

**НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ БІОРЕСУРСІВ І
ПРИРОДОКОРИСТУВАННЯ УКРАЇНИ**

Факультет (ННІ) Гуманітарно-педагогічний

УДК 81'373.612.2:82-3=111:81'25=161/2

ПОГОДЖЕНО

Декан

гуманітарно-педагогічного факультету
кандидат філософських наук, доцент

_____ 2024р.
“ ___ ” _____

ДОПУСКАЄТЬСЯ ДО ЗАХИСТУ

Завідувач кафедри

філології і перекладу доктор
педагогічних наук, професор

_____ 2024р.
“ ___ ” _____

МАГІСТЕРСЬКА КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

**на тему Символічні метафори у англomовній посмодерністській прозі і
особливості їхнього відтворення в українських перекладах Дональда
Бартелмі**

Філологія

Магістр

Керівник магістерської кваліфікаційної роботи Кравченко Н.К

Виконав Студент Примаєв М.С.

РЕФЕРАТ

Структура роботи – робота складається зі вступу, трьох розділів, висновку, списку використаних джерел та додатків.

У розділі 1 нашого дослідження ми здійснили ґрунтовний аналіз теоретичних основ, що визначають сутність і роль символічних метафор у постмодерністській прозі. Ми розглянули постмодернізм як літературний напрям, виокремивши його основні риси, такі як іронія, гра з текстом, парадоксальність, а також відхід від традиційних форм і жанрів. Це дозволило нам окреслити контекст, в якому символічні метафори набувають особливої значущості.

У цьому розділі ми детально дослідили фундаментальні аспекти, що визначають роль і значення символічних метафор у постмодерністській літературі, зокрема в англійській прозі Дональда Бартелмі. Вивчення постмодернізму як літературного напрямку показало, що він характеризується особливою увагою до гри з текстом, іронії, фрагментарності, а також до глибокої взаємодії між формою та змістом. Ці особливості дозволяють постмодерністським авторам експериментувати з метафорами, перетворюючи їх на потужні інструменти для створення багатошарових, часто парадоксальних смислів.

Дослідження символічних метафор у постмодерністській прозі виявило, що вони виступають не тільки як стилістичний засіб, але і як основний механізм вираження складних ідей, що стоять поза межами традиційної логіки. Вони активно залучають читача до процесу інтерпретації, змушуючи його шукати приховані значення та встановлювати зв'язки між різними частинами тексту. Аналіз специфіки англійського постмодерністського стилю Дональда Бартелмі показав, що його творчість є яскравим прикладом того, як метафора

може бути використана для деконструкції усталених форм і смислів. Бартелмі активно використовує метафори для сатиричного осмислення реальності, створення пародій на науковий і літературний дискурс, а також для іронічної переоцінки цінностей, притаманних сучасному суспільству. Його стиль відзначається тонкою грою з текстом, що запрошує читача не просто спостерігати, але й брати участь у творчому процесі.

У процесі аналізу символічних метафор у творчості Дональда Бартелмі було виявлено, що його метафори класифікуються за кількома основними категоріями, кожна з яких відіграє свою роль у формуванні літературного дискурсу. По-перше, метафори Бартелмі можна поділити на метафори реальних об'єктів і подій, які відображають конкретні соціальні та культурні явища. По-друге, існують метафори, що зображують абстрактні концепти і внутрішні стани персонажів, що допомагає розкривати їхні психологічні і емоційні переживання. По-третє, багато метафор використовують іронічні або парадоксальні елементи для підкреслення соціальної критики або іронії над сучасними явищами.

У процесі аналізу було встановлено, що символічна природа метафор у Бартелмі часто базується на концептуальних протиставленнях, іронічних спостереженнях і культурних аллюзіях. Метафори допомагають читачеві зрозуміти складні ідеї через простіші або більш знайомі образи, що робить їх невід'ємною частиною літературного стилю автора.

Дональд Бартелмі, як представник постмодернізму, використовує метафори, які часто є іронічними, пародійними або навіть абсурдними, що робить їх переклад ще складнішим. Постмодерністські метафори не тільки грають на межах традиційних літературних форм, але й вимагають глибокого розуміння контексту та культурних відмінностей. Перекладачі стикаються з необхідністю не лише перевести слова, а й передати ідеї, які можуть бути невідомими або мати різні конотації в цільовій культурі. Аналіз перекладів

творів Дональда Бартелмі на українську мову показує, що перекладачі використовують кілька стратегій для відтворення символічних метафор. По-перше, застосовується прямий переклад, коли метафори перекладаються дослівно, збереження оригінальної структури і форми. Однак, цей підхід не завжди забезпечує адекватну передачу символічних конотацій через культурні та мовні відмінності.

По-друге, використовуються адаптації, де метафори переформулюються з урахуванням культурного контексту та мовних особливостей української мови. Це дозволяє зберегти основний сенс метафори, хоча іноді можуть бути втрачені певні нюанси. По-третє, іноді застосовуються еквіваленти або перефразування, коли перекладач шукає подібні образи чи висловлювання в українській мові, які можуть передати аналогічні концепти.

Процес перекладу символічних метафор завжди пов'язаний із ризиком втрати частини оригінальних конотацій. Збереження символічних конотацій є однією з основних проблем при перекладі постмодерністських текстів, таких як твори Бартелмі. Культурні відмінності, лексичні особливості та стиль автора можуть призводити до того, що частина символічного навантаження може бути втрачена в перекладі.

Таким чином, дослідження перекладацьких особливостей відтворення символічних метафор у творах Дональда Бартелмі на українську мову показує, що переклад постмодерністської прози є складним і багатогранним процесом. Він вимагає від перекладачів не лише високого рівня мовної компетенції, але й глибокого розуміння культурних і літературних контекстів, щоб максимально зберегти оригінальні символічні конотації і забезпечити адекватне сприйняття тексту в новій культурі.

Ключові слова: *Символічні метафори, постмодернізм, Бартелмі, переклад, лінгвістичний аналіз, стилістика.*

ЗМІСТ

ВСТУП	8
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ СИМВОЛІЧНИХ МЕТАФОР У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІЙ ПРОЗІ	11
1.1. Постмодернізм як літературний напрям: основні риси та особливості ...	11
1.2. Символічні метафори у постмодерністській прозі: визначення та класифікація.....	16
1.3. Специфіка англомовного постмодерністського стилю Дональда Бартелмі	19
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1	24
РОЗДІЛ 2. ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ СИМВОЛІЧНИХ МЕТАФОР У ТВОРЧОСТІ ДОНАЛЬДА БАРТЕЛМІ	26
2.1. Класифікація символічних метафор у творах Дональда Бартелмі.....	26
2.2. Обґрунтування символічної природи метафор: концептуальний аналіз .	31
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2	43
РОЗДІЛ 3. ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ СИМВОЛІЧНИХ МЕТАФОР В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ ТВОРІВ ДОНАЛЬДА БАРТЕЛМІ	45
3.1. Проблеми перекладу метафор у постмодерністській прозі	45
3.2. Способи відтворення символічних метафор у перекладах: аналіз перекладів творів Дональда Бартелмі українською мовою	50
3.3. Збереження та втрата символічних конотацій при перекладі	56
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3	60

ВИСНОВКИ	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	64
ДОДАТКИ.....	69

ВСТУП

Актуальність дослідження. Актуальність дослідження символічних метафор у англомовній постмодерністській прозі та особливостей їхнього відтворення в українських перекладах Дональда Бартелмі зумовлена кількома факторами. По-перше, символічні метафори є однією з ключових рис постмодерністської літератури, де вони виконують складні функції, включаючи створення нових смислів та демонстрацію складної природи людського сприйняття та комунікації. Дональд Бартелмі, як один із найвизначніших представників цього напрямку, використовує метафору для ілюстрації постмодерністської дезорієнтації та фрагментації.

По-друге, дослідження символічних метафор в творах Бартелмі надає можливість глибше зрозуміти культурно-специфічні елементи американської літератури і те, як вони можуть бути інтерпретовані або переосмислені в українському культурному контексті через переклад. Актуальність дослідження посилюється в контексті зростаючого інтересу до перекладознавства, особливо до проблематики збереження авторських стилістичних прийомів та культурно-специфічних елементів в процесі перекладу.

По-третє, сучасні українські переклади англомовної постмодерністської літератури, включаючи твори Бартелмі, часто стикаються з викликами у відтворенні складних метафоричних конструкцій, що потребує розробки адекватних перекладацьких стратегій. Це дослідження має на меті не лише виявити типи символічних метафор, характерних для Бартелмі, але й проаналізувати успішність їхнього відтворення в українському перекладі, що робить його важливим для розвитку теорії та практики перекладу.

Об'єкт дослідження: Символічні метафори в англomовній постмодерністській прозі, зокрема в творах Дональда Бартелмі, та їх відтворення в українських перекладах.

Предмет дослідження: Лінгвістичні та перекладацькі особливості символічних метафор у прозі Дональда Бартелмі та їх передача в українських перекладах.

Мета дослідження: Виявити та проаналізувати особливості символічних метафор у прозі Дональда Бартелмі та визначити основні підходи та стратегії їх відтворення в українських перекладах, оцінюючи збереження символічних коннотацій і стилістичних характеристик оригінальних текстів.

Завдання дослідження:

1. Провести теоретичний аналіз символічних метафор у контексті постмодерністської літератури, зокрема в прозі Дональда Бартелмі.
2. Виявити та класифікувати основні типи символічних метафор у творах Дональда Бартелмі.
3. Дослідити перекладацькі стратегії та підходи, застосовані в українських перекладах творів Бартелмі для відтворення символічних метафор.
4. Проаналізувати, наскільки успішно збережені символічні коннотації та стилістичні особливості метафор у перекладах.
5. Визначити можливі труднощі та проблеми, що виникають при перекладі символічних метафор, та запропонувати рекомендації щодо їх вирішення.

Методи дослідження - індукція, аналіз, спостереження, моделювання, формалізація.

Практичне значення дослідження полягає у можливості застосування його результатів у перекладацькій діяльності, зокрема при роботі з англomовною постмодерністською прозою. Виявлені підходи та стратегії

перекладу символічних метафор можуть бути корисними для перекладачів, що працюють з творами Дональда Бартелмі та іншими представниками постмодернізму, допомагаючи їм зберігати глибину та багат шаровість оригінального тексту. Також результати дослідження можуть бути використані у викладанні курсів з перекладознавства, лінгвістики та літературознавства, сприяючи поглибленню розуміння перекладу метафоричних конструкцій у контексті культурних відмінностей.

Наукова новизна дослідження полягає у системному аналізі символічних метафор у прозі Дональда Бартелмі та їхньому відтворенні в українських перекладах, що до цього часу не було предметом комплексного дослідження. У роботі вперше детально проаналізовано специфіку використання метафор у постмодерністському дискурсі Бартелмі та оцінено ефективність різних перекладацьких стратегій щодо їх відтворення. Також новизна дослідження полягає у визначенні факторів, які впливають на збереження символічних коннотацій під час перекладу, що робить внесок у розвиток теорії перекладу та лінгвістичної стилістики.

Структура роботи – робота складається зі вступу, трьох розділів, висновку та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ СИМВОЛІЧНИХ МЕТАФОР У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІЙ ПРОЗІ

1.1. Постмодернізм як літературний напрям: основні риси та особливості

Постмодернізм є унікальним літературним явищем. Хоча цей напрямок ще не повністю досліджений, він вже став невід'ємною частиною української літератури. Постмодернізм об'єднує сучасних письменників, чії твори вирізняються особливими характеристиками. Кінець ХХ століття дослідники культури та літератури називають епохою постмодернізму. Постмодернізм є широким культурним явищем, яке охоплює естетику, філософію, мистецтво, літературу та гуманітарні науки. Цей термін використовується для аналізу культурних феноменів, що виникли після модернізму та на основі його розвитку [25].

Постмодернізм (від латинського "post" – префікс, що означає послідовність, та французького "modern" – сучасний) проявляється не тільки в літературі, але й у культурі та мистецтві загалом. Його основою стало неприйняття ідеї цілісності світу, розчарування у прогресі, втрата віри в авторитети та відчуття вичерпаності історії [23].

Згідно з постмодерністськими поглядами, в сучасному світі все відносне: не існує абсолютної реальності або істини, яку в наш час замінює віртуальна реальність, де люди проводять значну частину свого життя.

Постмодерністська література відзначається експериментами та пошуком нових жанрових форм. З'являються нові жанри на межі літератури і публіцистики. Зростає популярність мемуарів, есе, коментарів тощо, і ці жанри часто поєднуються, створюючи нові художні структури.

Герой постмодерністської літератури – це людина, яка загубилася в буденності, переживає втрату та відчуженість своїх духовних орієнтирів і втратила зв'язок із Всесвітом [20].

Революції та війни сформували соціально-агресивне середовище, яке люди почали сприймати на підсвідомому та свідомому рівнях як ворожу силу. Це призвело до потрясіння свідомості, виникнення нових форм і джерел подальшого існування, що сприяло появі постмодернізму як соціального та культурного явища.

Постмодернізм – це стиль літератури і культури, що поєднує різні стилістичні напрямки, не віддаючи перевагу жодному з них. Він орієнтований на запити конкретного споживача мистецького продукту, що призводить до стирання меж між елітарним і масовим мистецтвом. Постмодерністська література залежить від читача, його очікувань та мистецьких уподобань [20].

Розвиток постмодернізму тісно пов'язаний із розвитком масової культури, яка почала активно формуватися в ХХ столітті. Постмодернізм прагне викрити процес містифікації, який відбувається під впливом медіа на суспільну свідомість, і таким чином показати проблематичність картини світу, нав'язаної масовою культурою. Витоки цієї культури можна знайти в європейській літературі XVII–XVIII століть, коли з'явилися детективні, пригодницькі та авантюрні романи, що розширили коло читачів завдяки великим тиражам [18].

Постмодернізм – це явище, що зародилося і теоретично оформилося в західному мистецтві в другій половині ХХ століття.

Багато людей сприймають процес літературної творчості як дещо хаотичний, і це стосується будь-якої літературної епохи. Тому не дивно, що на початку ХХІ століття література постмодерну здається дещо сумбурною.

Суть постмодернізму полягає у поєднанні різних художніх методів, які співіснують нерозривно. Постмодернізм виник як реакція на усвідомлення

завершення певної історичної епохи. Це також протест проти радянського минулого та нова форма вираження української ідеї. Враховуючи це, дослідження постмодернізму залишається актуальним [12].

Постмодернізм – це не просто літературний напрямок. Він претендує на те, щоб відображати всю теоретичну основу сучасного мистецтва, філософії, науки, політики, економіки та моди. Сьогодні дослідники говорять не лише про "постмодерністську творчість", але й про "постмодерністську свідомість", "менталітет", "умонастрій" тощо. Вперше термін "постмодернізм" з'явився під час Першої світової війни завдяки Р. Панвіцу у його праці "Криза європейської культури" (1917). У 1947 році А. Тойнбі використав цей термін у культурологічному сенсі в книзі "Дослідження історії", де постмодернізм став символом завершення західного домінування в культурі та релігії. Однак, деякі дослідники вважають, що цей термін набув популярності лише після Другої світової війни [18].

У літературознавстві термін "постмодернізм" вперше застосував І. Гассан у 1971 році в книзі "Розчленований Орфей". Пізніше, в 1979 та 1988 роках, з'явилися роботи Ж.-Ф. Ліотара "Постмодерністський стан: доповідь про знання" і "Пояснення постмодернізму". Багато літературознавців вважають Ліотара засновником концепції постмодернізму, оскільки він детально досліджував явища, що виникли після модернізму, включаючи кризу новоєвропейського раціоналізму, наївний прогресизм Просвітництва, міметичну літературу ХІХ століття, авангардні епатажі, і модерністські практики ХХ століття, які піддавалися перегляду. Ці процеси призвели до зниження довіри до влади, великих наративів та інших значних культурних феноменів [6].

Як самостійний художній рух, постмодернізм зародився в США наприкінці 50-х років, а в 60-х роках увійшов у свою першу фазу. Важливою характеристикою цього періоду стало заперечення чіткого поділу мистецтва на

масове та елітарне. Формується постмодерністська домінанта – іронічний синтез минулого і сучасного та орієнтація на різноманітність естетичних смаків.

Друга фаза розвитку постмодернізму розпочалася в 70-х роках, коли він поширився в Західній Європі, де ключовими рисами стали плюралізм і еkleктизм. Видатним теоретиком постмодернізму став італійський учений Умберто Еко, який розробив концепцію іронічного осмислення минулого, метамови та психології творчості в умовах постмодернізму. Еко визначає постмодернізм як "іронію, метамовну гру, переказ у квадраті", що яскраво відображено в його романах "Ім'я троянди" і "Маятник Фуко", де філософський підтекст поєднується з іронією, застереженнями від деградації та пародійним аналізом культурної плутанини сучасного світу. Цей період вважається початком формування культури постмодернізму [5].

З кінця 70-х років постмодернізм поширився у Східній Європі, набувши політизованих рис. У різних країнах і на різних континентах він зберігає свої регіональні особливості, а постмодерністські твори набувають національного забарвлення. Ці національні відмінності дозволяють розглядати постмодернізм як унікальний естетичний феномен [5].

Багато постмодерністських творів свідомо поєднують різні жанри, стилі та художні течії з іронією. Твори постмодернізму зазвичай висміюють попередні форми естетичного досвіду, такі як реалізм, модернізм та масова культура.

Основні риси постмодернізму включають:

- Орієнтацію на масову аудиторію та еліту суспільства.
- Вплив мистецтва на інші сфери людської діяльності, такі як політика, релігія та інформатика.
- Стильовий плюралізм.

- Активне цитування мистецтва попередніх епох.
- Іронію щодо художніх традицій минулого.
- Використання ігрових елементів у створенні мистецьких творів.

Постмодернізм формує особливу концепцію світобачення. Якщо модерністи намагалися підкреслити найменші відмінності та показати несумісність різних аспектів реальності, то постмодерністи виступають за позицію відстороненого і відчуженого спостереження. Вони підкреслюють рівнозначність усіх явищ і аспектів життя, а також часто гостро засуджують насильницьку дегуманізацію [20].

Український постмодерний роман кидає виклик традиційним наративним схемам: він ставить під сумнів причинно-наслідкові зв'язки сюжету та психологічну мотивацію поведінки персонажів. У деяких аспектах український постмодернізм перегукується з американськими постмодерністами "чорного гумору". Наприклад, оповідання Юрія Винничука "Ги-ги-ги" написано в традиціях цього напрямку, де оповідач-абсурдист гостро висміює свого героя, епатуючи читача та викликаючи в нього відразу до ганебних вчинків персонажа [2].

Український постмодернізм був не стільки антитезою модернізму, з яким він співіснував і до якого проявляв інтерес, скільки протистоянням тоталітаризму і соцреалізму. Аналіз літературних праць свідчить, що постмодернізм є образно-стилістичною системою, яка увібрала в себе художній досвід багатьох попередніх епох. Ця система вирізняється сильним інтелектуальним підґрунтям і є наступним кроком в історичному розвитку літератури. Український постмодернізм охоплює творчість письменників кінця 1980-х років – початку XXI століття.

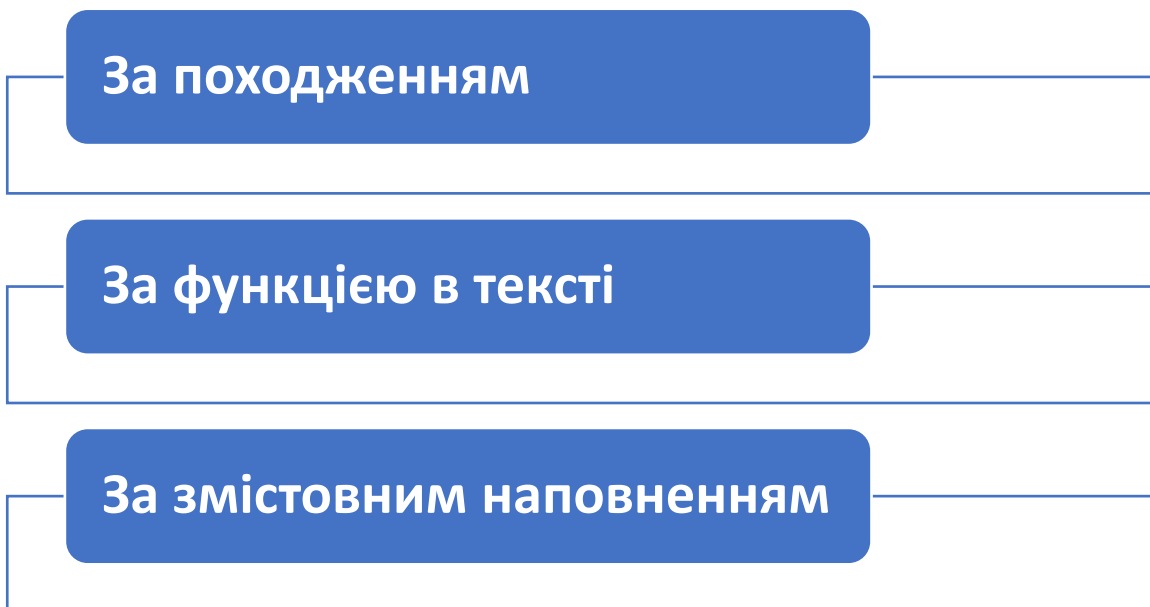
1.2. Символічні метафори у постмодерністській прозі: визначення та класифікація

Постмодернізм, як літературний напрям, відзначається не лише своїм складним і багатоаспектним характером, але й активним використанням символічних метафор, що стали невід'ємною складовою цієї естетики. Символічні метафори в постмодерністській прозі служать не лише для образного опису реальності, але й як засіб її деконструкції, перегляду традиційних уявлень про світ, людину та їх взаємини.

Метафора як художній прийом є одним із найдавніших засобів літературного вираження, але в умовах постмодерністського дискурсу вона набуває нових смислових глибин. У постмодернізмі метафора виступає не тільки як стилістичний прийом, але і як спосіб мислення, що дозволяє через зіставлення і протиставлення різних концептів створювати нові значення. Символічні метафори у постмодерністському тексті відіграють особливу роль: вони стають не просто засобом художнього вираження, а ключем до розуміння глибинних ідей, закладених у текст [24].

Символічна метафора – це тип метафори, де образи, що порівнюються, містять в собі багатозарову систему смислів, що виходять за межі буквального значення слів. У постмодернізмі така метафора часто спирається на культурний контекст, історичний або міфологічний підтекст, дозволяючи автору вводити читача у складний світ символічних асоціацій. Наприклад, часто використовується метафора лабіринту, яка символізує не тільки складність життєвих шляхів, але й загальну заплутаність і невизначеність існування в сучасному світі [28].

Схема 1. Символічні метафори в постмодерністській прозі



Символічні метафори в постмодерністській прозі можна класифікувати за кількома критеріями:

1. За походженням:

Міфологічні метафори спираються на міфологічні образи та сюжети. Вони часто використовуються для того, щоб надати тексту глибину та універсальність. Наприклад, метафора "Ікарів політ" символізує прагнення людини досягти неможливого і водночас нагадує про небезпеку надмірних амбіцій.

Історичні метафори використовують історичні події чи постаті як основу для метафоричного вираження сучасних проблем. Постмодернізм, з його схильністю до деконструкції та ревізії історії, часто звертається до таких метафор.

2. За функцією в тексті:

Деконструктивні метафори ці метафори використовуються для руйнування усталених уявлень або для висміювання певних соціальних чи культурних конвенцій. Вони часто мають іронічний або сатиричний характер.

Конструктивні метафори на відміну від деконструктивних, ці метафори спрямовані на створення нових значень і концепцій. Вони можуть служити для побудови нових образів світу, що виходять за межі традиційного мислення.

3. За змістовним наповненням:

Метафори-алюзії вказують на інші літературні або культурні тексти. У постмодернізмі такі метафори часто використовуються для створення інтертекстуальних зв'язків.

Метафори-парадокси поєднують в собі несумісні елементи, створюючи ефект парадоксальності та абсурдності. Це дозволяє підкреслити ірраціональність світу або ситуації, що зображується.

У постмодерністській прозі символічна метафора виконує багато функцій, серед яких головними є створення багатопланових текстів та занурення читача в процес інтерпретації. Метафоричні образи, насичені символікою, вимагають від читача активного залучення у процес читання, розгадування прихованих смислів та співтворчості з автором.

Зрештою, символічні метафори у постмодерністській прозі не лише збагачують текст, але й відображають складність та неоднозначність сучасного світу. Вони стають ключовими елементами, що дозволяють побачити за поверхнею тексту складну систему символів та асоціацій, які розкривають перед читачем нові горизонти розуміння та інтерпретації.

1.3. Специфіка англомовного постмодерністського стилю Дональда

Бартелмі

У різних інтерв'ю Дональд Бартелмі неодноразово підкреслював, що уникає написання автобіографічних творів і не прагне висловлювати власні думки від першої особи. Однак, дослідники стверджують, що це не зовсім так: для кращого розуміння багатьох його текстів необхідно враховувати особисте життя та світогляд автора. З цієї точки зору, проза Бартелмі може розглядатися як своєрідний автокоментар або металітературна призма, через яку можна побачити важливі аспекти його поетики. [42]

Збірка «Шістдесят оповідань» починається із символічного твору «Береги» (спочатку названого «Карл»), який був вперше опублікований у 1964 році. У цей час Бартелмі ще не був впевнений у своїх письменницьких здібностях, тому надіслав рукопис батькові для поради. У супровідному листі він зізнався, що продовжує експериментувати з нелінійною оповіддю та мінімізацією емоційного змісту. Відповідь батька не збереглася (якщо така взагалі була), але редактор журналу «Нью-Йоркер» Роджер Енджелл часто критикував перші варіанти ранніх творів Бартелмі за їхню штучність і відсутність переконливості, дозволяючи їх публікацію лише після значної переробки [42].

Деякі критики вважають, що оповідання Бартелмі часто гармоніювали не стільки з іншими творами в журналі, скільки з рекламними оголошеннями на його сторінках. Це пов'язано з тим, що головні теми багатьох оповідань письменника є сюжетами рекламних оголошень (сценки з побутового життя), які написані міською мовою коротких і дотепних гасел з їхньою грою слів і каламбурами. Ранню творчість Бартелмі можна описати через дві цитати з його

збірки «Невимовні справи, надприродні дії» (1968). У оповіданні «Бачиш Місяць?» (1966) наратор стверджує: «Фрагменти – єдині форми, яким я довіряю». В інтерв'ю Джерому Клінковіцу Бартелмі заперечував, що ця фраза відображає його власний світогляд, підкреслюючи, що його тексти не фрагментарні, а цілісні. Чарлз Моулзворт припускав, що ця фраза є ремінісценцією рядка з «Безплідної землі» Т. С. Еліота: «Хай підпруть уривки ці мою руїну» [47].

Хоча рання проза Бартелмі здебільшого безфабульна і фрагментарна, ця риса не зникає і в пізнішій творчості, хоча і перестає бути центральною. Зв'язність між словами і реченнями виникає здебільшого завдяки читацькій або загальнолюдській схильності шукати зв'язок між двома сусідніми думками. Для Бартелмі значення окремих тез менш важливе, ніж сама послідовність слів, словосполучень, речень, абзаців і уривків. Це створює уявлення про світ, який виглядає нецілісним і хаотичним, що є характерним для постмодерного світосприйняття. Головним прийомом опису такого світу стає довільна або навіть підкреслено абсурдна каталогізація об'єктів і явищ життя, про що героїня місс Р. з оповідання «Повстання індіанців» (1965) каже: «Єдина форма висловлювання, яку я схвалюю, – це довгий перелік» [48].

Обидві наведені фрази акцентують увагу на формі, яка в творчості Бартелмі 1960-х років безсумнівно важливіша за зміст. Він визнавав, що каталоги й списки, які він створював, були ретельно продуманими і самодостатніми, слугуючи утвердженню світу через повторення. Водночас такі переліки давали стабільність у мінливому довкіллі, забезпечуючи щось, до чого можна було прив'язатися, як-от альманах або телефонна книга. Часто ці списки складалися з того, чого немає, що дозволяло Бартелмі іронізувати над самою ідеєю каталогізації.

Переліки-каталоги в його текстах часто виглядають як колажі, створені з фрагментів вербального і візуального «сміття», таких як масова література або

вікторіанські гравюри. Ці колажі нагадують техніку mixed media, характерну для сучасного мистецтва. У жовтні 1975 року на Симпозіумі сучасної літератури Бартелмі назвав колажний принцип одним із ключових у мистецтві ХХ століття, порівнюючи свої роботи з творами Макса Ернста.

Оповідання «Повстання індіанців» є одним із найдосконаліших текстів Бартелмі, де барикада стає символом хаотичної реальності, чужої революції і поп-арт об'єкту, який легко «розбирається» індіанцями, але не виконує свою функцію. Бартелмі, який наголошував на важливості форми над змістом, створював «речення із перебитим хребтом», які відображають його глибоке знайомство з філософією ХХ століття, зокрема структуралізмом [50].

Тексти Бартелмі часто побудовані навколо необхідності реагувати на незрозумілу подію, створюючи фабулу, де наслідок є, а причина залишається малозрозумілою. Це може бути сімейне непорозуміння, суспільний конфлікт або екзистенційна криза. Водночас, його твори є антителеологічними, тобто фабула не розвивається до логічного завершення і може тривати нескінченно, що робить його тексти схожими на п'єси Семюела Беккета.

Найбільш яскравим прикладом є оповідання «Повітряна куля» (1966), яке стало вирішальним моментом у житті Девіда Фостера Воллеса, змусивши його залишити філософію й присвятити себе письменництву. Джон Апдайк також відзначав, що цей твір надихнув його на сміливіші формальні експерименти. Сюжет оповідання простий: у Нью-Йорку раптово з'являється величезна повітряна куля, що накриває сорок п'ять міських кварталів від 14-ї вулиці до Центрального парку. Через відсутність будь-яких позначок виникає безліч гіпотез про її походження й сенс, причому головна увага зосереджена на її «випадковості». Згодом оповідач зізнається, що створив повітряну кулю через від'їзд своєї коханої до Норвегії, і це було його реакцією на неспокій та «сексуальну депривацію». Однак коли кохана повернулася, потреба в кулі

зникла, і після 22 днів він вирішує прибрати її, заховавши до того часу, поки не виникне нова кризова ситуація, наприклад, сварка [47].

«Повітряна куля» є класичним металітературним текстом, який висвітлює процес створення літературних творів. Це сатиричне зображення людської потреби шукати сенс у речах, де його може не бути, або де сенс залишається нерозгаданим, викликаючи безліч безглузвих інтерпретацій. Також це пародія на псевдонауковий жаргон. Лоїс Гордон відзначає, що справжнє «значення» повітряної кулі полягає в тому, що його насправді немає. Однак дослідниця уточнює, що смисл у кулі таки є, але тільки для оповідача: його об'єктивовані почуття стають загадковим об'єктом для інших, хоча насправді це лише слова на сторінці. Куля також символізує форму, наповнену довільним змістом, що підкреслює її роль як символу.

Дональд Бартелмі, як син архітектора, не міг не знати відому фразу Луїса Саллівана – «форму визначає функція» – адже його твори побудовані за цією формулою. Бартелмі майстерно використовує різні форми гумору, особливо іронію. Іронічне переосмислення цінностей у постмодернізмі призводить до того, що все знецінюється й одночасно стає безцінним. Критик Чарлз Моулзворт зазначав, що Бартелмі передусім є пародистом, зосередженим на розриві між словами й речами, бажаннями та об'єктами, а також між словами й проявами бажань [50].

Іронія для Бартелмі є не лише засобом реагування на суспільне життя, але й політичним висловлюванням. Гумор у його творах тісно пов'язаний із грою, що стає важливим принципом письма. Літературознавець Алан Вайлд поділяє оповідання Бартелмі на лудичні (грайливі, вигадливі) та репрезентативні (реалістичні). Гра для Бартелмі є і принципом створення тексту, і однією з його самоцілей. Вона стирає межу між автором і читачем, роблячи їх співтворцями.

У своєму першому оповіданні «Золотий дощ» (1963) Бартелмі пародіює екзистенціалістську літературу. Головний герой, скульптор Генк Пітерсон, бере

участь у телевізійній грі «Хто я?» і стикається з абсурдністю навколишнього світу. Ця гра стає життєвим випробуванням, яке герой може подолати, лише визначившись і почавши мислити.

В антивоєнному оповіданні «Гра» (1965) ігрова ситуація набуває більш серйозного характеру. Оповідач разом із іншим персонажем живе в бункері, очікуючи сигналу для дії, і ця очікувана гра виявляється метафорою холодної війни. Хоча «пташка» так і не вилетіла, оповідання показує ненормальність світу під час холодної війни.

На завершення варто зазначити, що Бартелмі, попри свої новаторські досягнення в жанрі новелістики, отримав лише одну значну літературну нагороду США – Національну книжкову премію – і ту за дитячу книжку. Його тексти варто сприймати як картини, створені словами, адже для Бартелмі живопис був головним мистецтвом ХХ століття. Він намагався подолати обмеження, що накладає слово, переосмислюючи роль ілюстрацій у літературі.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

У розділі 1 нашого дослідження ми здійснили ґрунтовний аналіз теоретичних основ, що визначають сутність і роль символічних метафор у постмодерністській прозі. Ми розглянули постмодернізм як літературний напрям, виокремивши його основні риси, такі як іронія, гра з текстом, парадоксальність, а також відхід від традиційних форм і жанрів. Це дозволило нам окреслити контекст, в якому символічні метафори набувають особливої значущості.

Подальше дослідження класифікації та визначення символічних метафор у постмодерністській прозі показало, що ці метафори не лише служать засобом вираження складних ідей, але й стають ключовим елементом структури твору. Вони створюють багаторівневі смисли, які вимагають активної участі читача в процесі інтерпретації.

У цьому розділі ми детально дослідили фундаментальні аспекти, що визначають роль і значення символічних метафор у постмодерністській літературі, зокрема в англомовній прозі Дональда Бартелмі. Вивчення постмодернізму як літературного напрямку показало, що він характеризується особливою увагою до гри з текстом, іронії, фрагментарності, а також до глибокої взаємодії між формою та змістом. Ці особливості дозволяють постмодерністським авторам експериментувати з метафорами, перетворюючи їх на потужні інструменти для створення багатошарових, часто парадоксальних смислів.

Дослідження символічних метафор у постмодерністській прозі виявило, що вони виступають не тільки як стилістичний засіб, але і як основний механізм вираження складних ідей, що стоять поза межами традиційної логіки. Вони активно залучають читача до процесу інтерпретації, змушуючи його

шукати приховані значення та встановлювати зв'язки між різними частинами тексту.

Аналіз специфіки англomовного постмодерністського стилю Дональда Бартелмі показав, що його творчість є яскравим прикладом того, як метафора може бути використана для деконструкції усталених форм і смислів. Бартелмі активно використовує метафори для сатиричного осмислення реальності, створення пародій на науковий і літературний дискурс, а також для іронічної переоцінки цінностей, притаманних сучасному суспільству. Його стиль відзначається тонкою грою з текстом, що запрошує читача не просто спостерігати, але й брати участь у творчому процесі.

Таким чином, дослідження символічних метафор у постмодерністській прозі не тільки дозволяє глибше зрозуміти естетичні принципи цього літературного напрямку, але й відкриває нові перспективи для аналізу складних текстових структур і взаємодії між автором і читачем. Цей аналіз закладає підґрунтя для подальшого вивчення перекладацьких аспектів символічних метафор та їхньої адаптації в іншомовних контекстах.

Особливу увагу було приділено аналізу стилю Дональда Бартелмі, одного з найбільш яскравих представників англomовного постмодернізму. Дослідження його прози показало, що він використовує символічні метафори не лише як художній засіб, але й як інструмент критичного осмислення дійсності. Його тексти, з їхньою іронією, грою з читачем і деконструкцією традиційних форм, демонструють специфічний постмодерністський підхід до творення сенсів.

Проведений теоретичний аналіз закладає основу для подальшого дослідження символічних метафор у постмодерністській прозі, їхнього впливу на читача, а також проблем перекладу цих метафор на інші мови.

РОЗДІЛ 2. ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ СИМВОЛІЧНИХ МЕТАФОР У ТВОРЧОСТІ ДОНАЛЬДА БАРТЕЛМІ

2.1. Класифікація символічних метафор у творах Дональда Бартелмі

Постмодернізм характеризується багатством жанрів і напрямів, а також прагненням створити універсальне мистецтво, зрозуміле різним соціальним верствам, тим самим усуваючи розрив між «високим» мистецтвом і мистецтвом для широких мас. Однак, ідеї постмодернізму мають свої корені у працях попередніх мислителів. Наприклад, Карл Маркс підкреслював відносність будь-якої істини у філософії, стверджуючи, що історія формується не тільки під впливом людських дій, але й економічних умов [41].

Фрідріх Ніцше, якого можна вважати своєрідним ідеологом постмодернізму, наполягав на необхідності відмови від домінування раціоналізму, а також на відносності знань і моралі. Зигмунд Фрейд вніс до постмодернізму ідею, що людське життя і історія загалом визначаються ірраціональною підсвідомістю, і тому освіта й індустріальні досягнення не можуть задовольнити потреби у щасті.

Важливим для розвитку постмодернізму були також ідеї Фердинанда де Соссюра, який розглядав мову як систему знаків, де зв'язок між означуваним і означником є випадковим, та Людвіга Вітгенштайна з його теорією, що філософія повинна аналізувати логічну структуру мови, а не розкривати істину. Мартін Хайдеггер, відмовившись від традиційних філософських категорій модерну, таких як суб'єкт, об'єкт, пізнання, дух, матерія, вважав, що істина не полягає у відповідності людських уявлень реальності, а тотожна самому буттю [31].

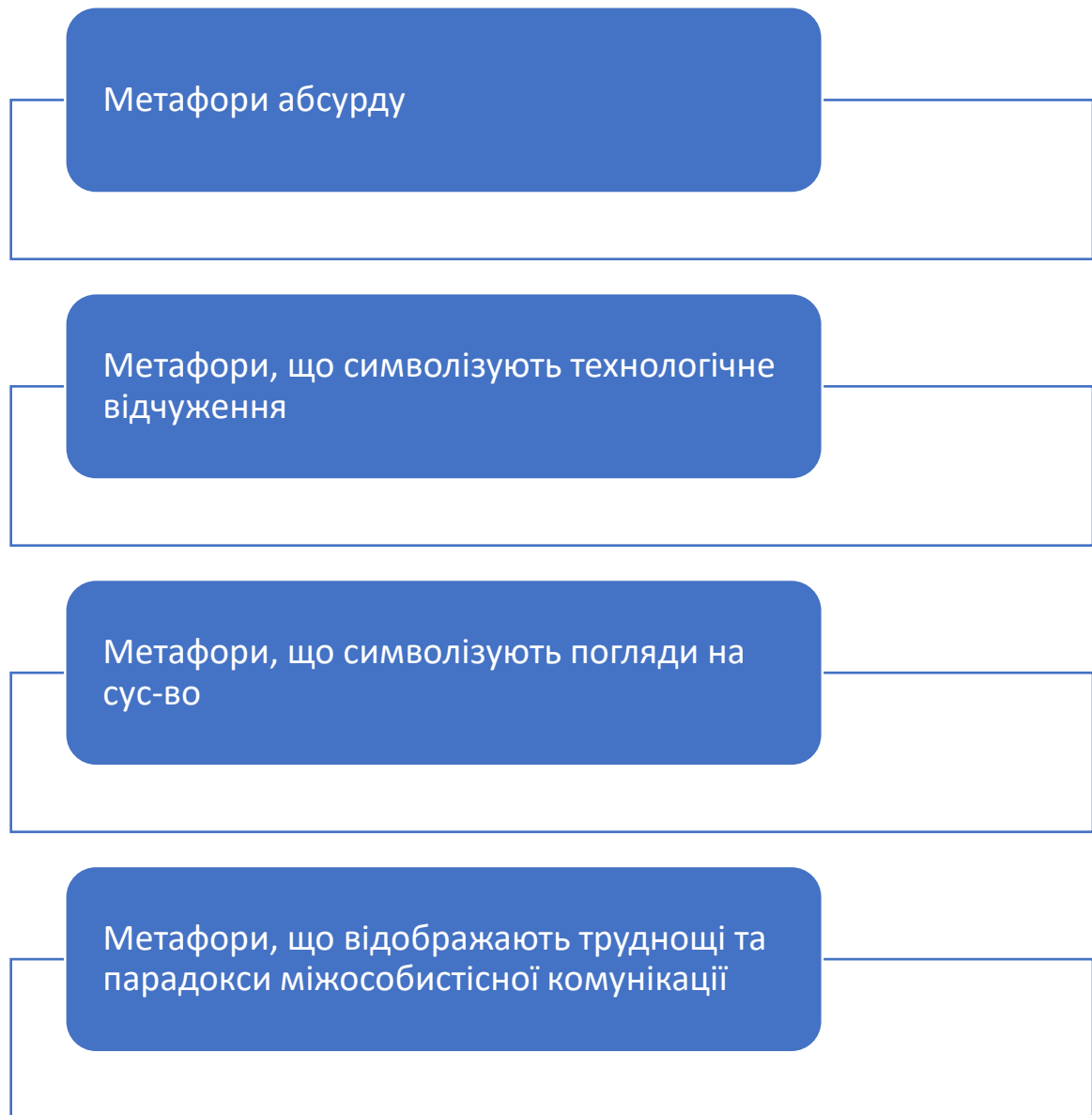
Цікаво, що постмодернізм спочатку проявився в літературі, зокрема в американській літературі 1950-х років у творах таких авторів, як Джаспер

Джонс, Джек Керуак, Аллен Гінзберг, Вільям Барроуз, Дональд Бартелмі, які вже тоді заперечували ідеали класичного модернізму. Згодом постмодернізм розвинувся як мистецький напрям, адаптуючи і переосмислюючи європейські тенденції в американській реальності, зокрема в 1960-х роках, а пізніше, у 1970-х, він проявився через еkleктизм і плюралізм.

Таким чином, постмодернізм відображає загальні тенденції в культурі й суспільстві, що виникли після стабілізації ситуації після двох світових воєн, активного розвитку індустріалізації та культури споживання. Крім того, у 1970-х роках багато морально-етичних норм і естетичних уявлень були поставлені під сумнів, що знайшло своє відображення не лише у візуальному мистецтві, але й у музиці, архітектурі та літературі. У цей час з'являються нові соціальні субкультури, як-от хіпі, і проводяться музичні фестивалі, такі як знаменитий Вудсток. Варто також згадати, що у післявоєнному суспільстві були певні сумніви щодо прогресу й ідеології, оскільки люди втомилися від обмежень і насилля, і шукали нових рішень, легкості та свободи [32].

Дональд Бартелмі, один із найвидатніших представників американського постмодернізму, відомий своїм унікальним стилем і новаторським підходом до літератури. Однією з найважливіших особливостей його творчості є використання символічних метафор, які не тільки створюють багатозначні значення, але й відображають складність сучасного життя.

Схема 2. Класифікація символічних метафор у творах Дональда Бартелмі



Одна з ключових характеристик постмодерністської прози Бартелмі — це абсурдність, яка проявляється як у сюжетах, так і у використанні метафор. Метафори абсурду в його творах часто відображають хаос і фрагментацію сучасного світу. Наприклад, у оповіданні "**The Balloon**" (Куля), куля, яка раптово з'являється в місті і займає величезний простір, стає символом незрозумілих і абсурдних ситуацій, з якими стикаються сучасні люди. Ця

метафора відображає не лише фізичну, а й емоційну чи ментальну перепону, яка відокремлює людей від реальності або один від одного.

Іншою важливою групою метафор у творчості Бартелмі є метафори, що символізують технологічне відчуження. У світі, де технології відіграють центральну роль, Бартелмі використовує метафори для того, щоб підкреслити, як технологічний прогрес віддаляє людей від їхньої сутності та один від одного. Наприклад, у творі "**The Phantom of the Opera's Friend**" (Друг Привида опери) образи масок та механізмів виступають символами того, як технології затирають межу між справжнім і штучним, створюючи світ, де автентичність і людяність стають майже недосяжними.

Суспільна критика є ще одним важливим елементом творчості Бартелмі, і символічні метафори, які він використовує, допомагають розкрити його погляди на суспільство. У оповіданні "**The School**" (Школа) метафора школи, де учні стикаються з безперервними втратами, символізує не тільки абсурдність життя, але й критику системи освіти та суспільних структур, які позбавляють людей надії та радості. Школа тут виступає як символ суспільного інституту, що формує, але водночас і руйнує особистість.

Бартелмі часто звертається до метафор, що відображають труднощі та парадокси міжособистісної комунікації. У його творах часто зустрічаються символи, які підкреслюють неспроможність людей досягти справжнього розуміння один одного. Наприклад, у оповіданні "**Robert Kennedy Saved from Drowning**" (Роберт Кеннеді врятований від утоплення) метафора втоплення може розглядатися як символічне відображення заглушення істинних емоцій та неспроможності до відкритого діалогу. У цьому контексті втоплення символізує не лише фізичну небезпеку, але й небезпеку емоційного й соціального відчуження.

Символічні метафори у творчості Дональда Бартелмі є важливим інструментом для передачі складних ідей і глибоких тем. Вони відображають

абсурдність сучасного життя, відчуження, викликане технологіями, соціальні критики та труднощі міжособистісної комунікації. Кожна з цих метафор, зі своїм унікальним символізмом, відкриває нові горизонти для розуміння не лише творчості Бартелмі, але й сучасної культури в цілому. Через призму цих метафор автор пропонує читачам глибше замислитися над природою людського існування, технологічного прогресу та суспільних структур, що формують наше життя.

2.2. Обґрунтування символічної природи метафор: концептуальний аналіз

Серед останніх наукових досягнень у дослідженні образно-символічної природи метафори слід відзначити статтю Л. Драголи [15], де аналізується взаємозв'язок між метафорою, образом, символом та архетипом. Автор переконливо демонструє, що основні властивості метафори визначаються її семіотичними характеристиками: поєднанням образу та значення, категоріальним "зрушенням", значеннєвою неоднозначністю, неможливістю буквального перефразування, інтерпретаційним плюралізмом, асоціативними натяками, а також зверненням переважно до уяви та інтуїції, а не до раціональних схем.

Д. Загайська дослідила змістовне співвідношення символу, метафори, алегорії, образу і знаку [16]. Важливою сутнісною характеристикою символу є його здатність поєднувати функції знака та образу. Така особливість забезпечує цілісне відображення, яке стає максимально виразним завдяки алегорії та метафорі, чия асоціативність створює знаково-символічний простір із узагальнюючими властивостями та уподібненнями, необхідними для ефективного образного вираження.

У публікації П. Хуботнякової [32] розглядається змістовна взаємодія образу і символу у філософії, семіотиці та літературознавстві. Автор аргументовано стверджує, що образи-символи розширюють змістовні межі твору, створюючи асоціативний ланцюг, який дозволяє читачеві проводити паралелі між невідомим і вже відомим, закріпленим у структурах досвіду і пам'яті. Це один із ключових механізмів теорії і практики гносеології, завдяки якому стає можливим приріст, систематизація та порівняльний аналіз знань.

Е. Гомбріх підкреслював існування двох різних філософських підходів до трактування символізму: аристотелівського (раціоналістичного) і неоплатонівського (містичного). Він зазначав, що аристотелівський підхід базується на теорії метафор і цілепокладання, яка ґрунтується на методі візуальних дефініцій. Ми пізнаємо поняття самотності, досліджуючи те, що з нею пов'язане. Інший підхід, неоплатонівський або містичний, припускає, що значення символів не встановлюється домовленістю, а є внутрішньо притаманним символу і може бути розкрито лише через його інтерпретацію .

Принципи тлумачення символізму не обмежуються лише цими двома герменевтичними традиціями. Наприклад, за Ф. де Соссюром, символ є результатом певної мотивованості, тоді як за Ч. Пірсом — результатом домовленості. В цілому, різні трактування символів становлять одну з найбільш фундаментальних герменевтичних проблем, що існує відтоді, як символи почали розрізняти за їхнім семантичним змістом — від самого початку символотворення.

Платон розглядав метафору як символічне поняття, що відображає нерозривний зв'язок між ідеєю та матерією в мисленні . Він дійшов висновку, що справжньою є не та мінлива реальність, яка видима оком, а інша — невидима й непередбачувана, у формі досконалості. Для невидимих, прихованих від розуму сутностей Платон знайшов відповідник у повсякденній мові — ідею, яка підтверджує, що розум бачить ясніше, ніж око.

Символ є універсальним знаком для інтерпретації: кожне явище і закономірність у Всесвіті стають доступними саме завдяки символам. Про "тотальність символу творчості" переконливо писала Сюзан Лангер у своїх роботах ("Philosophy in New Key", "Feeling and Form", "Problems of Art"). Вона вважала, що процеси символізації є емоційно-спонтанним виявом людської природи, яка інстинктивно утверджується у самодостатніх символічних репрезентаціях. Однак, як зауважував Т. Буркхардт, хоча недосконала форма

може служити символом, ілюзії та симулякри майже не мають символічного потенціалу .

У контексті пізнавальної функції символ використовується для класифікації об'єктів, оперування ними за аналогією тощо. З точки зору емоційної функції, символ відображає внутрішній стан душі того, хто його застосує. У оректичному контексті символ стає збудником почуттів і бажань. Виконуючи магічну функцію, символ активізує та стимулює життєво важливі сили. Наприклад, коли стіна відбиває кинутий у неї гумовий м'яч або дзеркало відображає промінь світла, ні м'яч, ні світло не є символами. Подібно до цього, фізіологічні рефлексії, хоча і є відображенням, не несуть символічного значення. Головна характеристика символу полягає в тому, що він завжди виходить за межі простого відображення, несучи в собі більше значення, асоціативний і стимулюючий потенціал [16].

П. Рікер на численних прикладах показав, що символ має багатозначне значення, де його буквальный сенс не є основним, а служить вступом до більш складного, багатозначного і контекстуального змісту. О. Лосев розвиває цю ідею, приводячи приклад трійки у Гоголя, яка стала впізнаваним символом Росії, відображаючи її потенціал, психотип і чесноти. Тому цей образ не просто поетичний, а є символом.

П. Флоренський надав дуже точне визначення символу, вказавши, що це явище, яке в своєму змістовному та інтенціональному аспектах перевершує самого себе. К. Г. Юнг деталізував цю ідею, зазначаючи, що символ – це річ або образ, що має додаткове значення, яке виходить за межі буквального і не піддається вичерпному поясненню. Один із учнів Юнга уточнив це твердження, сказавши, що символ – це об'єкт відомого нам світу, який створює асоціативний міст до світу невідомого.

Раціональне осмислення принципів дії символів часто викликає труднощі, але це не повинно перешкоджати їхньому вивченню та ефективному

використанню. К. Г. Юнг був правий, вказуючи на те, що занепад духовних основ сучасного суспільства значною мірою спричинений ігноруванням і профанацією символічних глибин культури, які формувалися і передавалися через покоління.

М. П. Холл розвинув цю думку, показавши, що символи є потужним інструментом для передачі значень, які перевищують можливості вербальної мови. Не дивно, що містерії обрали символізм як ефективний засіб трансляції знань, що виходять за межі матеріального світу [31].

Юнг також підкреслив, що символ є засобом, за допомогою якого можна пролити світло на те, що раніше було невідомим або недосяжним. Х. Захс і О. Ранк додали, що процес створення символів має репресивний характер, відображаючи зниження рівня мислення до образного через неможливість адекватно адаптуватися до реальних подій.

Слово "символ" походить від давньогрецького і означає "поєднувати, зв'язувати". Ця початкова ідея найкраще відображає суть символів як посередників між людиною і світом. А. Бєлий наочно ілюстрував, що сенс нашого існування розкривається через ієрархію символічних форм пізнання і творчості [30].

Метафора за своєю природою є символічною – навіть слово "метафора" буквально означає "перенесення". Художники часто використовують цю процедуру, щоб посилити своє бачення, переміщуючи річ із одного контексту в інший, іноді несподіваний або навіть абсурдний. Зрештою, сама мова є символічним засобом спілкування, а будь-яка символічна форма, як сказав Й. Гете, є "синтезом світу і духу".

Одна з ключових проблем філософії – це проблема образу. Дослідження того, як формується образ реальності в людській свідомості, його функції та роль у життєдіяльності, є важливим для розуміння причинно-наслідкових

зв'язків, що впливають на формування світогляду, виникнення ідей і ціннісних пріоритетів. Це особливо важливо для навчання, виховання, проектування діяльності та соціального управління.

Образ обмежений моментом споглядання, тоді як символ виходить за ці межі, маючи додаткові значення. Наприклад, коли геометр малює фігури на дошці, він бачить не конкретні лінії та точки, а абстрактну ідею лінії чи точки. Ці образи слугують лише засобом "сходження" до ідеї; якщо їх стерти, це не знищує саму ідею, а лише її видимий прояв. Таким чином, символ не зводиться до простого образу [18].

Метафора діє як голографічне явище, яке виникає внаслідок взаємодії різних значень. Завдяки своїй голографічній природі, метафора здатна створювати образи й асоціації. Голографічний підхід до метафори розглядає її як один із способів збереження інформації, що відрізняється від традиційного цифрового методу. Це розуміння дозволяє зв'язати філософське осмислення метафори з її інтерпретацією в нейропсихології. Голографічна модель, яка представляє метафору як результат взаємодії хвильових фронтів, може бути об'єднуючою концепцією для теорій взаємодії, які домінують у лінгвістичній філософії ХХ століття.

Голографічне тлумачення метафор уподібнює їх образам, що закладені в основу людської свідомості та культури. Можливість уявити проблему в образній формі значно полегшує пошук рішення. Загалом, метафори функціонують завдяки продуктивній силі уяви, яка є спільним генетичним підґрунтям для чуттєвості та розуму.

Голографічна природа метафор створює зв'язок із фундаментальними архетипічними образами, які є основою людської свідомості та всієї соціокультурної дійсності. Проблема образу має давню історію розв'язання, починаючи з вчення про ейдоси Демокріта і трактату "Про душу" Аристотеля. Важливе значення для розуміння образу мала також теорія відображення, яка

розроблялася такими мислителями, як Е. Ільєнков, Б. Ананьєв, О. Леонтєв, С. Рубінштейн та іншими.

Мова, в певному сенсі, є образом світу. Однак вона може виступати також як метафора, синонім, омонім, колір, звук або навіть запах, виступаючи практично будь-якою формою якості. На перший погляд, це може здатися нелогічним, але люди часто надають більше значення словам, ніж реальності, яку ці слова мають описувати. Більше того, слова іноді виступають своєрідним магічним засобом, за допомогою якого людина, навіть у сучасному світі, намагається вплинути на реальність.

У центрі міфологічної інтерпретації мови знаходиться не окреме слово, а саме ім'я, яке нерозривно пов'язане з річчю та є її невід'ємною частиною. На основі взаємозамінності імені та речі ґрунтується вся словесна магія.

Г. Марсель зазначав, що, подібно до людей і речей, слова можуть втомлюватися і зношуватися, тому з часом виникає потреба в їх заміні. Це стосується будь-яких слів, включно з метафорами [36].

Слово і образ мають складну ієрархічну залежність. Образ має двоїсту природу: він є, з одного боку, результатом безпосереднього впливу об'єктів на органи чуття, а з іншого боку – продуктом соціального досвіду, який акумулюється в слові. У слові образ стає узагальненим і осмисленим.

Три поняття – мовна структура, використання мови та соціальна група – складають основу теорії вербальної комунікації Дж. Гамперца, який сформулював класичне визначення мовного співтовариства як сукупності індивідів, які регулярно взаємодіють на основі використання певного обсягу мовних знаків.

Як зауважував Е. Ільєнков, ідеальне – це суб'єктивний образ реального, тобто відображення дійсності у формі свідомості й воління людини. Ідеальний образ є водночас матеріальним, оскільки його джерело – взаємодія

матеріальних речей з рецепторним апаратом, а його спосіб існування – матеріальні процеси, що відбуваються в організмі суб'єкта.

Образ є складним системним утворенням, але це лише його формальний аспект. Для адекватного розуміння образу необхідно наповнити його психологічним змістом. Основним компонентом образу є концептуальна модель, яка містить усі знання про об'єкт, включаючи мотиви, цілі, аксіологічні пріоритети тощо.

Дональд Бартелмі, американський письменник, відомий своїм експериментальним підходом до літератури, використовує метафори не просто як стилістичний прийом, але як інструмент для розкриття глибоких концептуальних ідей. Його творчість часто досліджує абсурдність і іронію сучасного світу, що робить метафори в його творах не лише засобом вираження, але й важливим елементом концептуальної структури.

Бартелмі використовує метафори для створення складних символічних шарів значення, які доповнюють основний наратив і дають читачеві можливість проникнути в глибше розуміння його тем і мотивів. Його метафори часто функціонують як інструменти для відображення внутрішніх конфліктів героїв або критики суспільних явищ.

1. Приклад: "The School"

У новелі "The School," Бартелмі використовує метафору школи як символу суспільства і людської природи. Головний герой розповідає про катастрофи, які сталися в школі, де кожен новий нещасний випадок стає все більш абсурдним і несподіваним. Метафора школи тут символізує безсилля і хаос, які панують у суспільстві.

Англійською: "In 'The School,' the repeated failures and disasters serve as a metaphor for the inherent futility and absurdity present in the structures of our society."

Українською: "У 'Школі' повторювані невдачі та катастрофи служать метафорою вродженої марності та абсурдності, які панують у структурах нашого суспільства."

2. Приклад: "Barthelme's 'The Balloon'"

В іншій новелі Бартелмі, "The Balloon," величезний прозорий шар використовуються як метафора для розмежування між особистим і суспільним простором. Це дозволяє дослідити теми ізоляції і спільності, демонструючи, як індивідуальні переживання можуть бути одночасно частиною і відокремленими від колективного досвіду.

Англійською: "In 'The Balloon,' the transparent, enormous balloon represents the boundary between personal and public spaces, highlighting themes of isolation and community."

Українською: "У 'Повітряній кулі' прозорий, величезний шар представляє межу між особистим і публічним простором, підкреслюючи теми ізоляції і спільності."

3. Приклад: "The Glass Mountain"

У новелі "The Glass Mountain," Бартелмі використовує метафору скляної гори для символізації непереборних перешкод і бажання досягти недосяжних цілей. Скляна гора, яка здається одночасно прозорою і непроникною, відображає внутрішній конфлікт героя, який намагається подолати складні життєві виклики, які здаються абсолютно непереможними.

Англійською: "In 'The Glass Mountain,' the glass mountain metaphorically represents insurmountable obstacles and the yearning to achieve unreachable goals. Its transparency and impenetrability reflect the protagonist's internal struggle with life's seemingly insurmountable challenges."

Українською: "У 'Скляній горі' метафора скляної гори символізує непереборні перешкоди і прагнення досягти недосяжних цілей. Її прозорість і непроникність відображають внутрішню боротьбу героя з життєвими викликами, які здаються абсолютно непереможними."

4. Приклад: "The Death of a Pilot"

У короткій історії "The Death of a Pilot," Бартелмі використовує метафору літака, що розбивається, для зображення неминучості і трагедії життя. Літак, який вибухає в повітрі, стає символом невдач і руйнувань, які настають над людьми, незалежно від їхніх зусиль і прагнень.

Англійською: "In 'The Death of a Pilot,' the crashing airplane serves as a metaphor for the inevitability and tragedy of life. The explosion in mid-air symbolizes the failures and devastations that befall individuals regardless of their efforts and ambitions."

Українською: "У 'Смерті пілота' розбився літак служить метафорою неминучості і трагедії життя. Вибух у повітрі символізує невдачі та руйнування, які спіткають людей незалежно від їхніх зусиль і прагнень."

5. Приклад: "The Celebrity"

У новелі "The Celebrity," Бартелмі використовує метафору знаменитості як символ поверхневої культури і відчуження. Знаменитість у його оповіданні стає уособленням соціального статусу і фальшивої цінності, що демонструє критику сучасного суспільства і його пріоритетів.

Англійською: "In 'The Celebrity,' the metaphor of fame represents superficial culture and alienation. Fame becomes a personification of social status and false value, illustrating a critique of modern society and its priorities."

Українською: "У 'Знаменитості' метафора слави представляє поверхневу культуру і відчуження. Слава стає уособленням соціального статусу і

фальшивої цінності, демонструючи критику сучасного суспільства і його пріоритетів."

6. Приклад: "The Indian Uprising"

У новелі "The Indian Uprising," Бартелмі використовує метафору індіанського повстання для зображення соціального конфлікту та боротьби за автономію. Індіанці, що піднімаються проти загарбників, символізують опір і прагнення до звільнення від соціального і культурного гноблення. Це дозволяє Бартелмі досліджувати теми ідентичності та влади через призму історичних і культурних символів.

Англійською: "In 'The Indian Uprising,' the metaphor of the Native American uprising symbolizes social conflict and the struggle for autonomy. The uprising represents resistance and the desire to break free from social and cultural oppression, allowing Barthelme to explore themes of identity and power through historical and cultural symbols."

Українською: "У 'Індіанському повстанні' метафора індіанського повстання символізує соціальний конфлікт і боротьбу за автономію. Повстання представляє опір і прагнення звільнитися від соціального і культурного гноблення, що дозволяє Бартелмі досліджувати теми ідентичності та влади через історичні та культурні символи."

7. Приклад: "The Party"

У новелі "The Party," Бартелмі використовує метафору вечірки як символ соціальної поверхневості та невизначеності. Вечірка, де персонажі ведуть поверхневі розмови і зайняті лише зовнішнім виглядом, служить критикою сучасного суспільства, яке часто ігнорує глибокі особистісні і соціальні питання.

Англійською: "In 'The Party,' the metaphor of the party symbolizes social superficiality and ambiguity. The party, where characters engage in shallow

conversations and are preoccupied with appearances, serves as a critique of modern society's tendency to ignore deeper personal and social issues."

Українською: "У 'Вечірці' метафора вечірки символізує соціальну поверховість і невизначеність. Вечірка, де персонажі ведуть поверхневі розмови і зосереджені на зовнішньому вигляді, служить критикою сучасного суспільства, яке часто ігнорує глибокі особистісні і соціальні питання."

8. Приклад: "The Miracle"

У "The Miracle," Бартелмі використовує метафору чудесного явища як символ для пояснення людських надій і ілюзій. Чудо, яке стає центром оповідання, відображає надії персонажів на щось незвичайне і трансцендентне, підкреслюючи їхні внутрішні прагнення і розчарування.

Англійською: "In 'The Miracle,' the metaphor of a miraculous event symbolizes human hopes and illusions. The miracle, which becomes the focus of the narrative, reflects the characters' aspirations for something extraordinary and transcendental, highlighting their inner desires and disappointments."

Українською: "У 'Чудесному' метафора чудесного явища символізує людські надії та ілюзії. Чудо, яке стає центром оповідання, відображає прагнення персонажів до чогось надзвичайного і трансцендентного, підкреслюючи їхні внутрішні бажання і розчарування."

Метафори в творчості Дональда Бартелмі грають важливу роль у створенні концептуального і символічного навантаження його творів. Вони не лише доповнюють стилістичну складову, але й служать потужними інструментами для дослідження складних ідей і критики суспільства. Концептуальний аналіз метафор у його творах показує, як Бартелмі використовує символічні образи для вираження тем і мотивів, що є важливими для розуміння його літературної спадщини. Переклад метафор на українську

мову допомагає зберегти їхню символічну природу і передати читачеві глибокі ідеї автора.

Метафори у творах Дональда Бартелмі мають глибоке символічне значення, допомагаючи розкривати складні ідеї і теми. Концептуальний аналіз його метафоричних конструкцій показує, як автор використовує символічні образи для критики сучасного суспільства і дослідження людської природи. Переклад метафор на українську мову допомагає зберегти їхню символічну природу і передати читачеві основні ідеї автора.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

У процесі аналізу символічних метафор у творчості Дональда Бартелмі було виявлено, що його метафори класифікуються за кількома основними категоріями, кожна з яких відіграє свою роль у формуванні літературного дискурсу. По-перше, метафори Бартелмі можна поділити на метафори реальних об'єктів і подій, які відображають конкретні соціальні та культурні явища. По-друге, існують метафори, що зображують абстрактні концепти і внутрішні стани персонажів, що допомагає розкривати їхні психологічні і емоційні переживання. По-третє, багато метафор використовують іронічні або парадоксальні елементи для підкреслення соціальної критики або іронії над сучасними явищами.

Зокрема, метафори реальних об'єктів часто мають символічне навантаження, яке відображає соціальну критичність або іронію. Метафори абстрактних концептів, в свою чергу, поглиблюють розуміння внутрішнього світу персонажів і їхніх переживань. Іронічні метафори демонструють критичний погляд Бартелмі на соціальні норми та культурні ідеали.

Концептуальний аналіз символічних метафор у творах Дональда Бартелмі показав, що метафори виконують функцію не лише вираження естетичних або стилістичних прийомів, але й служать важливими інструментами для передачі глибинних ідей і соціальних коментарів. Бартелмі використовує метафори для створення символічних образів, які вказують на критичні аспекти сучасного суспільства, внутрішні конфлікти персонажів і абсурдність людського існування.

У процесі аналізу було встановлено, що символічна природа метафор у Бартелмі часто базується на концептуальних протиставленнях, іронічних

спостереженнях і культурних аллюзіях. Метафори допомагають читачеві зрозуміти складні ідеї через простіші або більш знайомі образи, що робить їх невід'ємною частиною літературного стилю автора.

Таким чином, лінгвістичний аналіз символічних метафор у творчості Дональда Бартелмі показує, що його метафори є багатофункціональними і виразними інструментами, які не лише збагачують текст естетичними якостями, але й сприяють глибшому розумінню соціальних і особистісних тем. Це дослідження підтверджує, що метафори у Бартелмі є важливими складовими його літературної техніки, через які він досягає складних і тонких рівнів комунікації з читачем.

РОЗДІЛ 3. ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ СИМВОЛІЧНИХ МЕТАФОР В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ ТВОРІВ ДОНАЛЬДА БАРТЕЛМІ

3.1. Проблеми перекладу метафор у постмодерністській прозі

Постмодерністська проза, відзначена своєю складністю, іронічністю та експериментальним підходом до мовних структур, представляє особливі виклики для перекладачів. Однією з найскладніших проблем є переклад метафор, які є невід'ємною частиною постмодерністської літератури. Метафори в постмодерністських текстах часто виконують не лише естетичну, але й концептуальну функцію, що ускладнює їх адекватний переклад [1].

У художньому тексті мова виконує не лише функцію передачі інформації та вирішення естетичних завдань, але й є джерелом знань про культуру. Багато науковців, таких як О. О. Потебня, М. Н. Кожина, В. А. Пищальникова та інші, вважали метафоричність основною рисою художнього тексту та основою створення його художнього світу. Г. Д. Ахметова, наприклад, зазначає, що мовний простір таких текстів складається з метафоричної структури, що підкреслює їх алегоричність, фігуральність і образність. Автор художнього тексту використовує непрямі номінації і імпліцитно виражає свої оцінки та думки, що визначають його естетичні завдання. Метафори формують основну частину образної системи та є способом створення поетичної картини світу [2].

Для теорії та практики перекладу важливо розрізнити мовні та авторські метафори. Різні типи метафор вимагають різних підходів до перекладу. У разі мовних метафор слід шукати стійкі вирази або загальноживані еквіваленти, в той час як авторські метафори перекладаються якомога ближче до оригіналу, з акцентом на збереження сенсу і стилю автора. При перекладі мовних метафор перекладач має більше можливостей для творчого підходу.

Існує кілька підходів до класифікації методів перекладу метафор. Я. І. Рецкер, наприклад, виділяє чотири основні способи: еквівалентні відповідності, варіативні відповідності, трансформація та калька. В. Н. Комісаров пропонує такі методи: дослівний переклад за умови збігу правил сполучуваності та емоційного забарвлення, збереження того ж образу, використання іншого образу або неметафоричне пояснення (деметафоризація). П. Ньюмарк класифікує способи перекладу метафор як переклад за допомогою порівняння, дослівний переклад, заміну метафори на еквівалент з мови перекладу, перекладу, перекладу з додатковим поясненням.

Н. Борковець пропонує свою класифікацію для передачі авторських метафор: підбір образного аналога в мові перекладу, створення дослівного еквівалента, описовий переклад, заміна оригінального способу на відповідний в мові перекладу, метод компенсації, експресивно-прагматична конкретизація та нейтралізація метафори [4].

Метафора представляє собою синтез, що поєднує подібності між об'єктами в єдиний домінуючий образ, який має свою внутрішню структурну єдність. Основні функції метафор включають когнітивну (спрощення розуміння складних явищ), номінативну (називання предметів і явищ), інформативну, мнемонічну (створення асоціацій для кращого запам'ятовування інформації), евристичну (розвиток термінів через метафору), комунікативну, інструментальну, моделюючу, образотворчу та експресивну функції.

П. Ньюмарк виділяє п'ять типів метафор: стерті (фігуральний характер яких вже не відчувається), звичайні (ефективний спосіб опису), адаптовані (авторські метафоричні неологізми), «недавні» (нові метафоричні неологізми, поширені в мові оригіналу) та оригінальні (індивідуально авторські метафори) [7].

В теорії перекладу існує принцип "збереження метафори", згідно з яким метафоричний образ слід зберігати при перекладі, наскільки це можливо. П.

Ньюмарк пропонує такі методи перекладу метафор: збереження метафоричного образу, якщо він зрозумілий для носіїв мови перекладу; заміна оригінальної метафори на еквівалентну; переклад за допомогою порівняння; збереження метафори з додатковим поясненням; або перефразування метафори.

Постмодерністська проза характеризується відмовою від традиційних наративних форм і структур, що часто призводить до інноваційних і непрямих способів вираження ідей. Метафори в постмодерністській літературі часто є складними, багатозначними і неочікуваними, що робить їх переклад ще більш проблематичним.

Одна з основних проблем полягає в складності і багатозначності метафор. У постмодерністських текстах метафори мають декілька рівнів значення, що відображають складність сучасного світу і особистих переживань персонажів. Ця багатозначність може бути важко передати в іншій мовній культурі, де відсутні аналогічні концепти або асоціації.

Іронічність і гра слів також ускладнюють переклад. Постмодерністська література часто використовує метафори іронічно або грає з мовними значеннями, що може призвести до втрати іронічного підтексту або словесних ігор при перекладі. Якщо перекладач не знайде відповідних культурних чи мовних еквівалентів, частина оригінального значення може бути втрачена [11].

Культурні та соціальні контексти є ще однією проблемою. Метафори можуть містити специфічні культурні або соціальні референції, які потребують особливого підходу при перекладі. У деяких випадках метафори можуть бути настільки специфічними для культури оригіналу, що їх важко або неможливо адекватно передати іншою мовою.

Переклад метафор може призвести до втрати концептуального навантаження, яке закладене в оригінальному тексті. Метафори, що відображають певні культурні чи соціальні ідеї, можуть не мати прямого

еквівалента в мові перекладу, що веде до втрати частини значення або контексту.

Недостатня точність і адаптація є ще однією проблемою. Для збереження значення метафор може знадобитися адаптація або модифікація оригінальних образів, що може призвести до менш точного відображення авторського стилю і задуму. Перекладач може зіткнутися з дилемою між точністю перекладу і збереженням естетичних і стилістичних особливостей тексту.

Культурні бар'єри також можуть ускладнити процес перекладу. Метафори часто включають культурні або соціальні референції, які можуть бути маловідомими або незрозумілими для читачів іншої культури. Перекладачам доводиться вирішувати, як найкраще передати ці референції, чи то через пояснення, чи то через адаптацію, щоб зберегти автентичність тексту.

Одним з ефективних підходів до перекладу метафор є контекстуалізація. Це включає надання додаткового контексту або пояснень, які допомагають читачам зрозуміти специфіку оригінальної метафори. Це може бути особливо корисно для метафор з глибокими культурними або соціальними відтінками.

Адаптація також може бути корисною стратегією. В деяких випадках може бути доцільно адаптувати метафору, щоб вона краще відповідала культурному контексту цільової мови. Це дозволяє зберегти емоційний і концептуальний вплив метафори, навіть якщо це означає зміну її оригінальної форми.

Перекладач може також вибрати інтерпретацію метафори, що передає основні ідеї і значення оригіналу, навіть якщо точний образ або стиль не можуть бути збережені. Це дозволяє зберегти загальну концепцію метафори, навіть якщо деталі змінюються [13].

Переклад метафор у постмодерністській прозі є складним і багатограним процесом, що вимагає уважності і творчого підходу. Складність, іронічність та

культурні специфіки метафор можуть створювати значні проблеми, але правильні стратегії перекладу, такі як контекстуалізація, адаптація та інтерпретація, можуть допомогти подолати ці труднощі. Ретельний підхід до перекладу метафор допомагає зберегти автентичність і багатство постмодерністської літератури, забезпечуючи її адекватне сприйняття в іншій мовній культурі.

3.2. Способи відтворення символічних метафор у перекладах: аналіз перекладів творів Дональда Бартелмі українською мовою

Переклад постмодерністських творів, зокрема, творчості Дональда Бартелмі, є складним завданням, яке вимагає не лише точності в передачі змісту, але й уважності до символічних метафор, які формують специфічний художній світ автора [12].

Бартелмі відомий своєю схильністю до іронії та нестандартного використання метафор, які часто несуть глибокий символічний зміст. Його метафори можуть бути багатозначними, грайливими та критичними, що робить їх переклад особливо складним. Основним завданням перекладача є не лише збереження літературного стилю автора, але й точне відображення символічного навантаження метафор.

Приклад 1: "The School"

У оповіданні "The School" Бартелмі використовує метафору зображення школи як місця, де "все життя – це класний урок". У тексті йдеться про клас, в якому вчитель і учні стикаються з рядом життєвих трагедій, що символізує безперервний процес навчання і страждання.

Оригінал:

"The school was a place where everything was a lesson."

Переклад:

"Школа була місцем, де все було уроком."

У цьому випадку перекладач використовує дослівний переклад, зберігаючи оригінальний образ і його символічний сенс. Переклад передає основну ідею метафори, зберігаючи її глибинний зміст і контекст.

Приклад 2: "The Balloon"

У повісті "The Balloon" Бартелмі описує надувний балон як символ нескінченності і безмежності можливостей. Балон у цьому творі є метафорою людських прагнень і надій, які, незважаючи на їхню вразливість, можуть розширюватися і досягати великих висот.

Оригінал:

"The balloon was a symbol of the limitless possibilities."

Переклад:

"Балон був символом безмежних можливостей."

У цьому випадку переклад також успішно передає символічний зміст метафори, зберігаючи оригінальну концепцію і метафоричне значення. Перекладач використовує точний термін, що дозволяє зберегти ідейний підтекст, закладений в оригінальному тексті.

Приклад 3: "The Glass Mountain"

У "The Glass Mountain" Бартелмі використовує метафору скляної гори для зображення недосяжності ідеалів. Скляна гора символізує високу мету, яка здається досяжною, але є крихкою і легко ламається.

Оригінал:

"The glass mountain was a symbol of unattainable ideals."

Переклад:

"Скляна гора була символом недосяжних ідеалів."

У цьому випадку переклад зберігає не лише буквальне, але й символічне значення метафори. Перекладач зберігає важливий концептуальний аспект оригіналу, що підкреслює ідею недосяжності і крихкості.

Бартелмі використовує метафори як ключовий елемент свого стилю, створюючи образи, які несуть глибокий символічний зміст. Його метафори часто мають іронічний або критичний підтекст, що робить їх особливо складними для перекладу. Тому перекладач має знайти спосіб зберегти як буквальний, так і символічний сенс метафор.

Приклад 4: "The Party"

У оповіданні "The Party" Бартелмі описує вечірку як метафору суспільного життя, де кожен учасник представляє частину суспільного механізму. Вечірка, яка здається веселою і безтурботною, насправді є символом соціальної механіки і поверхневої взаємодії.

Оригінал:

"The party was a metaphor for the machinery of society."

Переклад:

"Вечірка була метафорою соціальної машини."

В цьому прикладі переклад зберігає оригінальний символічний сенс, адже термін "соціальна машина" передає ідею організованої, але холодної і бездушної соціальної системи, яка відображає іронічний підтекст оригіналу.

Приклад 5: "The Dead Father"

У творі "The Dead Father" Бартелмі використовує метафору померлого батька, щоб дослідити теми втрати і батьківської авторитетності. Померлий батько символізує старі ідеали і авторитети, які вже не можуть впливати на життя героїв, але їхній вплив все ще відчутний.

Оригінал:

"The dead father was a symbol of lost authority and old ideals."

Переклад:

"Померлий батько був символом втраченого авторитету і старих ідеалів."

У цьому випадку переклад точно передає символічний зміст метафори. Використання фрази "втраченого авторитету і старих ідеалів" зберігає контекст і сенс оригінального образу, підкреслюючи його значення в творі.

Приклад 6: "The Balloon"

В "The Balloon" Бартелмі використовує метафору балону як символу надій і мрій, які можуть злетіти в небо, але в той же час є вразливими і можуть лопнути в будь-який момент.

Оригінал:

"The balloon was a symbol of fragile hopes and dreams."

Переклад:

"Балон був символом крихких надій і мрій."

Переклад зберігає метафоричне навантаження і чутливість оригіналу. Термін "крихкі надії і мрії" передає ідею вразливості і нестійкості, яка є важливою частиною символічного змісту балону.

Для ефективного відтворення символічних метафор у перекладі українською мовою використовуються кілька ключових стратегій:

Схема 3. Ключові стратегії для ефективного відтворення символічних метафор у перекладі українською мовою

Дослівний переклад

Адаптація

Перефразування

Додаткові пояснення

1. **Дослівний переклад:** Це підхід, який дозволяє зберегти точний образ і символічний сенс метафори, як у прикладі з "The Party" і "The Dead Father". Він є найбільш ефективним, коли оригінальна метафора має зрозумілі культурні та мовні еквіваленти.
2. **Адаптація:** Коли прямий переклад може бути неповним або незрозумілим для цільової аудиторії, перекладач може адаптувати метафору. Наприклад, використання терміна "соціальна машина" в перекладі з "The Party" може бути адаптоване для українського контексту, зберігаючи при цьому основний сенс.
3. **Перефразування:** Це стратегія, яка дозволяє передати значення метафори, коли дослівний переклад не є можливим або адекватним. У прикладі з "The Balloon", "крихкі надії і мрії" передає сенс оригіналу, навіть якщо точний образ може бути змінено.
4. **Додаткові пояснення:** У випадках, коли метафори є складними або специфічними для культури оригіналу, перекладач може додати пояснення,

щоб допомогти читачам краще зрозуміти символічний контекст. Це може бути особливо корисним для нових чи незвичних метафор.

Переклад символічних метафор у творах Дональда Бартелмі вимагає від перекладача не лише точності, але й креативного підходу. Збереження символічного навантаження метафор, адаптація їх для цільової аудиторії та ефективне використання стратегій перекладу допомагають забезпечити адекватне відображення оригінального художнього світу. Це дозволяє українським читачам повною мірою насолоджуватися глибиною і складністю творів Бартелмі.

Аналіз перекладів показує, що для відтворення символічних метафор у творах Дональда Бартелмі важливо дотримуватися кількох ключових стратегій. По-перше, дослівний переклад часто є найбільш ефективним способом збереження символічного навантаження метафор, особливо коли мова йде про узвичаєні символи і образи. По-друге, адаптація або перефразування можуть бути корисними, коли культурні чи мовні відмінності створюють труднощі для точного відображення символічного значення. Третє, збереження метафоричного образу з додатковими поясненнями може допомогти читачам зрозуміти глибокий символічний зміст, особливо у випадках, коли оригінальний образ може бути незрозумілим без контексту.

Переклад символічних метафор у творах Дональда Бартелмі є складним завданням, яке вимагає точності і творчого підходу. Успішний переклад включає збереження метафоричного образу та його символічного навантаження, а також використання адаптаційних стратегій, коли це необхідно. Ретельний підхід до перекладу допомагає зберегти художню цінність оригінального твору і забезпечити його адекватне сприйняття в іншій мовній культурі.

3.3. Збереження та втрата символічних конотацій при перекладі

Переклад є складним і багатограним процесом, що включає не лише переведення слів з однієї мови на іншу, але й передачу культурних, соціальних і символічних значень. Однією з найбільш цікавих і складних проблем у цьому контексті є збереження та втрата символічних конотацій під час перекладу. Це питання особливо актуальне у випадках, коли мова йде про символічні метафори, які можуть мати глибокі і часто специфічні для культури значення [20].

Символічні конотації є частинами метафоричних висловлювань, які несуть в собі більше значення, ніж їх буквальный переклад. Вони створюють певний образ або концепт, що є зрозумілим для носіїв оригінальної мови, але може бути невідомим або сприйматися інакше для носіїв цільової мови. Наприклад, символічні метафори в літературі можуть відображати культурні цінності, історичні події або соціальні стереотипи, які не завжди мають прямий аналог в іншій мові.

Однією з основних проблем є різниця в культурному контексті. Наприклад, метафора, яка має глибоке символічне значення в одній культурі, може бути зовсім незрозумілою або неправильно інтерпретованою в іншій. Перекладачі часто стикаються з необхідністю адаптувати ці метафори таким чином, щоб вони мали сенс для читача іншою мовою, що може призвести до втрати частини їхніх символічних конотацій [29].

Численні спроби психоаналітичного тлумачення оповідань Дональда Бартелмі, що включають використання шизоаналізу або клінічного досвіду з афазії, можуть бути визнані реалізацією провокативної концепції автора або його авторського стилю, який вже з самого початку має пародійний характер. Якщо друга половина ХХ століття, за свідченням теоретиків постмодернізму,

проголошує неможливість для автора звільнитися від текстової традиції і навіть його "смерть", то пародія стає чимось більшим за літературний прийом — це свого роду естетика літературної творчості та життєва філософія для письменників. Особливу роль відіграє також участь Бартелмі в американській літературі "чорного гумору", яка, незважаючи на схожість художньо-естетичних програм, може бути протиставлена європейському екзистенціалізму. Якщо перший напрямок використовує пародію і гумор, то другий є трагічно пафосним і надзвичайно серйозним.

Також слід зазначити глибоке скептичне ставлення автора до біологічних інтенцій психоаналізу, які нівелюють поняття норми і девіації, трактуючи психосексуальну сферу як простір для звільнення від травм раціональності і культури. Бартелмі жорстко пародіює алюзії на психоаналітичні інтерпретації сексуальних тем. У його оповіданні "Золотий душ" ("A Shower of Gold"), сам факт назви є складною алюзією, де авангардний художник Пітерсон на кастингу для телепередачі відповідає на питання про свої переконання фактами з популярного альманаху, які абсолютно не пов'язані між собою: про серотонін у мозку мишей, відбитки пальців у шизофреніків, рух очних яблук під час сну (техніка бриколажу як каталог об'єктів) [17].

Бартелмі пародіює не лише літературні традиції гумору і іронії XIX століття (наприклад, у оповіданні О'Генрі "Довідник Гіменей", де персонаж покладається на кишеньковий довідник під час залицяння, або в повісті Дж. К. Джерома "Троє в човні", де оповідач намагається застосувати всі статті медичної енциклопедії, щоб визначити свій стан), де комічний ефект досягається через абсурдність каталогізації фактів у зв'язку з різними формами людського життя. Пародія Бартелмі є тотальною, адже вона ставить під сумнів саму ідею створення систематичного тезаурусу як універсального джерела знань, тобто ідею енциклопедії.

Пародійність метафікціонізму Бартелмі, що спирається на жанр короткого оповідання, фрагментарність і інтертекстуальність як художньо-естетичні настанови, веде до заперечення будь-яких гранднарративів або нарративів, що претендують на цілісне охоплення реальності. На запитання інтерв'юерки "Містере Пітерсон, ви абсурдні?" — що лунає з її "велетенських губ, вимазаних сяючим білим кремом" — і після наступних пояснень про "марність існування", "відчуття себе як зайвого", "присутність нудоти", художник припускає, що в нього збільшена печінка. Діалог як зіткнення різних фразових режимів демонструє саму сутність вітгенштайнової мовної гри, яка надає сенсу мовним знакам лише контекстуально за умови прийняття певних правил, але в цьому випадку жодних правил немає [7].

Як у пізньому романі "Мертвий батько" (1975), де велетенський труп стає притулком для живих, що займаються найрізноманітнішими справами (помітна алюзія на Свіфтового Гулівера в країні ліліпутів як протопародійний образ раціональності, перевернутої навиворіт), метафора демонструє розпад смислової реальності та виникнення ситуації, коли культурне тіло утримується лише формальними структурами мови. Запитання про абсурдність, звернене до людини, є секретом полішинеля, вигуком хлопчика з казки Андерсена про голого короля, підкреслюючи гротескно-еротичні деталі в стилі нью-йоркської "фабрики-студії" Енді Уорхола — велетенські яскраві губи та крем як символи консумеризму культури і цивілізації.

Ця символічна конструкція може також вказувати на пізнішу постмодерністську концепцію "тіла без органів" Жюльєна Дельоза. Образ і мотив нудоти, що очевидно натякають на Сартровий пафос, посилюють пародійний ефект зниження етосу рецепції тексту. Художник повідомляє про збільшену печінку, і на відповідь "Чудово!" отримує компендіум екзистенційної філософії: "Це дуже добрий початок! /.../ Люди сьогодні, згідно з нашими відчуттями, ховаються в собі, відчужені, занепалі духом, вони живуть у муках, відчаї та

невірі. Навіщо нас кинули сюди і залишили? /.../ Людина самотньо стоїть посеред стертого анонімного пейзажу у страсі і трепеті і її нудить до смерті. Бог мертвий. Всюди суцільне ніщо. Жах. Роз'єднаність. Кінцевість".

Лексичні особливості та стилістичні елементи також можуть впливати на збереження символічних конотацій. Деякі слова або фрази мають специфічне значення або емоційний забарвлення, яке важко передати іншою мовою. Перекладач може спробувати знайти близькі за значенням слова, але це не завжди дозволяє зберегти всі нюанси оригінальної метафори.

Різні мови мають свої унікальні конвенції і способи вираження символічних ідей. Те, що є символічним або метафоричним у одній мові, може бути абсолютно прямим і буквальним в іншій. Це може призвести до того, що перекладач змушений змінювати або адаптувати метафори, щоб вони відповідали мовним конвенціям цільової мови, що також може призвести до

Збереження символічних конотацій під час перекладу є складним завданням, яке вимагає глибокого розуміння як вихідної, так і цільової культур. Перекладачам необхідно не лише знати слова, але й розуміти культурні та символічні значення, які ці слова несуть. У багатьох випадках це може вимагати творчого підходу і адаптації, щоб забезпечити, що символічні метафори не втратять свого значення і продовжать бути зрозумілими для читачів іншою мовою.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Переклад метафор у постмодерністській прозі є надзвичайно складним завданням, яке постає перед перекладачем через багатозначність і культурну специфіку символічних виразів. Дональд Бартелмі, як представник постмодернізму, використовує метафори, які часто є іронічними, пародійними або навіть абсурдними, що робить їх переклад ще складнішим. Постмодерністські метафори не тільки грають на межах традиційних літературних форм, але й вимагають глибокого розуміння контексту та культурних відмінностей. Перекладачі стикаються з необхідністю не лише перевести слова, а й передати ідеї, які можуть бути невідомими або мати різні конотації в цільовій культурі. Це часто призводить до втрати частини оригінального значення або до необхідності адаптувати метафори, щоб вони були зрозумілі для нової аудиторії.

Аналіз перекладів творів Дональда Бартелмі на українську мову показує, що перекладачі використовують кілька стратегій для відтворення символічних метафор. По-перше, застосовується прямий переклад, коли метафори перекладаються дослівно, збереження оригінальної структури і форми. Однак, цей підхід не завжди забезпечує адекватну передачу символічних конотацій через культурні та мовні відмінності.

По-друге, використовуються адаптації, де метафори переформулюються з урахуванням культурного контексту та мовних особливостей української мови. Це дозволяє зберегти основний сенс метафори, хоча іноді можуть бути втрачені певні нюанси. По-третє, іноді застосовуються еквіваленти або перефразування, коли перекладач шукає подібні образи чи висловлювання в українській мові, які можуть передати аналогічні концепти.

Процес перекладу символічних метафор завжди пов'язаний із ризиком втрати частини оригінальних конотацій. Збереження символічних конотацій є однією з основних проблем при перекладі постмодерністських текстів, таких як твори Бартелмі. Культурні відмінності, лексичні особливості та стиль автора можуть призводити до того, що частина символічного навантаження може бути втрачена в перекладі. Наприклад, метафори, що мають специфічні асоціації в англійському контексті, можуть не мати точного аналогу в українській мові або можуть бути зрозумілі по-різному для українського читача. Перекладачі часто стикаються з дилемою між точністю і адекватністю перекладу, що може призвести до компромісів у відтворенні символічних конотацій.

Таким чином, дослідження перекладацьких особливостей відтворення символічних метафор у творах Дональда Бартелмі на українську мову показує, що переклад постмодерністської прози є складним і багатограним процесом. Він вимагає від перекладачів не лише високого рівня мовної компетенції, але й глибокого розуміння культурних і літературних контекстів, щоб максимально зберегти оригінальні символічні конотації і забезпечити адекватне сприйняття тексту в новій культурі.

ВИСНОВКИ

Дослідження символічних метафор у творчості Дональда Бартелмі, а також їхнього відтворення в українських перекладах, відкриває перед нами складну і багатогранну картину літературної комунікації в контексті постмодернізму та перекладу.

Постмодерністська проза, зокрема творчість Дональда Бартелмі, активно використовує символічні метафори для створення багатозначних, іронічних і часто абсурдних образів. Ці метафори є важливими для розуміння особливого стилю і світогляду автора. Бартелмі використовує метафори не лише як літературний прийом, а як інструмент для критики і переосмислення реальності, що часто веде до складних і нестандартних виразів, які важко перевести без втрати нюансів. Ці метафори виявляють риси постмодерністського літературного експерименту: фрагментарність, пародійність, іронічність і інтертекстуальність.

Переклад символічних метафор із англійської мови на українську мову стикається з численними труднощами. Аналіз українських перекладів творів Бартелмі показує, що перекладачі застосовують різні стратегії для відтворення символічних метафор. Серед них — прямий переклад, адаптація та використання еквівалентів. Прямий переклад часто не забезпечує точності через відмінності в культурних і мовних контекстах, що може призвести до втрати частини оригінального смислу. Адаптація дозволяє зберегти основний сенс метафори, але іноді ці зміни можуть змінювати нюанси або культурні конотації. Використання еквівалентів дозволяє передати подібні концепти, проте може не відображати оригінальний літературний стиль і гру слів.

Процес перекладу символічних метафор неминуче пов'язаний з ризиком втрати частини оригінальних конотацій. Оскільки метафори Бартелмі часто мають специфічні культурні та літературні відсилання, їх точне відтворення в іншій мові є проблематичним. Культурні контексти, мовні особливості та індивідуальний стиль автора створюють ситуації, коли частина символічного навантаження може бути втрачена або переосмислена. Перекладачі повинні знаходити баланс між точністю і зрозумілістю, що іноді призводить до компромісів у відтворенні символічних конотацій.

Дослідження символічних метафор у постмодерністській прозі Дональда Бартелмі та їх перекладу на українську мову розкриває складності, пов'язані з перетворенням літературних образів і концептів між різними мовами і культурами. Переклад символічних метафор є складним завданням, яке вимагає від перекладачів не лише високого рівня мовної компетенції, але й глибокого розуміння культурних і літературних контекстів. Відтворення символічних метафор в українських перекладах свідчить про те, як важливо враховувати культурні особливості та контекстуальні нюанси для збереження багатозначності і іронії постмодерністського тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ажнюк Б. М. Мовна єдність нації: діаспора й Україна / Б. М. Ажнюк. – К. : Рідна мова, 1999. – 450 с.
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф. С. Бацевич : [Підручник]. – К. : Видавничий центр «Академія», 2004. – 344 с.
3. Білодід І. Академічний тлумачний словник української мови: в 11 томах, том 5. К., 1974.
4. Бондар М. Семантико-функціональні особливості «лексичної реактивації» у сучасному прозовому тексті / М. Бондар // Українське мовознавство. Збірник наукових праць. – Випуск 27-28. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2003. – С. 3–7.
5. Бондарчук, Т. Національний прояв тенденцій постмодернізму в образотворчому мистецтві. Мистецтвознавство України. Мистецтвознавство України. 2012. Вип. 12. С. 209-215.
6. Бузько С. А. Функціонально-прагматичний потенціал не літературної лексики в художніх постмодерністських текстах / С. А. Бузько // Мова і культура. (Науковий журнал). – К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2008. – Вип. 11. – Т. II (112). – С. 70-75.
7. Бурячок А. А. Функціонально-стилістична оцінка слів у Словнику української мови / А. А. Бурячок // Лексикологія та лексикографія. – К. : Наукова думка, 1969. – Вип. III. – С. 87–95.
8. Валюх З. Словотворна парадигматика іменника в українській мові / Зоя Валюх. – К. ; Полтава : АСМІ, 2005. – 350 с.
9. Галич О. А. Вступ до літературознавства: Підручник. – Луганськ, 2010.
10. Галич О. Теорія літератури. Київ: Либідь, 2001. 487 с.
11. Гундорова Т. Соцреалізм: між модерном і авангардом. *Слово і Час*. 2008. № 4. С. 14–21.

12. Данильчук О. М. Постмодернізм: характерні особливості та проблеми розвитку. – М., 2008
13. Денисова Т. Н. Коротко про історію, теорію і практику американського постмодернізму. Сучасна американська література : проблеми вивчення та викладання. Миколаїв: Видавництво МДГУ ім. Петра Могили, 2002. С. 5–18.
14. Дженксон Ч. Язык архитектуры постмодернизма. М., 1985.
15. Драгола Л. В. Взаємозв'язок метафори з образом, символом та архетипом. Наук. часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. 2014. Вип. 40. С. 103–107. Серія 12 : Психологічні науки.
16. Загайська Д. Л. Співвідношення символу та метафори, алегорії, образу, знаку як засобів художньої виразності. Вісн. ХДАДМ. 2016. Вип. 40. С. 17–23.
17. Затонський Д. Про модернізм і модерністів. К., 1972.
18. Зашкільняк Л. Постмодернізм в історичній науці // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. — К. : Наукова думка, 2011.
19. Квіт С. В. В межах, поза межами і на межі. – К., 1999
20. Ковач-Петрушенко А. Американський та європейський постмодернізм: своєрідність та характерні риси. Проблеми гуманітарних наук. Серія: Філософія. 2017. Вип. 37. С. 94–104.
21. Конквест Р. Роздуми над сплюндрованим століттям. Київ: Основи, 2003. 371 с.
22. Кретов П. В., Кретова О. І. Герменевтика відмінності та імовірнісний суб'єкт (на матеріалі творчості Д. Бартелмі). Вісник Черкаського університету: Серія "Філософія". Наук. журнал. Вип. 2 . Черкаси, 2019. С. 3–14.
23. Кушнірук, В. М. "Постмодернізм як культурне явище." Science and innovations in the 21st century: матеріали I Всеукраїнської Інтернет-

- конференції студентів та молодих вчених (Мелітополь, 12 травня 2021 р.)
Гуманітарні науки. Соціальні та поведінкові науки. Мелітополь: ТДАТУ,
2021. 126 с. (2021): 42.
24. Монахова Т. В. Народництво, модернізм і постмодернізм у лінгвістиці :
монографія / Т. В. Монахова. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили,
2015. – 300 с.
25. Нестелеєв М. А. Особливості постмодерністського стилю Дональда
Бартелмі (на прикладі збірки "Шістдесят оповідань"). Наукові записки
Національного університету "Острозька академія": серія "Філологія".
Острог: Вид-во НаУОА, 2021. Вип. 11(79). С. 166–168.
26. Нестелеєв М. Лабіринти американського постмодернізму. К.: Темпора,
2019. 464 с.
27. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К., 1997.
28. Савина А. Ю. Метакритика як літературознавча проблема. Вісник
Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні
науки. 2021. Вип. 2 (95). С. 91–101
29. Філософський постмодерн / Лук'янець В. С., Соболев О. М. Київ: Абрис,
1998. 352 с.
30. Федорів У. Соцреалістичний канон в українській літературі: механізми
формування та трансформації: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец.
10.02.01 «Українська мова». Львів, 2016. 20 с.
31. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза,
розвиток, модифікації. Ніжин: ТОВ «Гідромакс», 2009. 508 с.
32. Хуботнякова П. С. Кореляція понять "образ", "символ" та "образ-символ"
у сучасній лінгвістичній парадигмі (на прикладах творів Френка Перетті).
Вісн. КНЛУ. Т. 18. № 2. 2015. С. 190–194. Серія Філологія.
33. Ясинецька О. «Переклад метафори як мовна репрезентація
концептуальних картин світу». Філологічні трактати, вип. 1, 2010. С. 96–
100.

34. Barthelme D. *Sixty Stories*. New York : E.P. Dutton, 1982. 457 p.
35. Barthelme H. *Donald Barthelme: The Genesis of a Cool Sound*. College Station: Texas A&M University Press, 2001. 260 p
36. Couturier M., Durand R. *Donald Barthelme*. London : Methuen, 1982. 100 p.
37. Cushman, Ph. *The Golem Must Live, the Golem Must Die : On the Moral Imperative of Writing Critical Cultural Histories of Psychology*. Routledge : 1st Edition, 2017. 312 p.
38. Daugherty T. *Hiding Man: A Biography of Donald Barthelme*. New York : St. Martin's Press, 2009. 592 p.
39. Gordon L. *Donald Barthelme*. Boston: Twayne Publishers, 1981. 225 p.
40. Gumperz J. J. *Language and Social Identity*. Cambridge, UK : Cambridge University Press, 1982. 288 p
41. Hutcheon, L. *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-century Art Forms*. New York : Methuen, 1985. 168 p.
42. Molesworth Ch. *Donald Barthelme's Fiction: The Ironist Saved from Drowning*. Columbia : University of Missouri Press, 1982. 89 p.
43. Miller, J. *The Writing Process of Donald Barthelme*. CUNY City College. Academic Works. 2014. URL: <https://bit.ly/3AUx4kA>.
44. Moore, R. J. *The psychoanalytic issue in the short stories of Donald Barthelme*. McMaster University, 1988. URL: <http://hdl.handle.net/11375/15596>.
45. Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. Harlow : Pearson Education Limited, 2008. P. 33–37.
46. Stengel W. *The Shape of Art in the Short Stories of Donald Barthelme*. Baton Rouge : Louisiana State University Press, 1985. 232 p
47. Trachtenberg S. *Understanding Donald Barthelme*. Columbia: University of South Carolina Press, 1990. 275 p.
48. Warde W. *A Collage Approach: Donald Barthelme's Literary Fragments*. *Journal of American Culture* 8, No 1, 1985. P. 52–56.

49. Wilde A. Horizons of Assent: Modernism, Postmodernism, and the Ironic Imagination. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1981. 226 p
50. Zela, G. Barthelme's Vision of the Postmodern Society in His Short-Fiction. Journal of Educational and Social Research MCSER. Publishing, Rome-Italy, 2013. Vol. 3 No. 7. Pp. 620–624.

ДОДАТКИ

Robert Kennedy Saved From Drowning

by Donald Barthelme

From "Robert Kennedy And His Times," by Arthur M. Schlesinger, Jr., paperback edition, pp. 877-8 (footnote)...

"I never met Robert Kennedy nor did I talk to people who had. The story was begun while I was living in Denmark in 1965...the only 'true' thing in it was Kennedy's remark about the painter. I happened to be in the gallery when he came in with a group; I think the artist was Kenneth Noland. Kennedy made the remark quoted about the ruler---not the newest joke in the world. The story was published in New American Review well before the assassination. I cannot account for the concluding impulse of the I-character to 'save' him other than by reference to John Kennedy's death; still, a second assassination was unthinkable at that time. In sum, any precision in the piece was the result of watching television and reading the New York Times." (Barthelme to author, July 16, 1977.)

* * *

K at His Desk

He is neither abrupt with nor excessively kind to associates. Or he is both abrupt and kind. The telephone is, for him, a whip, a lash, but also a conduit for soothing words, a sink into which he can hurl gallons of syrup if it comes to that. He reads quickly, scratching brief comments ("Yes," "No") in corners of the paper. He slouches in the leather chair, looking about him with a slightly irritated air for new visitors, new difficulties. He spends his time sending and receiving messengers. "I spend my time sending and receiving messengers," he says. "Some of these messages are important. Others are not."

Described by Secretaries

A: "Quite frankly I think he forgets a lot of things. But the things he forgets are those which are inessential. I even think he might forget deliberately, to leave his mind free. He has the ability to get rid of unimportant details. And he does." B: "Once when I was sick, I hadn't heard from him, and I thought he had forgotten me. You know usually your boss will send flowers or something like that. I was in the hospital, and I was mighty blue. I was in a room with another girl, and her boss hadn't sent her anything either. Then suddenly the door opened and there he was with the biggest bunch of yellow tulips I'd ever seen in my life. And the other girl's boss was with him, and he had tulips too. They were standing there with all those tulips, smiling. "

Behind the Bar

At a crowded party, he wanders behind the bar to make himself a Scotch and water. His hand is on the bottle of Scotch, his glass is waiting. The bartender, a small man in a beige uniform with gilt buttons, politely asks K. to return to the other side, the guests' side, of the bar. "You let one behind here, they all be behind here," the bartender says.

K Reading the Newspaper

His reactions are impossible to catalogue. Often he will find a note that amuses him endlessly, some anecdote involving, say, a fireman who has propelled his apparatus at record-breaking speed to the wrong address. These small stories are clipped, carried about in a pocket, to be produced at appropriate moments for the pleasure of friends. Other manifestations please him less. An account of an earthquake in Chile, with its thousands of dead and homeless, may depress him for weeks. He memorizes the terrible statistics, quoting them everywhere and saying, with a grave look "We must do something." Important actions often follow, sometimes within a matter of hours. (On the other hand, these two kinds of responses

may be, on a given day, inexplicably reversed.) The more trivial aspects of the daily itemization are skipped. While reading, he maintains a rapid drumming of his fingertips on the desktop. He receives twelve newspapers, but of these, only four are regarded as serious.

Attitude Toward His Work

"Sometimes I can't seem to do anything. The work is there, piled up, it seems to me an insurmountable obstacle, really out of reach. I sit and look at it, wondering where to begin, how to take hold of it. Perhaps I pick up a piece of paper, try to read it but my mind is elsewhere, I am thinking of something else, I can't seem to get the gist of it, it seems meaningless, devoid of interest, not having to do with human affairs, drained of life. Then, in an hour, or even a moment, everything changes suddenly I realize I only have to do it, hurl myself into the midst of it, proceed mechanically, the first thing and then the second thing, that it is simply a matter of moving from one step to the next, plowing through it. I become interested, I become excited, I work very fast, things fall into place, I am exhilarated, amazed that these things could ever have seemed dead to me."

Sleeping On the Stones of Unknown Towns (Rimbaud)

K. is walking, with that familiar slight dip of the shoulders, through the streets of a small city in France or Germany. The shop signs are in a language which alters when inspected closely, MOBEL becoming MEUBLES for example, and the citizens mutter to themselves with dark virtuosity a mixture of languages. K. is very interested, looks closely at everything, at the shops, the goods displayed, the clothing of the people, the tempo of street life, the citizens themselves, wondering about them.

What are their water needs?

"In the West, wisdom is mostly gained at lunch. At lunch, people tell you things." The nervous eyes of the waiters. The tall bald cook, white apron, white T-shirt, grinning through an opening in the wall. "Why is that cook looking at me?"

Urban Transportation

"The transportation problems of our cities and their rapidly expanding suburbs are the most urgent and neglected transportation problems confronting the country. In these heavily populated and industrialized areas, people are dependent on a system of transportation that is at once complex and inadequate. Obsolete facilities and growing demands have created seemingly insoluble difficulties and present methods of dealing with these difficulties offer little prospect of relief."

K Penetrated with Sadness

He hears something playing on someone else's radio, in another part of the building. The music is wretchedly sad; now he can (barely) hear it, now it fades into the wall. He turns on his own radio. There it is, on his own radio, the same music. The sound fills the room.

Karsh of Ottawa

"We sent a man to Karsh of Ottawa and told him that we admired his work very much. Especially, I don't know, the Churchill thing and, you know, the Hemingway thing, and all that. And we told him we wanted to set up a sitting for K. sometime in June, if that would be convenient for him, and he said yes, that was okay, June was okay, and where did we want to have it shot, there or in New York or where. Well, that was a problem because we didn't know exactly what K.'s schedule would be for June, it was up in the air, so we tentatively said New York around the fifteenth. And he said, that was okay, he could do that. And he wanted to know how much time he could have, and we said, well, how much time do you need? And he said he didn't know, it varied from sitter to sitter. He said some people were very restless and that made it difficult to get just the right shot. He said there was one shot in each sitting that was, you know, the key shot, the right one. He said he'd have to see, when the time came."

Dress

He is neatly dressed in a manner that does not call attention to itself. The suits are soberly cut and in dark colors. He must at all times present an aspect of freshness difficult to sustain because of frequent movements from place to place under conditions which are not always the most favorable. Thus he changes clothes frequently, especially shirts. In the course of a day he changes his shirt many times. There are always extra shirts about, in boxes. "Which of you has the shirts?"

A Friend Comments K's Aloneness

"The thing you have to realize about K. is that essentially he's absolutely alone in the world. There's this terrible loneliness which prevents people from getting too close to him. Maybe it comes from something in his childhood, I don't know. But he's very hard to get to know, and a lot of people who think they know him rather well don't really know him at all. He says something or does something that surprises you, and you realize that all along you really didn't know him at all. "He has surprising facets. I remember once we were out in a small boat. K. of course was the captain. Some rough weather came up and we began to head back in. I began worrying about picking up a landing and I said to him that I didn't think the anchor would hold, with the wind and all. He just looked at me. Then he said 'Of course it will hold. That's what it's for.'"

K on Crowds

"There are exhausted crowds and vivacious crowds. "Sometimes, standing there, I can sense whether a particular crowd is one thing or the other. Sometimes the mood of the crowd is disguised, sometimes you only find out after a quarter of an hour what sort of crowd a particular crowd is. "And you can't speak to them in the same way. The variations have to be taken into account. You have to say something to them that is meaningful to them in that mood "

Gallery-going

K. enters a large gallery on Fifty-seventh Street, in the Fuller Building. His entourage includes several ladies and gentlemen. Works by a geometricist are on show. K. looks at the immense, rather theoretical paintings. "Well, at least we know he has a ruler." The group dissolves in laughter. People repeat the remark to one another, laughing. The artist, who has been standing behind a dealer, regards K. with hatred.

K Puzzled by His Children

The children are crying. There are several children, one about four, a boy, then another boy, slightly older, and a little girl, very beautiful, wearing blue jeans, crying. There are various objects on the grass, an electric train, a picture book, a red ball, a plastic bucket, a plastic shovel. K. frowns at the children whose distress issues from no source immediately available to the eye, which seems indeed uncaused, vacant, a general anguish. K. turns to the mother of these children who is standing nearby wearing hip-huggers which appear to be made of linked marshmallows studded with diamonds but then I am a notoriously poor observer. "Play with them," he says. This mother of ten quietly suggests that K. himself "play with them. " K. picks up the picture book and begins to read to the children. But the book has a German text. It has been left behind, perhaps, by some foreign visitor. Nevertheless K. perseveres. "A ist der Affe, er isst mit der Pfote." ("A is the Ape, he eats with his Paw.") The crying of the children continues.

A Dream

Orange trees. Overhead, a steady stream of strange aircraft which resemble kitchen implements, bread boards, cookie sheets, colanders. The shiny aluminum instruments are on their way to complete the bombings of Sidi-Madani. A farm in the hills.

Matters (from an Administrative Assistant)

"A lot of matters that had been pending came to a head right about that time, moved to the front burner, things we absolutely had to take care of. And we couldn't find K. Nobody knew where he was. We had looked everywhere. He had just withdrawn, made himself unavailable. There was this one matter that was probably more pressing than all the rest put together. Really crucial. We were all standing around wondering what to do. We were getting pretty nervous because this thing was really. . . Then K. walked in and disposed of it with a quick phone call. A quick phone call!"

Childhood of K as Recalled by a Former Teacher

"He was a very alert boy, very bright, good at his studies, very thorough, very conscientious. But that's not unusual, that describes a good number of the boys who pass through here. It's not unusual, that is, to find these qualities which are after all the qualities that we look for and encourage in them. What was unusual about K. was his compassion, something very rare for a boy of that age---even if they have it, they're usually very careful not to display it for fear of seeming soft, girlish. I remember, though, that in K. this particular attribute was very marked. I would almost say that it was his strongest characteristic."

Speaking to No One but Waiters, He---

"The dandelion salad with bacon, I think."

"The rysstafel."

"The poached duck."

"The black bean puree."

"The cod fritters."

K Explains a Technique

"It's an expedient in terms of how not to destroy a situation which has been a long time gestating, or, again, how to break it up if it appears that the situation has changed, during the gestation period, into one whose implications are not quite what

they were at the beginning. What I mean is that in this business things are constantly altering (usually for the worse) and usually you want to give the impression that you're not watching this particular situation particularly closely, that you're paying no special attention to it, until you're ready to make your move. That is, it's best to be sudden, if you can manage it. Of course you can't do that all the time. Sometimes you're just completely wiped out, cleaned out, totaled, and then the only thing to do is shrug and forget about it."

K on His Own Role

"Sometimes it seems to me that it doesn't matter what I do, that it is enough to exist, to sit somewhere, in a garden for example, watching whatever is to be seen there, the small events. At other times, I'm aware that other people, possibly a great number of other people, could be affected by what I do or fail to do, that I have a responsibility, as we all have, to make the best possible use of whatever talents I've been given, for the common good. It is not enough to sit in that garden, however restful or pleasurable it might be. The world is full of unsolved problems, situations that demand careful, reasoned and intelligent action. In Latin America, for example."

As Entrepreneur

The original cost estimates for burying the North Sea pipeline have been exceeded by a considerable margin. Everyone wonders what he will say about this contretemps which does not fail to have its dangers for those responsible for the costly miscalculations, which are viewed in many minds as inexcusable. He says only "Exceptionally difficult rock conditions."

With Young People

K., walking the streets of unknown towns, finds himself among young people. Young people line these streets, narrow and curving, which are theirs, dedicated to them. They are everywhere, resting on the embankments, their guitars, small radios, long hair. They sit on the sidewalks, back to back, heads turned to stare. They stand

implacably on street corners, in doorways, or lean on their elbows in windows, or squat in small groups at that place where the sidewalk meets the walls of buildings. The streets are filled with these young people who say nothing, reveal only a limited interest, refuse to declare themselves. Street after street contains them, a great number, more displayed as one turns a corner, rank upon rank stretching into the distance, drawn from the arcades, the plazas, staring.

He Discusses the French Writer, Poulet

"For Poulet, it is not enough to speak of seizing the moment. It is rather a question of, and I quote, 'recognizing in the instant which lives and dies, which surges out of nothingness and which ends in dream, an intensity and depth of significance which ordinarily attaches only to the whole of existence.' "What Poulet is describing is neither an ethic nor a prescription but rather what he has discovered in the work of Marivaux. Poulet has taken up the Marivaudian canon and squeezed it with both hands to discover the essence of what may be called the Marivaudian being, what Poulet in fact calls the Marivaudian being. "The Marivaudian being is, according to Poulet, a pastless futureless man, born anew at every instant. The instants are points which organize themselves into a line, but what is important is the instant, not the line. The Marivaudian being has in a sense no history. Nothing follows from what has gone before. He is constantly surprised. He cannot predict his own reaction to events. He is constantly being overtaken by events. A condition of breathlessness and dazzlement surrounds him. In consequence he exists in a certain freshness which seems, if I may say so, very desirable. This freshness Poulet, quoting Marivaux, describes very well. "

K Saved from Drowning

K. in the water. His flat black hat, his black cape, his sword are on the shore. He retains his mask. His hands beat the surface of the water which tears and rips about him. The white foam, the green depths. I throw a line, the coils leaping out over the surface of the water. He has missed it. No, it appears that he has it. His right hand

(sword arm) grasps the line that I have thrown him. I am on the bank, the rope wound round my waist, braced against a rock. K. now has both hands on the line. I pull him out of the water. He stands now on the bank, gasping. "Thank you."

---April 1968

The Phantom of the Opera's Friend

by Donald Barthelme

I have never visited him in his sumptuous quarters five levels below the Opera, across the dark lake.

But he has described them. Rich divans, exquisitely carved tables, amazing silk and satin draperies. The large, superbly embellished mantelpiece, on which rest two curious boxes, one containing the figure of a grasshopper, the other the figure of a scorpion...

He can, in discoursing upon his domestic arrangements, become almost merry. For example, speaking of the wine he has stolen from the private cellar of the Opera's Board of Directors:

"A very adequate Montrachet! Four bottles! Each director accusing every other director! I tell you, it made me feel like a director myself! As if I were worth two or three millions and had a fat, ugly wife! And the trout was admirable. You know what the Poles say---fish, to taste right, must swim three times: in water, butter, and wine. All in all, a splendid evening!"

But he immediately alters the mood by making some gloomy observation. "Our behavior is mocked by the behavior of dogs."

It is not often that the accents of joy issue from beneath that mask.

Monday. I am standing at the place I sometimes encounter him, a little door at the rear of the Opera (the building has 2, 531 doors to which there are 7, 593 keys). He always appears "suddenly"---a coup de theatre that is, to tell the truth, more annoying than anything else. We enact a little comedy of surprise.

"It' s you!"

"Yes. "

"What are you doing here?"

"Waiting. "

But today no one appears, although I wait for half an hour. I have wasted my time. Except---

Faintly, through many layers of stone, I hear organ music. The music is attenuated but unmistakable. It is his great work Don Juan Triumphant. A communication of a kind.

I rejoice in his immense, buried talent.

But I know that he is not happy.

His situation is simple and terrible. He must decide whether to risk life aboveground or to remain forever in hiding, in the cellars of the Opera.

His tentative, testing explorations in the city (always at night) have not persuaded him to one course or the other. Too, the city is no longer the city he knew as a young man. Its meaning has changed.

At a cafe table, in a place where the light from the streetlamps is broken by a large tree, we sit silently over our drinks.

Everything that can be said has been said many times.

I have no new observations to make. The decision he faces has been tormenting him for decades.

"If after all I---"

But he cannot finish the sentence. We both know what is meant.

I am distracted, a bit angry. How many nights have I spent this way, waiting upon his sighs?

In the early years of our friendship I proposed vigorous measures. A new life! Advances in surgery, I told him, had made a normal existence possible for him. New techniques in---

"I'm too old."

One is never too old, I said. There were still many satisfactions open to him, not the least the possibility of service to others. His music! A home, even marriage and children were not out of the question. What was required was boldness, the will to break out of old patterns...

Now as these thoughts flicker through our brains, he smiles ironically.

Sometimes he speaks of Christine:

"That voice!

"But I was perhaps overdazzled by the circumstances...

"A range from low C to the F above high C!

"Flawed, of course...

"Liszt heard her. 'Que, c'est beau!' he cried out.

"Possibly somewhat deficient in temperament. But I had temperament enough for two."

Such goodness! Such gentleness! "I would pull down the very doors of heaven for a--
-"

Tuesday. A few slashes of lightning in the sky...

Is one man entitled to fix himself at the center of a cosmos of hatred, and remain there?

The acid...

The lost love...

Yet all of this is generations cold. There have been wars, inventions, assassinations, discoveries...

Perhaps practical affairs have assumed, in his mind, a towering importance. Does he fear the loss of the stipend (20,000 francs per month) that he has not ceased to extort from the directors of the Opera?

But I have given him assurances. He shall want for nothing.

Occasionally he is overtaken by what can only be called fits of grandiosity

"One hundred million cells in the brain! All intent on being the Phantom of the Opera!"

"Between three and four thousand human languages! And I am the Phantom of the Opera in every one of them!"

This is quickly followed by the deepest despair. He sinks into a chair, passes a hand over his mask.

"Forty years of it!"

Why must I have him for a friend?

I wanted a friend with whom one could be seen abroad. With whom one could exchange country weekends, on our respective estates!

I put these unworthy reflections behind me...

Gaston Leroux was tired of writing *The Phantom of the Opera*. He replaced his pen in its penholder.

"I can always work on *The Phantom of the Opera* later---in the fall, perhaps. Right now I feel like writing *The Secret of the Yellow Room*."

Gaston Leroux took the manuscript of *The Phantom of the Opera* and put it on a shelf in the closet.

Then, seating himself once more at his desk, he drew toward him a clean sheet of foolscap. At the top he wrote the words *The Secret of the Yellow Room*.

Wednesday. I receive a note urgently requesting a meeting.

"All men that are ruined are ruined on the side of their natural propensities," the note concludes.

This is surely true. Yet the vivacity with which he embraces ruin is unexampled, in my experience.

When we meet he is pacing nervously in an ill-lit corridor just off the room where the tympani are stored.

I notice that his dress, always so immaculate, is disordered, slept-in-looking. A button

hangs by a thread from his waistcoat.

"I have brought you a newspaper," I say.

"Thank you. I wanted to tell you...that I have made up my mind. "

His hands are trembling. I hold my breath.

"I have decided to take your advice. Sixty-five is not after all the end of one's life! I place myself in your hands. Make whatever arrangements you wish. Tomorrow night at this time I quit the Opera forever."

Blind with emotion, I can think of nothing to say.

A firm handclasp, and he is gone.

A room is prepared. I tell my servants that I am anticipating a visitor who will be with us for an indefinite period.

I choose for him a room with a splendid window, a view of the Seine; but I am careful also to have installed heavy velvet curtains, so that the light, with which the room is plentifully supplied, will not come as an assault.

The degree of light he wishes.

And when I am satisfied that the accommodations are all that could be desired, I set off to interview the doctor I have selected.

"You understand that the operation, if he consents to it, will have

specific...psychological consequences?"

I nod.

And he shows me in a book pictures of faces with terrible burns, before and after having been reconstructed by his science. It is indeed an album of magical transformations.

"I would wish first to have him examined by my colleague Dr. W., a qualified alienist."

"This is possible. But I remind you that he has had no intercourse with his fellow men, myself excepted, for---"

"But was it not the case that originally, the violent emotions of revenge and jealousy--"

"Yes. But replaced now, I believe, by a melancholy so deep, so all-pervading---"

Dr. Mirabeau assumes a mock-sternness.

"Melancholy, sir, is an ailment with which I have had some slight acquaintance. We shall see if his distemper can resist a little miracle. "

And he extends, into the neutral space between us, a shining scalpel.

But when I call for the Phantom on Thursday, at the appointed hour, he is not there.

What vexation!

Am I not slightly relieved?

Can it be that he doesn't like me?

I sit down on the kerb, outside the Opera. People passing look at me. I will wait here for a hundred years. Or until the hot meat of romance is cooled by the dull gravy of common sense once more.