

The article reveals name implied sense creation function in prose and poetry and shows its perspective for translation science learning.

Key words: name, implied sense, image, translation.

Леся КЛЕПУЦ

© 2009

Науковий керівник д.філол.н., проф. Зубрицька М. О.

ФУНКЦІОНАЛЬНА ПАРАДИГМА НЕНОРМАТИВНОЇ ЛЕКСИКИ В ПОСТМОДЕРНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

АНОТАЦІЯ

У статті проаналізовано функціональне навантаження ненормативної лексики на рівні художньої літератури та роль цього лексичного субстандарту у формуванні індивідуального стилю авторів. Автор виокремлює такі функції ненормативної лексики у текстах художньої літератури: натуралістична, протиставлення високій культурі, мовної емансипації, експресивна, словесної карнавалізації, ігрова, демонстрація розкутості, наративна, естетична та стилетворча.

Ключові слова: ненормативна лексика, літературний канон, постмодерна література, функціональний апарат.

Процес лібералізації мови художньої літератури в останні десятиліття та проникнення в літературні тексти ненормативних елементів спричинили дискусію щодо художньої доречності ненормативної лексики в літературі та вплив на вартісність такої літератури взагалі. Якщо відкинути емоційно-забарвлені зауваги критиків-пуристів і проаналізувати прагматику ненормативної лексики в художніх текстах, то можна адекватно відчитати функціональні коди цього мовного субстандарту в сучасній літературі. Крім цього, нецензурна мова стала своєрідним «законодавцем стилю» у творчості багатьох письменників-постмодерністів. Ця стаття пропонує новий погляд на функціонування знижених лексичних елементів у постмодерній літературі та їх причетність до формування індивідуального стилю авторів, імена яких давно увійшли до літературного канону світової та української літератури.

Ненормативна лексика первинно наділена певною інтенціональністю – емоційністю, агресивністю чи інвективністю. Її елементи знаходимо у всіх сферах побутування, і в кожній з них ця лексика має різне функціональне навантаження. Назагал можна виділити два основні рівні вживання знижених елементів: побутовий, вивченням якого займаються соціолінгвісти, та художній рівень, що є дослідницьким полем для культурологів. У сфері соціального побутування визначають більше тридцять функцій ненормативної лексики, і серед них основними є лексичне вираження образи, приниження адресата, демонстрації розкутості чи емоційної реакції на певні події, зменшення психологічної напруги тощо.

Донедавна проблемою функціонального призначення мовного субстандарту займалися здебільшого соціолінгвісти. У цьому контексті на увагу заслуговують праці Б. Успенського, В. Жельвіса, В. Мокієнка, Е. МакЕнері, Л. Андерсон, П. Траджіла. Культурологічний, чи, радше, літературознавчий аспект цієї проблеми також відкриває широке поле для аналізу, адже ненормативна лексика в літературі має радикально інший функціональний апарат, про що засвідчують тексти багатьох письменників-постмодерністів.

Російський соціолінгвіст В. Жельвіс виділяє двадцять сім функцій інвективи. Серед них, на думку російського науковця, основними є такі: інвектива як спосіб висловлювання земного, профанного начала, протиставленого началу сакральному, священному; катартична; засіб зниження соціального статусу адресата; засіб встановлення контакту між рівними; засіб дружнього кепкування або підбадьорювання, встановлення корпоративного духу; наративна (спроба привернути до себе загальну увагу); демонстрація статевої приналежності мовця; інвектива як мистецтво; інвектива як бунт [4, с. 109-126]. Не будемо наводити приклади кожної з

них, однак зауважимо, що ґрунтовне дослідження цього філолога може бути основою для виведення функціонального ряду ненормативної лексики в художній літературі.

Кандидат філологічних наук, поет К. Решетников (письменницький псевдонім Шиш Брянський), котрий часто в своїх поезіях вдається до лайки й інвективних форм, вважає, що: «У художніх творах мат вживається у строго відмінних від побутової сфери функціях. Ця лексика може добавляти виразності побутописанню, може бути мовною грою, може допомагати автору працювати з мовою соціуму і тощо» [13]. Це занадто радикальне твердження, адже література або відображає, або висміює, або заперечує дійсність, або іронізує з неї, але так чи інакше дійсність у ній присутня, тому ненормативна лексика в літературі не вживається у строго відмінних функціях, вона їх копіює (якщо йдеться про відтворення реальності), доповнює та створює нові.

Деякі культурологи вже робили спробу вивести функціональну класифікацію ненормативних лексичних елементів у літературі. Наприклад, петербурзький фольклорист О. Р. Николаєв називає чотири стратегії вживання нецензурної лексики та властиві їм функції: інтелігентна матірня лайка (мовна гра, «стьоб»); спонтанні вигуки лайливих форм; використання мату як альтернативної мови (мається на увазі безмежні словотвірні можливості нецензурної лексики); «паразитальна» (вставляння матірніх слів «для зв'язки») [17, с. 10]. Однак це досить загальний і звужений функціональний спектр. Адже, якщо накласти функціональний ряд, що запропонував В. Жельвіс, та, частково О. Плуцер-Сарно, на літературну матрицю, то отримаємо багатший і повніший діапазон функціонування ненормативної лексики.

У текстах художньої літератури можна виокремити такі функції ненормативної лексики: натуралістична, протиставлення високій культурі, мовної емансипації, експресивна, словесної карнавалізації, ігрова, демонстрація розкутості, наративна, естетична та стилетворча.

Серед перелічених функцій **натуралістична функція** є чи не найлогічнішою за своєю суттю. Йдеться про реалістичне відтворення живого мовлення, за допомогою чого можна передати повну характеристику персонажу, часу, ситуації, ставлення героя до ситуації. Адже, якщо в житті певні категорії людей не цураються «сильного слова», то виглядало б дивним їхнє «стерильне» слововживання на сторінках художніх творів. Знижена лексика допомагає у вибудовуванні художнього портрета і самого мовця-героя. Наприклад, на підставі мовлення персонажів можна скласти певні судження щодо їх віку, статі, освіченості, емоційності, розкутості тощо, та про інших персонажів, про яких він висловлюватиме свою думку («Цей Микола Іванович не такий уже й гівнюк, гівнюк, звичайно, але не такий уже...» [3, с. 68]; «Іваненко – химерний тип, якщо не сказати йобнутий, і власне це все, що про нього можна сказати» [3, с. 56]; «поморочені ублюдки» [3, с. 4]; «неідентифікований уйобок» [3, с. 19]; «мудак – він різний, але завжди мудак» [5, с. 78]).

Російський лексикограф і автор «Словаря русского мата» О. Плуцер-Сарно серед основних функцій мату виділяє функцію **протиставлення високій культурі** [13]. Випробування ненормативною лексикою виявило кілька соціокультурних тенденцій. По-перше, воно продемонструвало, що висока культура стає дедалі безсилішою перед масовою, що усталену істину – «у всіх народах більше лаються менше освічені класи, бо культура (правдива) удержує людину від лайки» [11, с. 321] – можна заперечити, що канони не обов'язково ламати, їх можна змінити та підлаштувати під нові вимоги публіки, відповідно до духу епохи. «Канон утворює група творів, які високо оцінюють через унікальність їхньої форми та універсальність». – стверджує французький літератор А. Компаньон [7, с. 38]. Якщо виходити з цього визначення А. Компаньона, то канони уже змінено (згадаймо тут лише О. Забужко і Ю. Андруховича). Російський літературознавець І. Скоропанова, яка поділяє авторів, що використовують ненормативну лексику у своїх творах, на дві групи – представників так званого «брудного» реалізму і постмодерністів, вважає, що ця функція спрацьовує саме в останніх. У перших – мат є засобом відтворення реальності живого мовлення, складовою частиною якого є нецензурна лексика, а в других – це «засіб зниження, відсторонення чи і навіть абсурдизації канонічного, клішованого, авторитарного» [15, с. 51]. Здається, що постмодерністи ніби поставили перед собою завдання звести до абсурду те, що вважалося кононом, чого всі дотримувалися і чому всі поклонялися. І таку позицію вони підкреслюють несприйняттям попередньої культури, яка або себе віджила, або по духу чужа та незрозуміла, або була штучна та нав'язана. Здебільшого така реакція характеризується іронічним чи «стьобовим» висміюванням недоліків і хиб небажаної культури, як, наприклад у С. Жадана: «... ці нові комуністи, у них свій поморочений дзен, так ось просто і не в'їдеш, а в'їдеш – не вийдеш, будеш пробуксовувати в глибокій розійобаній колії марксизму-ленінізму, не розуміючи, що до чого» [3, с. 88]; чи у Ю. Андруховича: «Додаткові

години – сьома, восьма, дев'ята, подовжений шкільний день, вічне проминання мізків усілякою ідеологічною хуйнею на кшталт атеїстичного виховання або ленінського заліку» [2, с. 56], а ще зовсім емотивно-звільгаризовані вигуки, на кшталт «курва політика», «курва поезія» [2, с. 304].

У використанні нецензурної лексики спостерігаємо гендерну симетрію. Сміливе використання зниженої лексики та інвектив постмодерними авторками феміністичного спрямування, імена яких давно вписані в літературний канон, дає підстави стверджувати, що однією з основних тенденцій функціонування ненормативної лексики в літературі є явище, яке можна окреслити як «**емансипація мови**». Під концептом «емансипація мови» сучасна гендерна лінгвістика розуміє зняття з мови гендерних обмежень та звільнення жіночої літературної мови від гендерних стереотипів. У сучасних мовознавчих і літературознавчих дослідженнях є спроби окреслити відмінності «жіночої» та «чоловічої» мови, в яких ключовим пунктом у гендерному розрізненні виступає вербальна агресія та використання сексуальної лексики. У цьому контексті можна апелювати до праць західних і вітчизняних науковців, зокрема Р. Лакофф, Д. Таннен, В. Л. Бергвал, К. Стейплтон, П. Траджіл, Е. Горошко, та також провідних представників феміністичної критики – Е. Шовалтер, Ю. Крістєвої, Г. Сіксу, К. Міллет, Н. Зборовської, Т. Гундорової, В. Агєєвої.

Спираючись на теорії гендерних відмінностей мови, можна стверджувати, що вербальна агресія, яку вважали іманентною прерогативою сильної статі, в устах жінки стає інструментом досягнення особливого культурного статусу, який засновується на принципі статевої рівності. Жіноча мова позиціонується як «недосконала» і сприймається як «фон», до чоловічої, а жіноча література як неповноцінна, поки вона не отримує своєї авторитетної мови. Враховуючи ці метафоричні ознаки біологічної різниці, стає зрозумілим, чому «жіноче письмо глибоко позначене неспокоєм через відсутність фалічного авторитету» [16, с. 688], який обмежував можливості жінки-автора творчо використовувати мову. Причину такої «недосконалості» вбачають ще й у змушуванні жінок дотримуватися суспільних моделей мовної поведінки: «Річ не в тому, що мова не може виразити жіночу свідомість, а в тому, що жінок не допускали до повноти мовних ресурсів, і що їх змушували до мовчання, евфемізму і тавтології». – Твердить Е. Шовалтер [16, с. 692].

Постмодерна жіноча література почала використовувати якісно нову революційну нарративну модель. Відкрита вербалізація ненормативної лексики, як «одна зі стратегій, до якої не раз зверталися авторки-феміністки, зокрема й для підруву гендерних стереотипів, та означення реверсивності гендерних ролей» [1, с. 292], не лише привернула увагу читачів та критиків до жіночої літератури, а й викликала культурний шок. Мова жіночої художньої літератури «без табу», дала змогу крізь глибоку жіночу саморефлексію створити нові та реанімувати вже усталені образи жінки, в тому числі і жінки-автора, та передати суспільству своє власне невдоволення чоловічою інтерпретацією «буття жінкою».

Незамінною ненормативна лексика є і тоді, коли потрібно досягти чи передати надзвичайну **експресію**. Основна функція «поганих слів» – «підсилювати значення сказаного» – позиція, якої дотримується С. Бурген [19, с. 27]. Важко не погодитися з цим твердженням, оскільки ненормативна лексика внутрішньо наділена певною енергетикою, тому в давнину їй приписували навіть магичні властивості, а також володіє величезною експресією, яка прихована в лаконічних словесних формах. Крім експресивності та лаконічності, ненормативна лексика володіє унікальною біполярністю, особливо коли йдеться про «мат»; тобто можливістю передавати як вкрай негативні, так і вкрай позитивні емоції. Таким чином, дослідники слушно наголошують, що «в лайці проявляється активне ставлення людини до життя, її незгода з тим, що вона вважає шкідливим або застарілим. Лайка – рідна сестра критики і сатири» [10, с. 16]. Як приклад можна навести експресивні пасажи з творів С. Жадана («Мене просто пре від тих чарівних істот. Ой, як мене пре...» [3, с. 35]), Ю. Покальчука («От блядські питання. Вратися і не жити» [14, с. 93]), М. Матіос («А чи тобі, нензо лєста і курво остатна, мозіль не зробився на оцій твоїй поморцєній штуці після весілля у Рїжні тої неділі, коли підфітькувала ногами на стїні коло цимбалїста, аж смєреки ся жмурили з устїду, не то, що люде?» [8, с. 36]). У всіх випадках герой передає емотивну оцінку ситуації чи іншого героя. Навряд чи можна було б досягнути такої експресії передаючи стан захоплення, незгоди чи образи, не використавши «сильних» слів.

Сучасне використання ненормативної лексики в літературі можна пов'язати і з **карнавальним світовідчуттям**. У карнавалі все ніби перевертається «з ніг на голову». Тому використання у високому мистецтві низької мови, висміювання сакрального свідчить передусім про присутність карнавального світовідчуття. Додавши до художньої мови барви ненормативних

елементів, література отримала власну карнавальну мову. Атмосфера карнавалу не спадає, а часом навіть посилюється, коли жінки-автори, обравши собі за мистецьку зброю стереотипно чоловічі мовні засоби, одягнули на себе чоловічі «маски»; високе почуття любові зводиться в мистецтві до тілесних утіх; класика втратила світ авторитет; канон перестав бути законом. Карнавал фактично створив «свою власну мову, побудовану на відкинутих стандартах буденного слововживання» [4, с. 36]. І не йдеться лише про примітивізацію культури, якщо у цьому контексті згадати творчість Леся Подерв'янського, що орієнтована на підготовленого читача, культурно обізнаного, знайомого з архетипами, на які в письменника є свій карнавальний погляд. Навіть коли йдеться про приниження значення високої культури, про іронію чи «стьоб» над нею, відчутна плинність, минучість і незначущість цього карнавального світовідчуття для культури в цілому – після карнавалу все повертається у звичне русло.

Ще одна особливість карнавальності полягає в «створенні особливої атмосфери всезагальної втягнутості» [4, с. 37]. Застосовуючи техніку словесного епатажу, сучасним авторам вдалося не лише створити таку атмосферу, я ї постійно підтримувати в ній напругу. Карнавальне світовідчуття вийшло поза межі літературних текстів, породжуючи численні критичні відгуки і дискусії. Нецензурна лексика ніколи не переступить межу дозволеності, а карнавал триватиме, бо «там, де мовці вважають непристойну лексику нормою, карнавальне світовідчуття зникає» [4, с. 39].

Період гласності характеризувався повільним відходом від літературного канону, що вилилося у повне **мовно-стилістичне розкріпачення**, а «лайлива лексика слугує своєрідним мірилом цього розкріпачення» [9, с. 71]. Українська література на зламі тисячоліть також переживає «ненормативний бум» (Ю. Андрухович, О. Забужко, Іздрик, Ю. Покальчук, Ю. Винничук, та молода генерація – С. Жадан, І. Карпа, Л. Дереш, С. Поваляєва). Щоправда з плином часу змінюється стратегія використання ненормативної лексики в художній творчості – від епатажності до «комерційного засобу притягування публіки» [6]. Та звільнення від культурного табу дало можливість заговорити на сторінках романів і оповідань про раніше недозволене, а ненормативна лексика стала візитною карткою звільненого стилю письменства. Тут доречно процитувати Ю. Покальчука, який устами свого героя говорить: «*Бо ніби звільняєшся від рамок і умовностей, а говориши напрями – грубо і просто, але правду. Сувору і пиздувати!*» [14, с. 30]

Ненормативна лексика виконує й **ігрову функцію**, при чому виконує її подвійно, йдеться про гру культурну та мовну. Гра, за Й. Гейзінгою є важливим творчим началом культури і водночас одним з її виявів. Якщо спиратися на концепцію гри Й. Гейзінги при аналізі використання ненормативної лексики в сучасній літературі, то власне ця лексика і є структурним елементом гри. Використовуючи ненормативну лексику, автор руйнує певні етичні конвенції та культурні норми: у грі зовнішні закони не діють, вона має свої правила. Крім того, гра часто відбувається поза межами моралі, а ненормативна лексика також не вписується у простір моралі. До того ж, у грі, так само як і під час карнавалу, учасники використовують маски. Маскою може слугувати і псевдонім, як у випадку російського поета Шиша Брянського, маска дозволяє грати роль іншого. Так само використання письменником ненормативної лексики може не відповідати його соціальному статусу і його місцю в літературному каноні, як, наприклад, О. Забужко і її роман «Польові дослідження...», вихід якого викликав культурний шок. Гра породжує видовища та маскарад, ненормативна лексика за своєю суттю невід'ємна від цих концептів, і в ній до того ж криється магічна сутність і здатність до підсвідомого впливу на людину.

Часто сама мова має ігровий смисл. Полісемантичність зниженої словесної матерії дає змогу творити колористичну настроєвість – від напруженої емотивності, до жартів і гумору. Часто говорячи про ігрову функцію, як приклад наводять авангардні вірші, жартівливі пісні, частівки чи коломийки, анекдоти. Але цю мовну гру можна віднайти у всіх жанрах. Можна погодитися з О. Плуцер-Сарно в тому, що «мат є унікальним матеріалом для мовних ігор, займаючи при цьому цілком особливе місце в структурі мови в цілому. Мат пародійний, оскільки здатен породжувати мало не безкінечну кількість дисфемізмів, «обсценіфікуючи» будь-яке літературне слово» [12, с. 79].

Далеко не відходячи від ігрової функції та карнавалізації, можна визначити ще одну функцію ненормативної лексики – **наративну**. Тут ми приймаємо визначення В. Жельвіса, який обґрунтував цю функцію, виходячи із риторичних властивостей ненормативної лексики та епатажної суті. Слід наголосити, що насамперед йдеться про короткожанрові твори – анекдоти, частівки, інколи оповідання, п'єси.

Що стосується **естетичної** функції, то саме визначення цієї функції стосовно ненормативної лексики викликає почуття контраверсійності, адже естетика – це наука про форми прекрасного в художній творчості, а ненормативна лексика не містить в собі елементів «прекрасного». Але не можна і не погодитися з тим, що розуміння прекрасного у художньому тексті у різні часи було різне. Те, що для одних виглядає вершиною мистецької майстерності, для інших поціновувачів прекрасного може не мати жодної художньої ваги. Шарм так само складно визначити, як і вульгарність.

Проте, щодо теоретичного підґрунтя визначення естетичної функції ненормативної лексики, то частково можна опертися на екзистенційну теорію естетики. Саме Ж.-П. Сартр відокремив поняття етики та естетики. І саме принцип творчої свободи в літературі є визначальним для художньої уяви, яка базується на вільних естетичних принципах. Творча свобода письменника полягає у здатності і можливості говорити про найстрашніші речі, які і пробуджують людську свідомість.

Екзистенційні ідеї А. Камю про бунт як русійну силу в мистецтві, є яскравим свідченням того, як письменник досягає неповторного стилю, інколи додаючи навіть те, чого немає в реальності. Художній міт, як і у випадку з А. Камю, може бути протестом реальності, яка не влаштовує письменників, тому вони витворюють свій світ, в якому є місце «Воццеку», «Станіславу Перфецькому», «Гамлету», «Королеві Літру».

Ненормативна лексика стала невід'ємним елементом творчості окремих письменників-постмодерністів, навіть своєрідним **«законодавцем стилю»** («style-giver» [18, с. 54]). На тлі зниженої лексики читач гостріше відчуває іронію Ю. Андруховича, метафоричність О. Забужко, сарказм С. Жадана, аморальність Л. Дереша, відвертість І. Карпи. О. Плуцер-Сарно говорить про те, що використання низьких слів людина може «підкреслювати цей інтелектуальний статус», це «протилежний культурний полюс, використовуючи який я виділяю щось «своє». Це ніби жонглювання «чужими» мовами, що лиш підкреслює досконалість «свої» мови [13]. Кожен автор має специфічний ненормативний арсенал, за яким авторське письмо стає «впізнаваним».

Підсумовуючи сказане, можна констатувати, що ненормативна лексика як одна з найекспресивніших мовних страт має значне функціональне навантаження не лише на рівні повсякденного вживання, а й на рівні художньої літератури. У художній літературі, крім натуралістичної функції, яка дублює всі побутові функції, емансипаційної, карнавалізаційної, експресивної та інших функцій, ненормативна лексика виконує ще і стилетворчу функцію, оскільки є однією з найпомітніших штрихів у словесному портреті окремих письменників-постмодерністів. Можна по-різному сприймати нову літературу, що містить ненормативні мовні компоненти, але на рівні фахового чи критичного читання її необхідно оцінювати, виходячи з функціонального апарату ненормативних лексичних елементів, які характерні для літератури постмодерну та усвідомлювати доречність такого використання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія / Віра Агеєва. – К.: Факт, 2003. – 320 с.
2. Андрухович Ю. Таємниця. Замість роману / Юрій Андрухович. – Харків: Фоліо, 2007. – 478 с.
3. Жадан С. Деш Мод / Післямова П. А. Загребельного / С. Жадан. – Харків: Фоліо, 2008. – 229 с.
4. Жельвис В. И. Поле брани: сквернословие как социальная проблема в языках и культурах мира. Изд. второе, переработанное и дополненное / В. И. Жельвис. – М.: Ладомир, 2001. – 349 с.
5. Издрик. Воцек і воцекурґія / Издрик. – Львів : Кальварія, 2002. – 204 с.
6. Каплан В. Запрет как точка опоры или кому и зачем нужна ненормативная лексика в художественной литературе / В. Каплан // Журнал «Фома», 2007. – №7/51// <http://www.fomacenter.ru/articles/1030/>
7. Компаньон А. Демон теории: Литература и здравый смысл / Антуан Компаньон. – М.: Издательство им. Сабашниковых, 2001. – с. 336.
8. Матіос М. Солодка Даруся / Марія Матіос. – Львів: ЛА «Піраміда», 2007. – 188 с.
9. Мокиенко В. М. Русская бранная лексика: цензурное и нецензурное / В. С. Мокиенко // Русистика. – Берлин, 1994, № 1/2. – С. 50-73.
10. Мокиенко В. М. Словарь русской брани (матизмы, обцензизмы, эвфемизмы) / В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина. – СПб. : Норинт, 2003. – 448 с.
11. Огієнко І. Лайка в українського народу. Роман Уласа Самчука «Кулак» / Іван Огієнко // Рідна мова, 1937. – 7/8 – 9. – С. 319 – 327.

12. Плуцер-Сарно А. Большой словарь мата. Т. 1. / А. Плуцер-Сарно. – СПб.: Лимбус Прес, 2001. – 392 с.
13. Playboy: Круглый стол о русском мате // Е. Островский, В. Беликов, К. Решетников, А. Плуцер-Сарно // <http://plutser.ru/about%20Plutser/interview/playboy>
14. Покальчук Ю. В. Заборонені ігри: Повісті / Ю. Покальчук. – Харків: Фоліо, 2005. – 222 с.
15. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. – 3-е изд., исп. и доп / И. С. Скоропанова. – М.: Флинта: Наука, 2001. — 608 с.
16. Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі / Е. Шовалтер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – С. 680-702.
17. Шулепов М. Богатство языка – залог богатства мата: (Интервью с Олегом Николаевым) / М. Шулепов // Петерб. Час пик, 2001. – №12. – С. 10.
18. Anderson L. Bad Language / L. Anderson, P. Tradgill. – Oxford : Basil Blackwell LTD., Bailey L.A., 1990. – 205 с.
19. Burgen S. Your Mother's Tongue. A Book of European Invective / S. Burgen. – London: Phoenix, 2001. – 223 с.

SUMMARY

In the article the author analyses functional message of bad language on the level of literature and the role of this lexical substandard in formation of individual writer's style. The author defines following functions of bad language in the literary texts: naturalistic, opposition to the high culture, emancipation of language, expressive function, verbal carnivalization, playing, demonstration of relaxedness, narrative, aesthetic and style-giving function.

Key words: bad language, literary canon, postmodern literature, functional apparatus.

Наталія КОШЛЬ

© 2009

ІВАН КУЛИК – ПЕРЕКЛАДАЧ ТА ІНТЕРПРЕТАТОР АМЕРИКАНСЬКОГО ПОЕТА КАРЛА СЕНДБЕРґА

АНОТАЦІЯ

Стаття присвячена аналізу діяльності перекладацької діяльності поета-новатора Івана Кулика. Подаються основні перекладацькі принципи, сформовані українським поетом, на яких базується процес художнього перекладу. Розглядається творчість американського поета Карла Сендберґа як предмет читання і об'єкт перекладу. Зроблена спроба проаналізувати типологічні сходження поетичної техніки як в американській, так і в українській літературі.

Ключові слова: перекладацька діяльність, художній переклад, стиль, типологічні сходження, інтерпретація.

У літературознавчих колах досить часто вирують дискусії щодо діалогу між різними літературами, оскільки саме цей вид мистецтва є найкращим посередником у культурних зв'язках народів.

Основою міжлітературних взаємин є передусім переклади і безпосередні та опосередковані контакти письменників і культурно-освітніх організацій, установ, навчально-академічних закладів. А перекладознавством, яке має міжпредметний характер, тепер цікавляться не лише лінгвістика, а й рецептивна естетика і компаративістика. Засвоєння іншою літературою творів того чи іншого народу саме через переклади приводить до того, що вони входять у національну літературу і стають невід'ємною складовою тієї культури, зокрема літератури, яка їх адаптує. М.Рябчук з цього приводу писав: „У сьогоднішньому світі кожен твір незримо, опосередковано або прямо і явно позначається на всій світовій літературі, впливає на неї через безліч літературних і позалітературних чинників. Те саме стосується і літературних перекладів, не тільки “експорт”, а й “імпорт” літератури є внеском у світову культуру” [1, с.2].

У літературному діалозі України із США особливе місце посідає діяльність талановитого поета-новатора, „професійного революціонера” Івана Юліановича Кулика. Простеження зусиль і внеску поета-перекладача, сприйняття ним художнього світу автора оригіналів через переклади