

СПЕЦИФІКА ПРЕЗЕНТАЦІЇ УРБАНІСТИЧНОГО ДИСКУРСУ  
У РОМАНІ А. ДЬОБЛІНА «БЕРЛІН АЛЕКСАНДЕРПЛАТЦ»

Вивчення міста і урбанізації як літературного феномена набрало найбільшого розмаху в ХХ ст. Відлуння великого мегаполіса, його складний ритм, різноманітність та безупинний рух відображено у творчості багатьох письменників, серед яких, наприклад, роман А. Дьобліна «Берлін Александерплатц», в українській літературі – роман М. Хвильового «Місто». Велике місто стало сценою відображення суспільно-політичних змін та конфліктів, центром науково-технічного прогресу, розвою мистецтва і культури, віддзеркаленням усіх аспектів людського життя. Воно формує і змінює долю особистості, яка опиняється у великому мегаполісі. Як зазначає О. Богданова, «місто перестає бути тлом для розгортання подій, а набуває статусу самостійної дійової особи» [1, с. 12].

«Міський текст» виступає цікавим об'єктом досліджень багатьох літературознавців, таких як: С. Андрусів, Т. Возняк, В. Фоменко, О. Богданова, О. Колінько, К. Райнк, Г. Зіммель, В. Мюллер-Функ, Б. Дамм, Х. Ізерхаген, К. Шерпе, Г. Меттенклотт та ін.

**Мета нашої статті** — окреслити та з'ясувати специфіку висвітлення міського дискурсу в романі Альфреда Дьобліна «Берлін Александерплатц».

Місто початку ХХ століття – це не проста локація, а осередок технічного прогресу. Воно, з одного боку, формує людину, а з іншого – є живим тілом, яке живе власним буттям, може бути «захоплюючим рукотворним ландшафтом, чи жаским лабіринтом, на багатолюдних вулицях якого загубився самотній герой» [2, с. 144]. В. Фоменко в монографії «Місто і література: українська візія» зазначає, що кожному місту властиві свої унікальні особливості, а його ментальність визначається «поведінкою городян, їхнім ставленням до міста, у якому вони живуть» [4, с. 18].

Роман «Берлін Александерплатц» Альфреда Дьобліна став справжнім відображенням свого часу, у якому письменник відтворює хаос Берліна часів Веймарської республіки – періоду великих суспільних та політичних змін, що врешті-решт призвели до становлення націонал-соціалізму. Автор твору без прикрас зображує мегаполіс та підкреслює соціальні проблеми суспільства. Долі людей у романі висвітлюються на тлі історичних подій і тісно пов'язані із розвитком Берліна. Дьоблін змальовує картину міста крізь призму психічних, фізичних та ментальних відчуттів персонажів.

Альфред Дьоблін доволі детально описує топографію Берліна, використовуючи реальні назви вулиць (Brunnenstraße, Invalidenstraße, Rosenthaler Straße), площ (Straußberger Platz, Rosenthaler Platz, Alexanderplatz, Hermannplatz), маршрутів («Die Elektrische knirscht um die Ecke, Nr. 9, Ostring, Hermannplatz, Wildenbruchplatz, Bahnhof Treptow, Warschauer Brücke, Baltenplatz... [5, с. 119], «Die Elektrische Nr. 68 fährt über den Rosenthaler Platz, Wittenau, Nordbahnhof, Heilanstal, Weddingplatz, Stettiner Bahnhof, Rosenthaler Platz, Alexanderplatz, Straußberger Platz, Bahnhof Frankfurter Allee...» [5, с. 66]), вокзалів (Bahnhof Frankfurter Allee, Stettiner Bahnhof, Nordbahnhof), магазинів (Kaufhaus Hahn), мостів (Warschauer Brücke). Такий спосіб зображення міста створює враження, що автор є мешканцем Берліна, прожив там більшу частину свого життя: «У той час, коли я раніше багато розраховував на фантазію, а саме на безмежну фантазію, в останнє десятиліття зосередився погляд, власне кажучи, більша увага, на моєму власному середовищі й ландшафті, в якому я пересуваюсь, Східному Берліні» [5, с. 681].

Головною темою роману є боротьба головного героя за своє місце у новому і чужому йому просторі та виживання у світі, який він сприймає як все більш хаотичний і безжалісний. Протагоніст роману Франц Біберкопф — це «маленька людина», яка намагається знайти себе у світі мегаполіса і зрозуміти своє місце в опозиції «особистість – світ», що виливається в опозицію «людина – місто». В образі Біберкопфа – чоловіка, який нещодавно відбув строк за вбивство і тепер намагається розпочати нове «правильне» життя, – відображено оксиморонне поєднання темного минулого злочинця та прагнення добropорядного громадянина: «Dies Buch berichtet von einem ehemaligen Zement- und Transportarbeiter Franz Biberkopf in Berlin. Er ist aus dem Gefängnis, wo er wegenäterer Verurteilung saß, entlassen und steht nun wieder in Berlin und will anständig sein» [5, с. 9]).

Страх перед містом, перед майбутнім, невпевненість у власних силах бачимо вже на початку твору: «Жах охопив його, коли він спускався по Розенталер штрассе...» («Schreck fuhr in ihn, als er die Rosenthaler Straße herunterging...») [5, с. 15], «У голові лунало: увага, увага, починається» («In ihm schrie es entsetzt: Achtung, Achtung, es geht los») [5, с. 14], «Я теж іду туди, але я не хочу, о боже, я не можу» («Ich geh auch hin, aber ich möchte nicht, mein Gott, ich kann nicht») [5, с. 15].

Місто постає перед ним загрозливим простором, який вселяє в нього страх, дезорієнтує, вводить у стан розгубленості та відчаю. Він опиняється в зовсім чужому йому просторі, адже місто змінилося за час його перебування його у в'язниці, і не тільки місто — змінилася ціла епоха. Це вже зовсім не той Берлін, який пам'ятав Біберкопф: «So ist kaputt Rom, Babylon, Ninive, Hannibal, Cäsar, alles kaputt ... und man kann nun wieder neue Städte bauen» [5, с. 241].

Франц, немов маленька копія Александерплатцу, де поряд із закладами розпусти розміщені правозахисні установи. Вулиці, парки, будинки межують із міською скотобійнею, місцем, де вбивають тварин, а люди зовсім байдужі до цього: «Die Rinderhalle, die Schweinehalle, die Schlachtr?ume: Totengerichte f?r die Tiere, schwingende Beile, du kommst mir nicht lebend raus. Friedliche Stra?en grenzen an, Stra?mannstra?e, Liebigstra?e, Proskauer, Gartenanlagen, in denen Leute spazieren. Sie wohnen warm beieinander, wenn einer erkrankt und Halsschmerzen hat, kommt der Arzt gelaufen» [5, с. 194].

Автор підводить читача до думки про жорстокість та повну байдужість столичного населення, де кожен лише виконує службові обов'язки: «Не думайте про нього погано, він лише робить свою справу. ...Витягає сигару із рота, кладе її у виїмку в стіні, дістає з кутка довгу сокиру. Це знак його офіційної гідності, його привілею над вами, як поліцейський значок для криміналу» («Denkt nicht schlecht von ihm, er tut nur, was seines Amtes ist. ... Er nimmt seine Zigarre aus dem Mund, legt sie in ein Fach an der Wand, nimmt aus der Ecke ein langes Beil. Es ist das Zeichen seiner beh?rdlichen W?rde, seines Rangs ?ber euch, wie die Blechmarke beim Kriminal» [5, с. 197, 198].

Місто, зображене у романі, стрімко розбудовується. Берлін постає перед читачем як великий мурашник, де кожен будинок тісно прилягає до іншого й зверху до низу забитий людьми. Усі перебудови та зміни в столиці є свідченням того, що Франц почувається чужинцем у колись рідному йому місті, знайомі будівлі зруйновано, він не впізнає старі вулиці. Герой бачить місто як величезне сміттєзвалище. Це зовсім не той Берлін, в якому Біберкопф жив раніше, — а чужий йому світ. Старе рідне місто поховане під новими забудовами, за парканами, вулицями, урешті решт — під спогадами про тюремні роки.

Берлін у романі А. Дьобліна – це місто-палімпсест, «старовинний рукопис, звичайно пергаментний, з якого стерто попередній текст і на його місці написано новий» [3, с. 455]. Письменник постійно проводить паралель між Берліном та Вавилоном, використовуючи різні біблійні мотиви, сюжети та образи. Наприклад, мешканці Берліна в романі порівнюються із вавилонянами, які відцуралися духовності та моральності й перейнялися буденними, «низькими» справами, місто гріхів. Відомо, що Вавилон у Біблії, зокрема в одкровеннях Іоанна трактується як місто безвір'я, розпусти та пригнічення, колиска зла та гріха. Л. Лапау розуміє образ Вавилона як уособлення «багатства, потворства, аморальності, людських жертв та занепаду» [6, с. 14]. Таким постає Берлін у романі А. Дьобліна.

Наративна стратегія роману наснажена прийомами колажу, потоку свідомості. Він використав у романі «Берлін Александерплатц» ряд інноваційних технік розповіді, які зробили його роман неповторним літературним явищем доби: техніка монтажу та кінематографічний стиль. Оповідний дискурс роману характеризується еклектичністю і різноплановою композицією. Процес нарації варіюється відповідно до епізоду, перспектива оповіді модифікується постаттю наратора, який акцентує увагу на специфіці урбаністичного часопростору.

Завдяки використанню різних точок зору і модуляції наративних ситуацій автор роману дозволяє читачеві пережити місто з різних соціальних та культурних перспектив. Дьоблін використовує техніку монтажу, комбінуючи різні літературні фрагменти, газетні статті, рекламні оголошення та інші тексти, щоб показати багатогранність та напруженість міського життя. Цей фрагментований спосіб розповіді відображає розпад та складність сучасного великого міста.

Альфред Дьоблін використовує різні прийоми для творення образів персонажів роману. Він намагається показати внутрішній світ кожного героя, мотиви їх поведінки, проблеми, які вони переживають. Письменник показує їх внутрішні конфлікти, страхи, мрії та надії, створюючи виразну картину людського існування у великому місті. Він тематизує проблеми, такі як: бідність, злочинність, корупція, політичні інтриги та соціальна несправедливість, показуючи взаємозв'язок між індивідуальною долею та суспільними інституціями.

**Висновки.** Альфред Дьоблін відтворює місто, в якому відображено дух доби початку ХХ століття, ритм життя, ментальність і цінності мешканців. Міські пейзажі зображені крізь призму почуттів героїв роману. Великого значення набувають топонімічні та топографічні образи, символи, що допомагають відобразити особливості структурної організації столичного простору, розкрити його амбівалентну природу, показати культурні пріоритети міського соціуму. «Берлін Александерплатц» можна вважати не лише захопливим і неповторним літературним зразком романного жанру, а й важливим свідченням про особливості розвитку європейського мегаполісу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Богданова О. І. «Міський текст» у прозі М. Хвильового та А. Дьобліна: дисертація. Бердянськ, 2015. 215 с.
2. Будний В. Порівняльне літературознавство. Київ : Вид. дім «Києво-Могил. акад.», 2008. 430 с.
3. Ковальова Т. В. Великий тлумачний словник української мови. Харків : Фоліо, 2005. 767 с.
4. Фоменко В. Місто і література: українська візія: монографія. Луганськ, 2007. 312 с.
5. D?blin A. Berlin Alexanderplatz. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2005. 717 s.
6. Lapauw L. Berlin Alexanderplatz : modernistisches Gro?stadtepos oder homoerotische Love-Story? Ein formaler und inhaltlicher Vergleich zwischen D?blins Roman und Fassbinders Film [Onlineversion] / Linde Lapauw // lib.ugent.be. – UGent, 2009. – 119 s. – URL:

Анна ГУДИМА  
Науковий керівник – доц. Мар'яна КАРАНЕВИЧ

## МОВНІ ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ЛЮДИНИ З ПСИХІЧНИМ РОЗЛАДОМ У РОМАНІ ДЕНІЕЛА КІЗА «КВІТИ ДЛЯ ЕЛДЖЕРНОНА»: ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТ

Відтворення внутрішнього світу персонажів з психічними розладами у художній літературі вимагає особливої уваги до мовних засобів, які використовуються для творення образу персонажів. У романах Д. Кіза перекладацький аспект є надзвичайно важливим, оскільки автор докладно зусиль, щоб зобразити психологічну глибину своїх героїв через їхнє мовлення. Незважаючи на те, що пройшло кілька десятків років з часу публікації романів Д. Кіза, дослідження його творів залишається актуальним, оскільки американський автор вдало застосував свої знання психології, маючи ступінь бакалавра в цій галузі знань, у письменницькій діяльності. Тому аналіз мовних засобів для адекватної передачі мовленнєвих особливостей його персонажів набуває особливої значущості, що зумовлює **актуальність** даної роботи.

Варто відзначити, що проблема творення образу людини з психічним розладом у сфері перекладу залишається відносно малодослідженою як іноземними, так і вітчизняними науковцями. Доволі часто дослідники зосереджуються на вивченні відтворення художнього мовлення. Наприклад, В.І. Ницполь [2] відзначила важливість застосування різноманітних тактик при виборі перекладацької стратегії. Проблему передачі індивідуальних особливостей мовлення в художній літературі також розглянуто у працях У. Еко [3] та М.К. Хелідей [4]. Однак протягом останніх років спостерігається зростаючий інтерес до цієї теми як у науковому середовищі України, так і за її межами, адже літературні твори, які досліджують психологічні аспекти, стають дедалі популярнішими, що стимулює інтерес до їх перекладу.

**Метою** нашого дослідження є встановлення мовних засобів творення образу людини з психічним розладом у романі Д. Кіза «Квіти для Елджернона», які розкривають психологічний стан та виявляють рівень інтелектуального розвитку головного героя, та способів їх відтворення в українському перекладі.

**Об'єктом** нашого дослідження є мовлення головного героя роману Д.Кіза «Flowers for Algernon».

**Предметом** дослідження є способи відтворення особливостей мовлення Чарлі Гордона засобами української мови.

Розгляньмо на конкретних прикладах специфіку мовленнєвої поведінки персонажа з інтелектуальними порушеннями і її відтворення у перекладі В. Шовкуна. При написанні роману Д. Кіз навмисно робить орфографічні помилки, аби показати рівень розумових здібностей героя до та після експерименту: *reeding* [5, с. 3] – *читати* [1, с. 11], *march* [5, с. 1] – *беріжень* [1, с. 9]. Перекладач використав техніку фонетичного відтворення для передачі орфографічних помилок героя з урахуванням рівня його розумових здібностей. Цей прийом допомагає зберегти стиль мовлення персонажа. Крім цього, деякі з орфографічних помилок перекладач передав русизмами: *remembir* [5, с. 2] – *помнив* [1, с. 9], *docter* [5, с. 2] – *докторь* [1, с. 9], *glassis* [5, с. 2] – *очки* [1, с. 10]. Обґрунтованість такого підходу викликає певні сумніви.

Слід розглянути також способи відтворення граматичних помилок: *Dr Strauss and prof Nemur say it dont matter about the ink on the cards* [5, с. 1]. – *Докторь Штраус і професорь Нямур сказали шо чорнило на картах нічого не означає* [1, с. 11]. В оригіналі виявлено граматичні помилки при позначенні категорії числа, часових форм, а також при передачі непрямої мови. Водночас у перекладі застосовано вже згадану вище техніку фонетичного відтворення та русизми.

Інтелектуальний розвиток головного героя продемонстровано за допомогою пунктуації. На початку твору в головного героя зовсім відсутні розділові знаки: *Then I said if I had my eye glassis I coud probaly see better I usully only ware my eye-glassis in the movies or to watch TV but I sed maybe they will help me see the picturs in the ink* [5, с. 1]. – *Потім подумав шо коли я почеплю на ніс очки то либонь побачу краще я зазвичай дивлюся крізь очки на телевізір але я сказав собі шо можливо крізь них я побачу краще картини в чорнилі* [1, с. 10]. Однак після експерименту його письмо починає вдосконалюватися, ми бачимо помітний прогрес у розвитку Чарлі: *And then I heard my answers – childish, impossible things. And I dropped limply into the chair beside Professor Nemur's desk. "Was that really me?"* [5, с. 58] – *А потім я почув свої відповіді – дитячі, неможливі речі. І я знесилено опустився на стілець біля письмового стола професора Немура. – Це справді був я?* [1, с. 65] Перекладач В.Й. Шовкун в обох випадках успішно відтворює ці особливості в перекладі спочатку через відсутність знаків пунктуації, що відображає специфіку мовленнєвої поведінки Чарлі, а згодом через правильне використання знаків пунктуації, що зображає динаміку розвитку героя після експерименту.