на сторінках «Оліверової історії», де мова твору виявилась архаїчною, неживою і віддаленою від того способу життя, який притаманний героям вихідного тексту.

Виникнення глибоких прірв між прототекстом і його перекладом часто можна пояснити звичайною відсутністю міжнаціональної інформації. Подолати її можна в процесі міжкультурної комунікації, здійснюваної низкою наук, в тому числі і літературною компаративістикою. Висновується думка, що намагання А. Євси дещо прикрасити текст перекладу могло бути зумовленим різноманітними об'єктивно-суб'єктивними чинниками, серед яких: ідеологічні, соціально-побутові, психологічні, історичні, культурні (у вузькому значенні) та світоглядні. Таким чином зруйнувалась цілісна смислова картина вихідної культури, яку несли на собі численні «вторинні моделюючі системи», значення яких перекладачем часто нівелювалися або не були помічені.

Четвертий розділ – «Кіносценарій “Oliver’s Story” як форма інтерсеміотичного перекладу» – розглядає кіносценарій “Oliver’s Story” як форму інтракультурного перекодування, що відбувається в межах тієї ж культурної сіміосфери що й літературний першотвір та як основу

для майбутнього інтерсеміотичного перекладу (екранізації), який передбачає перекодування з однієї знакової системи на іншу.

У першому підрозділі 4.1. – **«Теоретичні засади дослідження кіносценарію»** – вивчається природа кіносценарію, про яку, на підставі проаналізованих теоретичних праць, можна сказати, що вона – дуальна, де слово служить візуальному образу. З огляду на те, що багато дослідників схильні трактувати сценарій фільму як самостійний твір, у дисертації формулюється думка, про його статус – «вербальної бази» для подальшої іншосеміотичної інтерпретації. Кінодраматургові, який візьметься за словесну візуалізацію літературного першоджерела, варто досконало володіти обома семіотичними мовами і не забувати про підпорядкованість законам кіно. Кіносценарій – це наче чернетка майбутньої екранізації, своєрідний «вербальний монтаж» (П. Тороп), початкова стадія інтерсеміотичного перекладу. Він, на думку дисертантки, – є *ще* літературою і водночас *вже* належить кіно.

Через аналіз творів масової літератури і їхніх кінематографічних «репродукцій», вдалось спостерегти одну спільну для них і інших видів масової продукції закономірність – твір масового формату повинен захоплювати свого реципієнта, апелювати до його почуттів. Викликати в свого адресата позитивні переживання ці два види мистецтва намагаються за рахунок вторинних смислових надбудов, по-різному реалізованих кожним з них на практиці. саме сценарій повинен закласти для фільму основу його риторики, вміло пристосувавши синтаксис та семантику майбутньої кінострічки консумпційним вимогам масового ринку. Відчуті смислові доміанти літературного першоджерела і вміло перенести їх на іншу семіотичну канву дано, мабуть, не кожному сценаристові, який візьметься за інтракультурне перекодування. Для самого автора книги це завдання може виявитись дещо легшим, за умови, якщо зуміє «іконічно прочитати» свій вихідний твір. Окрім того, для основоположників кінострічок, орієнтованих на масового глядача, існує ще одне неписане, варте врахування, правило – не перевантажувати фільм символікою, зробити його сприйняття максимально простим.

У другому підрозділі 4.2. – **«Міжмистецька типологія вихідного і цільового текстів»** – формулюється думка про те, що кіносценаристові, при перекладі літературного твору на мову кінематографу, треба пам'ятати, що у фільмі розповідь ведеться засобами трьох різних семіотичних систем, де зображення взаємодоповнюються словами і музикою або окремими звуками. Брак можливостей у передачі певного стану, думки чи дії візуальними знаками, часто можна компенсувати влучно дібраними словами або вдало підбраною ліричною мелодією. Однак варто завжди пам'ятати і те, що у кінострічці все таки превалює зображення, яке слово і звук лише доповнюють.

У результаті порівняльного аналізу сентиментального *romance* “Oliver’s Story” з написаним за ним авторським кіносценарієм зроблено висновок, що між цими двома версіями, незважаючи на

те, що писала їх одна і та ж людина, існують подібності, але й наявні відмінності. Ерік Сігел намагався зберегти практично незмінними майже всіх героїв твору, відтворити, ключові, на його погляд, сюжетні моменти, візуально донести до глядача головну тему соціальної нерівності, яка у кіносценарії ще більше починає домінувати над характерною для такого роду історій любовною проблематикою. Однак кінодраматург, попри окремі спроби передати внутрішні емоції свого протагоніста, загалом не зміг чи, може, не захотів відтворити оригінальну інтроспективність бестселера, яку за браком візуальних чи вербальних означників могла б компенсувати музика. Дещо краще, на думку дисертантки, це вдалось зробити режисерові однойменної кінострічки Джону Корті. Втім, останній також створив не абсолютно тотожне щодо вихідного твору повідомлення. Тематично перекроївши оригінал, він спробував відтворити інтроспективну суть першотвору лише на рівні вербальних знаків, знівелювавши візуальну символіку та частіший музичний супровід. Зреалізований режисером фільм виявився надто документальним, інтер'єрним та невмотивованим.

Таким чином, висновується думка, що навіть у формі найвірнішого слідування кіносценарію Сігела фільм не зміг би тотожно функціонувати на ринку масової продукції й викликати ті ж емоції, що і його першотвір. Тим більше не змогла цього досягти реальна, екранізована Дж. Корті версія "Oliver's Story". Подібно як при словесному перекладі літературного твору з однієї мови на іншу в межах однієї і тієї ж вербальної системи знаків не вдається досягнути повної еквівалентності, так само недосяжною вона є при інтерсеміотичному перекладі, де тлумачеві доводиться одночасно зводити воедино три різні семіотичні системи: зображення, слово, звук.

У **висновках** подаються результати дослідження.

1. У руслі тенденції розширення кордонів дослідницького поля компаративістики складаються сприятливі умови для вивчення не лише міжлітературних взаємин, але й різноманітних міжмистецьких реляцій. Таким порівняльним операціям сприяє семіотика – наука, яка вивчає явища культури як факти комунікації, досліджує відношення між кодами і сформованими на їх основі повідомленнями.

2. Застосування компаративістами семіотичного методологічного інструментарію у дослідженні міжлітературних чи міжмистецьких відношень дозволяє їм здійснювати аналіз літературних та кінематографічних творів комплексно, не прив'язуючись лише до елементів первинної мовної канви (природної мови). Відтак встановлено спільну для семіотики літератури та кіно методологічну матрицю вивчення творів, що полягає у трирівневому розборі знакових систем: вивченні текстових конотацій, визначенні основних способів внутрішньотекстової організації та встановленні особливостей «співпраці» твору з його автором та реципієнтом. А це, користуючись загальновідомою семіотичною термінологією, передбачає вивчення семантики, синтактики та прагматики літературних та кінематографічних творів.

3. Із семіотичної перспективи переклад трактується як акт комунікації, який може відбуватись в середині «свого» семіотичного простору і на межі двох культур, що контактують. Тож вихідним положенням дисертації стає розмежування інтеркультурного (міжлітературного) та інтракультурного (міжмистецького) перекладів як основних засобів існування культури, які призводять до генерування нової інформації, до збагачення своєї семіотичної індивідуальності. Міжлітературний переклад розглядається як відображення художньої дійсності оригіналу новою мовою; перекодування відбувається в межах однієї тієї ж знакової системи (вербальної), але з трансформацією реляцій денотат-конотат при переході коду однієї національної літератури в іншу. Таким чином, він є міжкультурним і водночас *інтрасеміотичним* (в межах однієї і тієї ж семіотичної системи). Інтракультурний переклад (літературний текст, кіносценарій і фільм належать до спільної американської культури) розглядається як інтерсеміотичне перекодування (із семіотичної системи літератури на семіотичну систему кінематографу), в результаті чого відбувається зміна матерії вихідного повідомлення. Екранізація виступає вже не як засіб транспонування зримої людським оком реальності, а як закодоване культурне повідомлення, нове життя літературного твору, в новій семіотичній іпостасі, що потребує інтердисциплінарного вивчення.

4. До зіставлення текстів літератури і кінематографу сучасних компаративістів підштовхує і їх приналежність до продукції масового ринку. У дисертації спростовується твердження про те, що твори масової літератури – це обов'язково щось «низьке», «дешево», «конвеєрне», «примітивне» тощо, орієнтоване на безлику масу читачів. Масова белетристика трактується як своєрідна «проміжна зона», що може поєднувати в собі елементи як високої, так і масової культури і наповнюватись різним змістом залежно від концептуальних переконань її дослідника.

5. Книга “*Oliver’s Story*” є безумовно «документом» свого часу. Бестселер, написаний Сігелом наприкінці 70-х років минулого століття, зупинився на нетиповій для сентиментального *romance* темі соціальної несправедливості, яку американці намагалися викоринити зі свого суспільного життя в період «бурхливих 60-х». Зображені на цьому тлі любовні колізії втратили романтичного звучання і послужили лише засобами унаочнення соціального конфлікту. Основною перешкодою у синхронній з оригіналом презентації українськомовній версії “*Oliver’s Story*” стала радянська ідеологія, яка творила свій літературний канон, у рамки якого твори масової літератури американського походження практично не вписувались, особливо ті, де лунав заклик до відновлення соціальної рівності.

6. В результаті зіставлення американського бестселера “*Oliver’s Story*” з його українським перекладом констатовано численні невідповідності на всіх рівнях їхніх семіотичних систем, однак найбільше розбіжностей зауважено в семантичному полі обох творів. Невдало підібрані українським транслятором А. Євсою означники загалом відіслали до цілковито інших

сигніфікантів, в результаті чого український читач взяв до рук нееквівалентний та неадекватний оригіналові твір з архаїчною неживою мовою і знівельованими жанровими матрицями оригіналу. Брак інформації про соціокультурний контекст першотвору не дозволив українському тлумачеві відчутти прагматичну установку автора американського бестселера, від якої безпосередньо залежали семантика і синтактика вихідного твору.

7. Дивергенції спостерігаються і в ході порівняльного аналізу сентиментального *romance* “Oliver’s Story” з його однойменним сценарієм, незважаючи на те, що у обох версій спільний продуцент і соціокультурний контекст. Спостерігалися вони переважно на рівні прагматики, необхідної до врахування і кінотворцями.

Таким чином, результати дослідження дають підстави для спростування загальновідомого твердження, начебто ефективніших результатів досягнення еквівалентності та адекватності між оригіналом і його перекладом можна досягти лише при міжмовному (міжлітературному) способі інтерпретації і майже неможливо – в межах міжсеміотичного перекодування. При порівнянні американського роману “Oliver’s Story” з його українським перекладом, кіносценарієм та фільмом, спостерігалась цілковито інша картина. Попри те, що жодна з цих інтерпретацій не відтворила найважливішого для бестселера Еріка Сігела прагматичного наміру – спонукати адресата співпереживати та співчувати – адекватнішими першотвору, на думку дисертантки, все-таки залишаються кіносценарій та фільм.

ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВИКЛАДЕНО У ТАКИХ ПУБЛІКАЦІЯХ:

1. Довбуш О. Переклад як засіб міжкультурної комунікації / Ольга Довбуш // Гуманітарний вісник. Серія: Іноземна філологія: Всеукр. зб. наук. пр. – Черкаси: ЧДТУ, 2005. – Число дев’яте. – С. 366-369.

2. Довбуш О. Темпоральні розбіжності: оригінал – переклад (E.Segal “Oliver’s Story” – E. Сігел «Оліверова історія») / Ольга Довбуш // Наукові праці: Науково-методичний журнал. Т. 59. Вип. 46. Філологія. – Миколаїв: Вид-во МАГУ ім. П.Могили, 2006. – С. 130-136.

3. Довбуш О. Кінематографічний образ в інтерсеміотиці / Ольга Довбуш // Питання літературознавства: Науковий збірник. – Чернівці: Рута, 2008. – Вип. 75. – С. 11-18.

4. Довбуш О. «Вторинні моделюючі системи» оригіналу (E.Segal “Oliver’s Story”) у соціокультурному контексті доцільового твору (E.Сігел «Оліверова історія») / Ольга Довбуш // Наукові записки. – Випуск 75(5). – Серія: Філологічні науки (мовознавство): У 5 ч. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2008. – С. 141-145.

5. Довбуш О. Антропологічна функція «масової літератури» (на прикладі “Oliver’s Story” E.Segal) / Ольга Довбуш // Антропологія літератури: комунікація, мова, тілесність / Укладач

Папуша І. В. // *Studia Metodologica*. – Випуск. 25. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. – С. 81-85.

6. Довбуш О. Семіосфера як генератор інтра- та інтеркультурних перекладів // *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. – Випуск 44. – Частина 1. – Львів, 2008. – С. 126-33.

7. Довбуш О. Масова література: за та проти / Ольга Довбуш // *Studia Metodologica*. – Випуск. 28. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2009. – С. 78-83.

8. Dovbush O. The Ideology of Mass Literature: American Model vs Soviet / Olga Dovbush // *Studia Anglica Resoviensia: Literary and Cultural Studies* ; [ed. by Elżbieta Rokosz-Piejko, Oksana Weretiuk; Language Consultants: D. Trinder, I. Upchurch]. – Vol. 6. – Part II. – *Comparative Literary Studies*. – Rzeszów: Uniwersytet Rzeszowski, 2009. – S. 141-150.

АНОТАЦІЯ

Довбуш О. І. Семіологія міжлітературних і міжмистецьких відношень: прототекст “Oliver’s Story” (E. Segal) – український переклад – кіносценарій. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.05 – порівняльне літературознавство. – Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. – Тернопіль, 2010.

У дисертації здійснено комплексний аналіз семіотичних вимірів міжлітературних та міжмистецьких відношень при перекладі американського бестселера “Oliver’s Story” на українську мову та мову кіно. Актуальність та новизна дослідження полягають у застосуванні семіотичної методології до компаративістичного аналізу знакових систем першотвору, його українського перекладу та авторського кіносценарію, додатково увиразненого однойменною екранізацією. У центрі уваги знаходяться три «виміри» тексту – синтактика, семантика, прагматика – сукупний і ґрунтовний аналіз яких, дозволяє визначити смислову інваріанту оригіналу. Встановлюється рівень еквівалентності інтеркультурного («Оліверова історія») та інтракультурного (кіносценарію та фільму) перекладів з їх оригіналом “Oliver’s Story”.

Ключові слова: семіотика, інтеркультурний (міжлітературний) переклад, інтракультурний (міжмистецький) переклад, масова література, бестселер, кіносценарій, синтактика, семантика, прагматика.

АННОТАЦИЯ

Довбуш О. И. Семіология межлітературных и междождественных отношений: прототекст “Oliver’s Story” (E. Segal) – украинский перевод – киносценарий. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.05 – сравнительное литературоведение. – Тернопольский национальный педагогический университет имени Владимира Гнатюка. – Тернополь, 2010.

В диссертации осуществлен комплексный анализ семиотических измерений межлитературных и межкультурных отношений при переводе американского бестселлера “Oliver’s Story” на украинский язык и язык кино. Актуальность и новизна исследования заключаются в применении семиотической методологии к компаративистическому анализу знаковых систем оригинала, его украинского перевода, авторского киносценария и экранизации. В центре внимания находятся три «измерения» текста – синтактика, семантика, прагматика – совместный и основательный анализ которых, позволяет определить смысловую инварианту оригинала. Устанавливается уровень эквивалентности интеркультурного («Оліверова історія») и интракультурного (киносценария и фильма) переводов с их прототекстом “Oliver’s Story”.

Ключевые слова: семиотика, интеркультурный (межлитературный) перевод, интракультурный (межкультурный) перевод, массовая литература, бестселлер, киносценарий, синтактика, семантика, прагматика.

SUMMARY

Dovbush O. I. Semiology of interliterary and interartistic relations: prototext “Oliver’s Story” – Ukrainian translation – screenplay. – Manuscript.

A thesis for the Scholarly Degree of Candidate of Philology in Speciality 10.01.05 – Comparative Literary Studies. – Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk. – Ternopil, 2010.

The thesis deals with the complex analysis of semiotic dimensions of interliterary and interartistic relations in translation of the American bestseller “Oliver’s Story” into the Ukrainian language and film language. The actuality and novelty of the research are caused by the application of semiotic methodology to comparative analysis of sign systems of the source text, its Ukrainian translation, author’s screenplay and film. In the thesis there have been analysed fundamental concepts of semiotics of culture; theoretically grounded main criteria, place, significance and expediency of usage of the semiotic method in comparative literary studies; ascertained its role in the relationships of literature and cinematography. There have been determined three key text dimensions – syntactic, semantic and pragmatic – scrupulous study of which allows to define sense invariant of the original.

Determination of this dominant needs thorough analysis of the very notion “translation” which is interpreted in the dissertation from a semiotic perspective. Translation hereby is treated like an act of communication which can take place either inside “its own” semiotic space or on the boundary of two contacting cultures. Thus the key statement of this thesis lies in differentiating intercultural (interliterary)

and intracultural (interartistic) translations as most possible conditions of culture existence which give it an impulse to generate new information, enrich its semiotic individuality. Interliterary translation is treated like reflection of the original's artistic reality by means of the same sign system (verbal). Thus it is intercultural, but intrasemiotic. Intracultural translation (as literary text, screenplay and film belong to the same American culture) is viewed as intersemiotic decoding from semiotic system of literature to semiotic system of cinematography. A change of substance of the original text is observed as a result. The level of equivalence between intercultural («Оліверова історія») and intracultural (screenplay and film) translations and their source text “Oliver’s Story” has been ascertained.

Key words: semiotics, intercultural (interliterary) translation, intracultural (interartistic) translation, syntactics, semantics, pragmatics, screenplay, mass literature, bestseller.

Підписано до друку 29.07.2010 р.
Формат 60x90/16. Гарнітура Times New Roman.
Папір друк. Умов. друк. арк. 0,9.
Умовн. фарб. відб. 1,0. Друк RESO.
Наклад 100 прим. Зам. № 45

Редакційно-видавничий відділ
Тернопільського національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка
вул. М. Кривоноса, 2, м. Тернопіль, 46027