

4. Savchenko A. (1968) N. Chasty rechy kak hrammatycheskye y leksyko-hrammatycheskye, klassy slov. - Voprosy teoryy chastei rechy. [Parts of speech as grammatical and lexico-grammatical classes of words. - Questions of the theory of parts of speech] Lenynhrad: «Nauka» p.189

5. Obshchee yazykoznanie. Vnutrenniaia struktura yazyka. [General linguistics. The internal structure of the language.] Moskva : «Nauka», Moskva, 1972, p. 211.

6. Ohui O.(2008) Nimetskyi prykmetnyk "kühn": tendentsii semantychnoho rozvytku (750-1750) [German adjective "kühn": trends in semantic development (750-175)] Zapysky z romano-hermanskoï filolohii. Vyp. 22, Odesa, "Feniks",, p. 92-101

7. Stepanowa M. D., Helbig G. Wortarten und das Problem der Valenz in der deutschen Gegenwartssprache.- VEB Bibliographisches Institut Leipzig, 1981. S.17

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Богдан Максимчук – кандидат філологічних наук, професор кафедри німецької філології Львівського національного університету імені Івана Франка.

Наукові інтереси: історія німецької мови, порівняльне, германське та загальне мовознавство, теорія частин мов, історія лінгвістичних вчень, граматичне вчення про слово.

Ірина Арабська – старший викладач кафедри німецької філології Львівського національного університету імені Івана Франка.

Наукові інтереси: історична лексикологія, морфологія англійської мови, теорія частин мов, проблеми імпліцитної граматики, граматичне вчення про слово.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Bohdan Maksymchuk – Candidate of Philological Sciences, Professor of the Department of German Philology of Ivan Franko National University of Lviv.

Scientific interests: history of German, historical-comparative grammar, general linguistics, parts-of-speech theory, history of linguistic thought, grammar theory of the word.

Iryna Arabska – Senior Teacher of the Department of English Philology of Ivan Franko National University of Lviv.

Scientific interests: historical lexicology, English morphology, parts-of-speech, theory, problems of latent grammar, grammar theory of the word.

УДК 821.512.161

DOI: 10.36550/2522-4077-2022-1-202-68-76

ЛІНГВО / СОЦІО / МІЖКУЛЬТУРНІ КВЕСТІЇ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ З ТУРЕЦЬКОЇ МОВИ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄСИ Т. ДЖЮДЖЕНОГЛУ «ЖІНОЧКИ»)

Ірина ПРУШКОВСЬКА (Київ, Україна)

ORCID 0000-0003-1949-0911

Scopus ID 57200564100

e-mail: irademirkiev@gmail.com

ПРУШКОВСЬКА Ірина. ЛІНГВО / СОЦІО / МІЖКУЛЬТУРНІ КВЕСТІЇ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ З ТУРЕЦЬКОЇ МОВИ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄСИ Т. ДЖЮДЖЕНОГЛУ «ЖІНОЧКИ»).

У статті здійснено спробу аналізу взаємозв'язків оригіналу й друготвору шляхом виявлення лінгво / соціо / міжкультурних квестій художнього перекладу з турецької на російську та англійську мови на матеріалі п'єси Т. Джюдженоглу «Жіночки». Порівнюються практики перекладачів, розглядаються естетичні, смислові мовні, літературні, перекладознавчі питання перекладу. Інтерпретативні коментарі згруповані за лінгвокультурним, соціокультурним та міжкультурним принципом. Окреслено роль Т. Джюдженоглу в турецькій літературі та у міжнародному літературному процесі.

Ключові слова: Т. Джюдженоглу, турецька драматургія, художній переклад, міжкультурні квестії перекладу, культурні реалії, міжкультурний діалог.

PRUSHKOVSKA Iryna. LINGUOS / SOCIO / INTERCULTURAL QUESTIONS OF ARTISTIC TRANSLATION FROM TURKISH LANGUAGE (ON THE MATERIAL OF T. DZUDZHENOGLU'S PLAY "POOR WOMEN").

An attempt is made to analyse the relationships of the original and the second work by identifying linguistic / socio / intercultural problems of artistic translations from Turkish into Russian and English on the material of T. Dzudzenoglu's play "Poor women". Artistic translation at one time played a revolutionary role in the development of Turkish literature due to its appearance in the nineteenth century. The works of the famous Turkish playwright T. Dzudzenoglu (1944 – 2019) have been translated into 26 languages. His texts reveal the peculiarities of the nation, which is represented by T. Dzudzenoglu. He is one of the few representatives of Turkish drama who managed to express himself outside his homeland, consolidating the position of Turkish drama in the world literary context. The playwright collaborated with translators and directors from different countries on individual productions of his works, introducing the world to Turkish drama. So the mission of the translator is too great, and the analysis proves it. The linguistic and cultural component of the work is considered mainly in the translation of appeals, author's metaphors, phraseology, constant expressions, profanity; the socio-cultural component of the context tends to the religious sphere and is considered in the study as a necessary condition for understanding the similarities and differences between cultures in translation, and figuratively speaking – communication between cultures; intercultural quests in translations of the play "Poor women" are found at the level of recoding background information. Aesthetic, semantic, linguistic and literary translation and translation issues are considered. The focus is on the reproduction in the translation of the historical, social, cultural and temporal space of the work, the preservation of socio-cultural components of religious differences in the country to which the original belongs. Methods of transmission of cultural realities in translation, observance of moderation and balance in the translation of obscene language are analysed, complete disregard for hidden connotations in translation and insensitivity to historical retrospective are noted. Inductive research revealed and classified transformations when translated into Russian and English. Interpretive comments are grouped by linguistic, sociocultural and intercultural principles.

Key words: T. Dzudzenoglu, Turkish drama, literary translation, intercultural translation quests, cultural realities, intercultural dialogue.

Постановка проблеми. Стрімкий розвиток технологій функціонування перекладної художньої літератури у період активної глобалізації та міжкультурних взаємин виходить на новий багатовимірний рівень. У художнього твору може бути без ліку іншомовних інтерпретацій, серед яких варто виділяти більш та менш вдалі, адже «успіхи перекладачів не повинні заколисувати критику, породжувати почуття самозаспокоєності» (Коптілов, 1983: 5). Тому аналіз «взаємозв'язків» оригіналу й друготвору лишається на часі, що обумовлює **актуальність** пропонованої розвідки. Т. Джюдженоглу (1944 – 2019) – один із небагатьох представників турецької драматургії, який зумів заявити про себе поза межами батьківщини, закріпивши позиції турецької драми у світовому літературному контексті. Неможливо оминати ролі перекладу в ознайомленні й влитті в інші культури п'єс Т. Джюдженоглу, адже його твори перекладено 26-ма мовами. Тривала історія існування перекладацької критики (від IV–V ст.), її активний розвиток (VIII ст.), розквіт (друга половина XX ст.) та сучасний стан спонукають до нових розвідок у цій сфері.

Аналіз останніх досліджень з перекладознавства (М. Амман, О. Берк, В. Вілс, Л. Г'юсон, В. Коллер, Т. Некряч, К. Райс, Б.М. Родрігез-Родрігез, А. Содомора, П. М. Топер, М. Тосун, С. В. Шмігер, М. Язиджи) висновує основні принципи, на яких ґрунтується сьогодняшня критика перекладу, а саме: різносторонній розгляд текстів з опорою на теорію перекладу, семантично-текстовий аналіз, тлумачення текстів, аналіз концепцій та технік перекладу, виявлення неточностей та погрішностей в перекладах. Розгляд питань, заявлених у назві розвідки й заснований на цих принципах, представлений на прикладі турецькомовного художнього матеріалу.

Створення художнього перекладу має значні культурологічні наслідки, оскільки автору і творам приписуються такі особливості, які намалював перекладач, і добре,

якщо вони максимально ідентичні з оригіналом. Пропоноване дослідження сфокусоване на проблемі міжкультурних квестій у двох практиках художнього перекладу з турецької мови п'єси «Жіночки» Т. Джюдженоглу: перша – з турецької на російську (перекладач – грузин за походженням); друга – з турецької на англійську (перекладачка – туркеня).

Подібне дослідження на представленому матеріалі проводиться вперше, що обумовлює **новизну** роботи. **Завданням** даного дослідження є **співставлення** оригіналу (турецькою мовою) і перекладів російською та англійською мовами драми «Жіночки» Т. Джюдженоглу, яке спрямоване на **розгляд** змін у змісті й формах перекодування мовних одиниць; **аналіз** рівня еквівалентності перекладів у художньо-естетичному плані; **виявлення** лінгвокультурних, соціокультурних та міжкультурних проблем перекладу з турецької мови конкретного літературного твору. Співставлення проводиться на рівні лексико-семантичному та смисловому, огріхи в яких якнайбільше впливали на загальний рівень віддаленості оригіналу від перекладу.

Виклад основного матеріалу. Переважна більшість художніх текстів яскраво відображає особливості народу, представником якого є письменник, і характеризується високим ступенем національно-культурної специфіки і специфіки мови твору, особливо, якщо мова йде про драматургію. У процесі перекладу художнього тексту перед перекладачами постають основні питання: мовні, літературні, естетичні, смислові тощо. Завданням перекладача є вирішення всіх питань задля створення адекватного, повноцінного друготвору.

Проведення аналізу взаємозв'язків оригіналу й друготвору здається можливим за умови виокремлення таких його ознак і властивостей, як лінгвокультурологічна, соціокультурна та міжкультурна. Лінгвокультурологічний аспект аналізовано переважно на прикладах звертань, авторських метафор, фразеологізмів, сталих виразів, ненормативної лексики; соціокультурний аспект характеризується переважно релігійною сферою та її відображенням у мовах перекладу; міжкультурні квестії в оригіналі та перекладах п'єси «Жіночки» проявляються на рівні перекодування фонової інформації.

Художній переклад свого часу відіграв революційну роль у розвитку турецької літератури, адже саме завдяки появі у XIX ст. турецькомовних перекладів творів – насамперед французьких, згодом – англійських, німецьких, слов'янських авторів. Кардинальних змін зазнала жанрова й тематична палітра турецького літературного простору (Прушковська І.В., 2015). Неабиякий прорив відбувся і в соціальній сфері, коли турецькі читачі, особливо жінки, почали у реальному житті приміряти на себе ролі іноземних героїв. Понад півтора століття турецька література насичувалася західними тенденціями, змінювала форму й істотні властивості власної системи, формувала нові твори. Вже у другій половині XX ст. відбулася визначна подія – турецькі автори, відчувши потенціал, почали відкриватися світові. Саме тоді з'явилися перші переклади сучасних турецьких літературних творів, зокрема п'єс, які, нарешті, не були калькою чи запозиченням з перекладених свого часу західних творів, – а синтезом набутого із Заходу та власне турецького (1962 р. – переклад п'єси Азіза Несіна «Можеш підійти?» Гербертом Мельзінгом німецькою мовою. Згодом з'явився її переклад румунською, російською, азербайджанською, французькою, англійською мовами) (And M., 1983: 407).

Т. Джюдженоглу – один із небагатьох представників турецької драматургії, який зумів заявити про себе поза межами батьківщини, закріпивши позиції турецької драми у світовому літературному контексті. Завдяки численним перекладам та

сценізації, універсальній проблематиці та простій мові отримали світове визнання такі його п'єси, як «Шапка», «Відвідувач», «Вертоліт», «Балада про річку Кизилірмак», «Лавина», «Че Гевара», «Нічний клуб», «Жіночки». У доробку Т. Джюдженоглу налічується понад двадцять різножанрових творів: трагедії, комедії, трагікомедії, мюзикли, політичні драми, які йдуть з аншлагом на престижних сценах найбільших міст Туреччини та за її межами. Творчість Т. Джюдженоглу привертає увагу всіх верств населення, представників різних народів, адже теми кожної з п'єс – цікаві, універсальні, актуальні. Більше трьох десятків мистецьких нагород стверджують визнання його майстерності на найвищому рівні.

Розгортаючи анонсоване дослідження, необхідно зазначити, що в назві твору зазвичай прихована основна думка автора, – всі його п'єси мають смислове навантаження на заголовок, і об'єкт нашого дослідження – не виняток. В оригіналі назва п'єси «Kadınçıklar» має лексему «жінки» з афіксом пестливості, – зменшувальної форми *sık*. Зважаючи на коментарі автора твору у передмові, а саме: «п'єса про жінок з дому терпимості, які мають складні життєві історії і свою правду», а також аналізуючи жіночі образи п'єси, можна з упевненістю сказати, що назва не несе негативного емоційного забарвлення, – у ній відчувається гіркота долі цих жінок. У російському перекладі п'єси Т. Джюдженоглу представлена як «Бабенки», задаючи, на наш погляд, зайвий інтонаційний ракурс, а саме – наголос на професію героїнь, нехтуючи смисловим наміром автора. Тоді як в англійському перекладі – «Poor women» накладається подвійний смисл – бідні через їхню долю чи/та бідні фізично/матеріально. Вважаємо, що обидва варіанти перекладу не розкривають у повній мірі ідейної задумки автора.

Переходячи до аналізу самого тексту, загострюємо увагу на лінгвокультурологічні проблеми. *По-перше*, звертання в турецькій мові мають свою специфіку – використовуються переважно лексеми на позначення родинного зв'язку (старша сестра (поважне звертання до жінок, старших за віком) – *abla*, молодший брат/сестра (звертання до людей, молодших за віком) – *kardeş*, сестра/жінка, яка має лівоцентричні, повернені до комуністичного режиму, політичні погляди – *bacı*, тітка (звертання до жінок, старших за віком) – *teyze*, дядько (звертання до чоловіків, старших за віком) – *amca*). У досліджуваній п'єсі чотири особи – жінки (Мехтап, Неріман, Інджі, Хайріє) й 13 осіб – чоловіки. Усі жінки працюють у публічному домі в Туреччині (в Анкарі). Рік 1983. У сценаристській передмові до п'єси автор наголошує на необхідності максимального наближення сценічного виконання твору до реального життя, щоб актриси були максимально схожі на жінок з народу, особливу увагу приділяє костюмам, які не мають бути занадто відвертими (Cüsenoğlu, 1993: 150).

З огляду на те, що перший офіційний дім терпимості з'явився ще в Османській імперії 1884 р. і до цього часу всі доми терпимості Туреччини офіційно зареєстровані і працюють за законами Республіки, – уявити події, змальовані у п'єсі, не видається складним. Отже, усі героїні п'єси живуть і працюють в обмеженому колі колег-чоловіків, між ними утворився свій мікроклімат, в якому вони усталеними мовними засобами маркують свої відносини чи вікову відстань. Особливості турецького звертання повністю ігноровані в обох перекладах твору. *По-друге*, антропоніми у перекладознавчих колах прийнято розрізняти як значущі та незначущі, в залежності від чого вони підлягають чи не підлягають перекладу. У п'єсі «Жіночки» автор використовує переважно традиційні турецькі імена, які можуть підлягати скоріш тлумаченню, аніж перекладу. До того ж, є три імені, які несуть смислове навантаження і можуть в руках перекладача знайти свою форму вираження. Один з

головних героїв – рознощик чаю в будинку терпимості – *Парлак (Parlak)* (що означає *блискучий*). Т. Джюдженоглу описує його як симпатичного чоловіка 30-ти років, який мав акторський досвід на відомій турецькій кіностудії. В англійському варіанті його ім'я транслітероване, тоді як в російському варіанті він – *Красавчик*. Також у п'єсі є герой другого плану – хлопчина (не більше 16-ти років), який намагається разом із дорослими чоловіками потрапити до дому терпимості. У Т. Джюдженоглу він *Ufaklık/Уфаклик* – досл. *малий*, і тому є доказ у тексті – невеличкого зросту, худорлявий, виглядає максимум на 16 років. У російському друготворі він – *Пацан*, що характеризує його не лише зовнішньо, але й поведінково, тоді як в англійському варіанті – *Kid*, що характеризує героя саме зовнішньо, не за віком, враховуючи, що у більшості англомовних країн 16-річна людина вже майже повнолітня і її важко назвати дитиною, – радше підлітком. Дві героїні п'єси – одна є головною (Інджі), друга – другого плану, – Дженнет (новенька у будинку) – також мають значущі імена, які відображають гіркоту у задумі автора. Інджі – (досл.) *перлина*, псевдонім повії, яку замовляють усі чоловіки. Дженнет – досл. *вирій/рай*, справжнє ім'я новенької (яке хазяйка будинку наказує обов'язково змінити на щось привабливіше задля такої професії, тому що «вирій» у їхніх клієнтів викликати не негативні асоціації). Драматург тим самим створює історичну ретроспективу, звертаючись до тих часів, коли в Стамбулі на початку ХХ ст. люди називали вулиці, де знаходяться будинки терпимості, «*Вулиця, куди не потрапляє янгол*» (тур. *Melek Girmez Sokak*), тобто вулиці розпусти, а розпуста – гріх, який віддаляє від раю. У російському та англійському перекладах обидва імені транслітеровані без додаткових пояснень чи посилань і тим самим позбавлені прихованої конотації.

Варто також приділити окрему увагу фразеологізмам, сталим виразам та авторським метафорам в оригіналі та перекладах, які характеризують авторський стиль Т. Джюдженоглу. Зважаючи на різницю у мовних картинах світу, підібрати повні відповідники сталим виразам доволі складно. Тому можна підібрати неповні відповідники чи здійснити смислову заміну, або вдатися до описового перекладу. У п'єсі натрапляємо на культурно забарвлені фразеологічні одиниці, які іноді потребують додаткового коментаря: *Bir kaşık çorba vereceğin çıkmasın* (досл. *нехай у тебе не буде нікого, хто піднесе ложку з супом*). Англійський варіант презентує і переклад, і пояснення (so that you'll have no one to watch after you and give you even a cup of soup!), тоді як в російському варіанті ця фраза опущена. *Kibrit oldum* (фраза з рахувалочки турецької, досл. – стала сірником, висохла) – англійський варіант присутній у формі дослівного перекладу (I've dried up like matchstick...), тоді як в російському варіанті фраза знову опущена. *Çalış çalış gene bir karış* (сталий вираз, який ліг в основу віршів, пісень – досл. «Працюй, працюй, а все тільки копійки») – російський переклад зводиться до заміни фразеологізму емоційно забарвленим словом *кукиш*; англійський переклад – підбір неповного відповідника зі збереженням фразеологічного навантаження – *Work and work, still the long face!; Ben güttüğüm keçiye bilmez miyim* (досл. *невже я не знаю цапа, якого випасую?*) – антонімічний переклад з частковою заміною в російському варіанті (*Знаю я ego, паршивца*), і повне ігнорування цієї фрази в англійському друготворі. *Acı patlıcan kırağı çalmaz* (досл. *гіркому баклажану вже нічого не буде*) – нейтральний нефразеологічний відповідник в російському перекладі (*А тебе то что?*) і неповний фразеологічний відповідник в англійській мові – *So what! Only the good die young!* Наступні фразеологічні одиниці залишились без уваги автора російського перекладу, тоді як перекладачка англійською вдається до вдалих пошуків неповних відповідників: *Kabak başına patladı/ But Sevim suffered the real blow; Dört keçeli kürtler gibi yaşamak/ puffed up*

again...; Biz eṣeḡimizi saḡlam kazıḡa baḡlayalım da sonra emanet edelim, hüdaya/ We better be cautious first, and then leave the rest to God...; Bir elin nesi var iki elin sesi var/ As they say; you can't clap with one hand! Ölmüş eṣek kurttan kuṣtan korkar mı?/ Why should a dead donkey be afraid of a wolf? (Cücenöḡlu, 1993; Джюдженоглу; Cücenöḡlu).

Окремі турецькі фразеологізми були передані російською та англійською описово, місцями – дослівно: *Ne demişler, yazın yaşı kışın taşa oturma / Наули время...береги себя, сестрица... / You know what they say? "Don't sit on wet stone in summer, and don't sit on cold stone in winter"; Kimine ballı çörek kimine de kılı / Все мы в конце концов находим свой кусок хлеба. Кто с маслом, а кто с хреном /... Feeds some with milk and honey, and some... Whatever...* Аналізуючи російський та англійський переклади з точки зору передачі фразеологізмів, схилиємося до думки про те, що у обох перекладачів не було складнощів із розпізнаванням фразеологізмів у тексті оригіналу; наявні фразеологізми загалом були представлені в обох інваріантах шляхом застосування різних способів перекладу, – проте, маємо констатувати їх нестачу у російському друготворі у порівнянні з англійським. Подібні втрати, а саме – опущення фраз, а також описовий спосіб передачі фразеологічних одиниць оригіналу впливає на сприйняття реципієнтами стилю автора, разом із тим – не впливає суттєво на загальне враження від друготворів.

Окремої уваги також потребують інваріанти ненормативної лексики у перекладах п'єси «Жіночки». Т. Джюдженоглу не цурається нецензурної лексики діючих осіб у досліджуваному творі, проте присутність цієї лексики носить образотворчий та політичний сенс. Насамперед, автор, включаючи до мови героїв лайливі слова, доповнює образ деморалізуючої атмосфери, в якій живуть і працюють його герої, а також привертає увагу читачів/глядачів до нових політичних законів, які забороняють лайку на роботі та в публічних місцях. Тому майже на середині п'єси лунає звістка про цей закон, і один з героїв бере на себе роль контролера за дотриманням закону іншими працівниками дому терпимості. «Нецензурщина» наявна і в обох перекладах твору, проте варто відмітити, що російський переклад має значення багатократно-інтенсивного вияву дії нецензурної лексики, рясніє лайкою; у англійському перекладі наявність нецензурної лексики та її відповідність оригіналові пропорційна. Приміром, у турецькому варіанті головний герой під час телефонної розмови намагається по літерах вимовити назву міста. Т. Джюдженоглу пропонує нейтральні слова з дописом лайливого слова лише з початкової літери, і цю фішку підтримує перекладачка англійською: *S' of 'stupid'... stupid, stupid, 'S' of 'stupid'... Yeah! Pumpkin, pumpkin... 'P' of 'pumpkin'... Pimp! Huh! 'P'... Your mother's 'p',* тоді як перекладач російською занадто захопився формуванням власного лайливого лексичного ряду: *Сперма, Проститутка, Анус, Рот, Тело...Спарта, Спарта, понятно?* Або ж фраза «*nah bulursun*» (досл. фігушки знайдеш) досить нейтрально звучить англійською (*Yeah, see if you could find a sober person in Hollywood*), *as I supported it by waving my arm...*) і занадто брутально російською (*Как искать луч света у негра в заднице*). Досить агресивним видається й звертання героїв один до одного у російському варіанті: *Ныуа/ Thickhead!/Мудак*, що частково викривляє справжній стиль автора і може спричинити неправильне потрактування його творчого почерку.

Соціокультурні квестії засновуються насамперед на релігійних відмінностях країни, якій належить першотвір, та країн, на мови яких його перекладено. Ситуація ускладнюється й задумом автора, а саме – його прагненням показати образи окремих представників турецької нації, які, незважаючи на низький соціальний статус, ідентифікують себе мусульманами й свідомими громадянами своєї країни. Тому

збереження саме релігійних ноток твору при перекладі є важливим для адекватної передачі авторського задуму. Лексема «Аллаг» зустрічається у «Жіночках» 11 разів саме у релігійному контексті. У російському та англійському перекладах ця лексема замінена на мовні відповідники, не лишаючи турецького колориту – *бог, God: Ye iç dua et Allaha/ Благодарю бога/“You should pray thank God; Allah’in yarattığı canlı/ тварь божья/ a creature God has created...*

Окремі фрази, які несуть релігійне навантаження в оригіналі, також перекладені без збереження релігійної конотації: *Bismillah deyip* (досл. промовивши «В ім'я Аллага»)/ *Елки палки/ Here; Selamün aleyküm ... Aleykümselam* (форма вітання віруючих людей, старших за віком) / *Доброе утро вам... Доброе утро / Hello everybody... Hello.*

Під час співставлення оригіналу й перекладів натрапляємо й на сторінки, де релігійна конотація, переважно в російськомовному варіанті, повністю втрачена: *Allah kimseyi rızksız koymaz, tüm mahlukatın boğazını doyurmasını bilir/ Она може вибереться как-нибудь. Найдем свой кусок хлеба/ God provides for everybody son... He knows how to feed all the creatures with a mouth...; Ramazan davulu gibi gümlüyorsunuz/ Ну и раскричались же вы.../ You're banging like the Ramadan drums; Rüşvet almat ben! Çoluğuma çocuğuma haram mal yedirmrdim şimdiye kadar/ Heeem уж, никогда взяток не брал и брать не буду!/ I never take bribe from anybody! I never gave any unlawful gains to my household up until now...*

В оригіналі наявна також окрема фоновна інформація, яка потребує пояснень чи спеціальних знань для правильної інтерпретації певних реалій, як от *helalleşmek* (просити прощення у людини перед Аллагом за всі можливі образи, переважно при прощанні чи перед паломництвом); *земзем* (свята вода з колодязя у м. Мекка); *хаджи* (так називають людей, які здійснили паломництво до Мекки). В обох перекладах майстерно представлені варіації передачі реалій із збереженням культурологічної особливості: *Haca da gidersin yakınca, Bak, bak, hacı Apo!/ Святая земля рядом. Запишешься в паломники. Хаджем станешь. Хаджи Apo./ You could go on a pilgrimage to Mecca, since it's close by! Look, look, check it out... Pilgrim Apo; Vana bir şişe zezem suyu getir, söz mü? Söz vallaha! Söz bir, Allah bir/ Привезешь мне бутылочку святой воды? Привези пожалуйста. Привезу. Обязательно привезу/ Bring me a bottle of holy water from the well of Zemzem, for God's sake... Do you promise? APO Sure I promise... My promise as trustworthy as God!*

Окремим задумом автора є демонстрація соціального статусу своїх героїв як малоосвіченість, яка відображається у мові: неправильна вимова слів, звуків. Проте цей момент повністю опущений в обох перекладах, мова цих героїв не маркована такою соціальною особливістю. Також драматург розкриває рівень моральності суспільного прошарку, до якого належать його герої, через такого його представника, як брат Інджі – Ситки. Він заради очищення честі своєї родини вбиває коханого сестри, з яким вона ще зовсім юною втекла з дому і який покинув її, так і не взявши заміж. До того ж, відбувши покарання за вбивство, нападає на Інджі, керуючись бажанням повністю очистити заплямовану честь. В оригіналі та англійському перекладі повністю передана трагічність ситуації з короткої репліки Ситки, який з ножом кидається на сестру: «*Bu iş bitecek, Sidika, Namus temizlenecek/ This must to end here Sidika! Our honour will be cleared!*», тоді як в російському варіанті основна соціальна проблема не озвучена: «*Конец тебе, Сыдыка!*».

Говорячи про п'єсу «Жіночки», маємо справу також з реаліями турецького кінематографу, способи передачі яких виявилися досить різноманітними в обох друготворах. Мова йде про *Yeşilçam* – загальну назву усього турецького

кінематографу, про відомих турецьких акторів – Джюнейта Аркина та актрису Тюркан Шорай, а також відомого турецького режисера Мемдуха Уна. Передача подібних реалій може бути досягнута двома способами: шляхом збереження денотати змісту (предмети, явища), або ж сигніфікату змісту (образ предмета у свідомості реципієнтів), адже переклад має бути зрозумілим носію іншої культури, при цьому важливо зберегти колорит оригіналу. У російському перекладі герой п'єси *Красавчик* розповідає про свій досвід у кінематографі в Голлівуді, де він грав в одному фільмі разом із відомими Мкртчяном Фрунзиком (вірменським актором) та, вірогідно, французькою актрисою Софі Форте (у тексті фігурує ім'я Софа), а режисер картини –Мастроянашвілі. В англійському варіанті п'єси при першій згадці турецьких кінематографічних реалій перекладачка вдається одразу до обох прийомів – збереження оригіналу і відсилання читача до самих образів твору: *Cuneyt (Chuck) is in the lead role... The girl is Turkan (Meryl)*, створивши культурні асоціації Джунейта із Чаком Норрісом (обидва грали у бойовиках), Тюркан – з відомою американською актрисою Меріл Стріп (схожі ролі з турецькою актрисою). У наступних репліках, в яких фігурували імена турецьких акторів, перекладачка лишила транслітерований варіант. Лишився незмінним і режисер фільму – Мемдух. Єдине, що оминула як реалію перекладачка, це Єшілчам, перетворивши його на Голлівуд. Насамкінець можна погодитись, що контекст перекладача наближається до контексту автора у перекладі російською та англійською мовами.

Висновки. Результати проведеного дослідження доцільно оцінити за принципом В. Коптілова «не виставляти оцінки перекладачам, а збагнути своєрідність підходу кожного з них до завдання» (Коптілов, 1972: 34). Отже, між оригіналом і російськомовним перекладом не відбулося повноцінної міжкультурної взаємодії, тоді як між оригіналом і англійськомовним перекладом констатуємо найменші втрати. Оскільки художній переклад продовжує посідати важливе місце у міжкультурній комунікації, перекладацький аналіз та критика перекладу у **перспективі** мають сприяти розширенню критеріїв оцінки перекладів художньої літератури, реалізації співставних досліджень задля вдосконалення теорії й практики перекладацької діяльності та втілення задуму автора в перекладах його твору.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Коптілов В. На порядку денному. *Літературна Україна*. 1983. № 2. С. 5–6.
2. Коптілов В. Першотвір і переклад [Роздуми і спостереження]. Київ : Дніпро, 1972. 214 с.
3. Прушковська І.В. Незамкненість канону: поетика турецької драматургії: монографія. Київ: Український письменник, 2015. 392 с.
4. And M. *Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosu (1923-1983)*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, 1983. 699 s.
5. Cücenöğlü T. *Toplu oyunları 2 / Helikopter. Yıldırım Kemal. Kadıncıklar*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 1993. 226 s.
6. Джюдженоглу. Т. Бабенки / перевод с турецкого Аслан Аксакал. URL: <https://www.tuncercucenoglu.com/content.asp?uid=6> (дата звернення: 30.12.2021).
7. Cücenöğlü T. *Poor women*. Translated into English by Lale Eren. URL: <https://www.tuncercucenoglu.com/content.asp?uid=6> (дата звернення: 30.12.2021).

REFERENCES

1. And, M. (1983). *Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosu (1923-1983)* [Republican period Turkish theater (1923-1983)]. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür yayınları. [in Turkish].
2. Cücenöğlü, T. (1993). *Toplu oyunları 2 / Helikopter. Yıldırım Kemal. Kadıncıklar* [Collective games 2 / Helicopter. Yıldırım Kemal. Ladies]. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları. [in Turkish].
3. Cücenöğlü, T. *Poor women*. Translated into English by Lale Eren. URL: <https://www.tuncercucenoglu.com/content.asp?uid=6> /
4. Dzhiudzhzenohlu, T. *Babanky* [Poor women] / perevod s turetskoho Aslan Aksakal. URL: <https://www.tuncercucenoglu.com/content.asp?uid=6> [in Russian].

5. Koptilov, V. (1972). *Pershotvir i pereklad [Rozdumy i sposterezhennia]*. [Original and translation [Reflections and observations]]. Kyiv : Dnipro. [in Ukrainian].
6. Koptilov, V. (1983). *Na poriadku dennomu. Literaturna Ukraina*. [On the agenda]. 1983. № 2. S. 5–6. [in Ukrainian].
7. Prushkovska, I. (2015). *Nezamknienist kanonu: poetyka turetskoi dramaturhii: monohrafiia* [The openness of the canon: the poetics of Turkish drama]. Kyiv: Ukrainyskyi pysmennyk. [in Ukrainian].

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Ірина Прушковська – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри іноземних мов НН Інституту міжнародних відносин Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Наукові інтереси: перекладознавство, методика викладання іноземних мов, турецька художня література.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Iryna Prushkovska – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Foreign Languages, Institute of International Relations, Taras Shevchenko National University.

Scientific interests: translation studies, methods of teaching foreign languages, Turkish fiction.

УДК 811.161.2'373

DOI: 10.36550/2522-4077-2022-1-202-76-83

ЛАТИНІЗМИ ЯК ЧИННИК ІНТЕЛЕКТУАЛІЗАЦІЇ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Олег СЕМЕНЮК (Кропивницький, Україна)

ORCID: 0000-0002-1496-464X

Email: semenyuk_oleg@ukr.net

Ганна ПАТЛАТА (Кропивницький, Україна)

ORCID: 0000-0001-7877-2850

Email: patlataav@ukr.net

СЕМЕНЮК Олег, ПАТЛАТА Ганна. ЛАТИНІЗМИ ЯК ЧИННИК ІНТЕЛЕКТУАЛІЗАЦІЇ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ.

Поширеною є думка, що в сучасному суспільстві спостерігається зниження вимог до культури мови і якості мовлення. Це стосується й українських реалій, у яких до загальної тенденції демократизації мовних норм додалося ще багато різноманітних екстралінгвальних чинників, які впливають на стан і якість мовлення українців. Як відомо, мова – це доволі стійка система, що здатна до саморегуляції, і на кожну спробу тиску, патогенного впливу завжди знаходиться дія, що його нейтралізує. Одним із явищ, яке дозволяє вже тривалий час підтримувати стан української мови на належному рівні, є інтелектуалізація. Потужним чинником інтелектуалізації української мови завжди були латинізми, які вже давно є її невід’ємними елементами. Наш час додав до їх функціонування нових фарб.

Ключові слова: латинізми, запозичення, інтернаціоналізми, інтелектуалізація мови, сучасна українська мова.

SEMENIUK Oleg, PATLATA Hanna. LATINISMS AS THE FACTOR OF THE MODERN UKRAINIAN LANGUAGE INTELLECTUALISATION.

Linguocultural, conceptual, and communicative principles have been recently gaining more attention of the language researchers. Units of language have been studied within the paradigm of cultural and historical phenomena. This paper highlights the process of language intellectualisation process and its role in stabilising both Ukrainian language state and culture of speech. Ukrainian language norms have been already manifesting some democratisation trends in its environment and even still keep on absorbing various additional extralingual factors which influence conditions and quality of the Ukrainian speech. As the language is known to be a self-sustainable system resilient to any pressure and pathogenic impact it happens to provide a neutralising counter-effect. So, intellectualisation can be considered one of the phenomena which adds to the Ukrainian language culture and helps to support it on an appropriate level. Latinisms were