

О. О. Кісенко,
студент магістратури
факультету іноземних мов
Запорізький інститут економіки
та інформаційних технологій
Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент Бережна М. В.

ХРОНОТОП В ОРИГІНАЛІ ТА ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДЖ. СТЕЙНБЕКА *The Grapes of Wrath*)

Кісенко О. О. (наук. кер.: канд. філол. наук, доц. Бережна М. В.).
**Хронотоп в оригіналі та перекладі (на матеріалі роману
Дж. Стейнбека *The Grapes of Wrath*).**

Статтю присвячено питанню художнього часу і простору та їх значенню в романі Дж. Стейнбека *The Grapes of Wrath*. У роботі розглянуто хронотоп і продемонстровано способи його відтворення при перекладі тексту з англійської мови українською. Визначено, що характерною рисою прози Дж. Стейнбека в романі є схильність до визначення точного місця дії в оповіданні, навіть зміни в часі визначаються змінами у просторі. Тип хронотопу визначає спосіб перекладу. Так, природні явища однаково зрозумілі і читачам оригіналу, і перекладу: їх часто передають дослівно, традиційними відповідниками. При цьому зміст у перекладі зберігається. Національно-прецедентні явища більшою мірою зрозумілі читачам мови оригіналу, тому у перекладі передаються дослівно та, зазвичай, потребують експлікації у вигляді перекладацького коментаря. Соціумно-прецедентні явища вимагають фонових знань в однаковій мірі й від читачів оригіналу, й від читачів перекладу, тому можуть передаватися як дослівно, так і через експлікацію. Ця категорія частіше за інші залишається незрозумілою читачам цільової мови.

Ключові слова: художній час, художній простір,
географічний простір, хронотоп спостерігача, перекладацький
хронотоп, *The Grapes of Wrath*.

Кисенко А. А. (науч. рук.: канд. филол. наук, доц. Бережная М. В.).
**Хронотоп в оригинале и переводе (на материале романа
Дж. Стейнбека *The Grapes of Wrath*).**

Статья посвящена вопросу художественного времени и пространства, а также их значению в романе Дж. Стейнбека *The Grapes of Wrath*. В работе рассмотрен хронотоп и продемонстрированы способы его воспроизведения при переводе текста с английского языка на украинский. Определено, что характерной чертой прозы Дж. Стейнбека является тенденция к определению точного места действия в рассказе, даже изменения во времени определяются изменениями в пространстве. Тип хронотопа определяет способ перевода. Так, природные явления

одинаково понятні і читателям оригінала, і перекладачів: їх часто передають дослівно, традиційними відповідностями. При цьому зміст в перекладі зберігається. Національно-прецедентні явища в більшій ступені зрозумілі читателям мови оригінала, тому в перекладі передаються дослівно і, як правило, потребують в експлікації в виді перекладацького коментаря. Соціально-прецедентні явища потребують фонових знань в рівній ступені і від читачів оригінала, і від читачів перекладача, тому можуть передаватися як дослівно, так і через експлікацію. Ця категорія частіше інших залишається незрозумілою читателям цільової мови.

Ключевые слова: художественное время, художественное пространство, географическое пространство, хронотоп наблюдателя, переводческий хронотоп, *The Grapes of Wrath*.

Kisenko O. (academic mentor Doc. M. Berezhna). Chronotope in the original and translation (on the material of the novel by J. Steinbeck *The Grapes of Wrath*).

The article deals with the issue of artistic time and space, as well as their significance to the novel by J. Steinbeck *The Grapes of Wrath*. The work considers the chronotope of the novel and reveals ways of its reproduction when translating the text from English into Ukrainian. It was determined that a distinguishing feature of J. Steinbeck's prose is his tendency to determine the exact place of action in the story, where even changes in time are determined by changes in space. The chronotope type determines the translation method. Thus, natural phenomena are equally apprehended by both original text readers and by those reading its translation, therefore they are often conveyed literally, by traditional correspondences, preserving their meaning in translation. National precedent phenomena are more comprehensible to readers of the source text, thus, they are translated literally, and normally require explication in the form of translator's commentary. Socio precedent phenomena require some background knowledge equally from source text readers and from target text readers, therefore they can be conveyed literally or through explication. This category more often than others remains incomprehensible to target language readers.

Key words: artistic time, artistic space, geographical space, the chronotope of the spectator, the chronotope of the interpreter, *The Grapes of Wrath*.

Постановка проблеми. Питання про форми часу і простору є не тільки предметом вивчення філософів і математиків, але й становлять інтерес для літературознавців, лінгвістів і перекладачів. Для літератури ХХ століття характерно співіснування різних напрямків. Саме тому з'явився інтерес до часопросторової організації тексту, виникло саме поняття «художній час і простір твору» [5, с. 163].

Попри значну кількість робіт, присвячених дослідженню хронотопу, як літературознавчій або філософській категорії, перекладацький аспект (особливо для пари мов «англійська — українська») залишається малодослідженим і актуальним. Крім того, для творчості таких авторів, як Дж. Стейнбек, хронотоп та способи його передачі в оповіданні, мають велике значення. Саме тому вважаємо, що проблема інтерпретації хронотопу є важливою для перекладачів, які досліджують засоби перенесення змістів тексту з однієї мови в іншу, особливо коли події

художнього твору, що його перекладають, є хронологічно та культурно віддаленими від сучасного українського читача. Ця стаття увиразнює актуальність дослідження проблеми хронотопу, саме як перекладацької категорії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Одним з перших, хто почав досліджувати проблему художньої природи часопростору, його ознак та способів зображення в тексті, а також визначення його функцій в літературному творі, був М. М. Бахтін. Саме ним був введений термін «хронотоп» (грецьк. *chronos* — час, *topos* — місце). За М. М. Бахтіним, хронотоп — це суттєвий взаємозв'язок часових і просторових відносин, художньо освоєний в літературі [1, с. 234]. На його думку, в літературно-художньому хронотопі має місце злиття просторових і часових ознак в усвідомленому та конкретному цілому. Простір (в художньому творі) інтенсифікується в плині часу, сюжету, історії. Ознаки часу розкриваються в просторі, який своєю чергою усвідомлюється та вимірюється часом [1, с. 235].

На думку М. М. Бахтіна, в літературі хронотоп має істотне жанрове значення. Жанр і жанрові різновиди того чи іншого твору визначаються саме хронотопом, причому в літературі провідне значення в хронотопі має час. Вчений стверджує, що в літературному хронотопі час неодмінно домінує над простором, роблячи його більш осмисленим і вимірюваним [3, с. 1219].

Інше трактування хронотопу в літературному творі дає Ю. М. Лотман, який визначає художній простір як континуум, в якому розміщуються персонажі та виконується дія. Вчений виділяє декілька його підтипів: чарівне та побутове, зовнішнє та внутрішнє [3, с. 1219]. Він стверджує, що поведінка персонажів значною мірою пов'язана з простором, в якому вони знаходяться, а переходячи з одного простору в інший, людина деформується за його законами.

Відмінність філософського часу і простору від художнього зазначалася багатьма дослідниками. Так, В. М. Топоров називає час «новим четвертим виміром простору. Все, що трапляється або може трапитися в світі міфопоетичної свідомості, не тільки визначається хронотопом, але й хронотопічно по суті, за своїм походженням» [9, с. 227].

Однак, в останній час ставлення до тексту, як до одного з ключових понять наук гуманітарного циклу та вичерпаність чинних лінгвістичної та стилістичної парадигм, призвело до переосмислення його традиційного визначення та, відповідно, до переосмислення й розвитку хронотопу як перекладацької категорії.

В сучасній лінгвістиці вже класичною вважається думка, що художній текст являє собою зображення знань про світ суб'єкта, що

говорить (пише) та зображення подій реального світу в художньому. В основі практично всіх досліджень концептосфери художнього тексту, мовленнєвої картини світу та категорій часу і простору в мовознавстві є ідея про те, що точкою відліку в системі часопросторових координат є людина [7, с. 1].

Лінгвісти, досліджуючи мовленнєву картину світу, розвивають в останніх працях термін М. М. Бахтіна, додаючи до нього такі складові як «хронотоп спостерігача», «точка зору інтерпретатора-спостерігача», «перспектива», «ментальна функція спостерігача» [6], «ментальні світи» [8], «мінус-простір» [9] та інші.

Н. Д. Марова в своїй роботі «Парадигми інтерпретації тексту» розширює термін М. М. Бахтіна та вводить категорію «ноохронотоп», в якій «упорядкований відповідно до вимог і умов точки зору спостерігача-інтерпретатора світ» має з одного боку ознаки класичного хронотопу М. М. Бахтіна, а з другого набуває духовних параметрів, специфічність яких залежить від певної ментальної точки зору, від менталітету самого інтерпретатора [6, с. 69].

Крім того, Н. Д. Марова створює текстоментальну концепцію перекладу, яка становить інтерес для перекладачів, що шукають продуктивні способи транспонування змістів тексту з однієї мови в іншу, з однієї культури в іншу. Згідно із твердженням дослідниці, «переклад тексту на іншу мову є перекладом його інтерпретаційної картини бачення на рівень її відтворення засобами іншої мови» [6, с. 316].

Л. В. Кушніна, спираючись на теорії гармонізації перекладу, вводить термін «перекладацький хронотоп», що містить перекладацький час і перекладацький простір — нова перекладацька реальність, що відображує особливе бачення перекладача, свого роду перекладацьку картину світу. Сутність простору перекладача, як зазначає Л. В. Кушніна, зводиться до зображення процесу перекладу як складної системи гетерогенних змістів, що їх транспонує перекладач. В теорії гармонізації перекладу вона виділяє шість полів перекладацького простору: змістове поле, яке зображує експліцитний текст, що містить фактичну інформацію; поле трьох суб'єктів, що взаємодіють: автора, перекладача, реципієнта, що зображують різні точки зору на один і той же зміст. Змісти, що вибудовуються в цих полях є імпліцитними: модальний зміст поля автора як зображення інтенціональності тексту; рефлексивний зміст поля реципієнта як зображення сприйнятливості тексту; індивідуально-образний зміст поля перекладача як зображення образу-гешталту тексту в уявленні перекладача. І, нарешті, два текстових поля: енергетичне з зображенням текстової енергії: напруженості,

емотивності, емпатійності; фактичне (культурологічне) з асоціативно-семіологічним змістом, як зображення нерозривного зв'язку тексту з культурою, його інтертекстуальності, прецедентності та ін. [4, с. 54].

Н. Д. Марова и Л. В. Кушніна солідарні в тому, що в межах цілого тексту процес гармонізації змістів відбувається складним шляхом, по мірі того, як перекладач долає всі перешкоди, що виникають при осягненні кожного з полів перекладацького простору. І якщо категорії часу і простору знаходять свій вираз в семантичній категорії простору, то, на нашу думку, категорія духовності ноохронотопа знаходить свій вираз й здобуває відчутну й видиму форму при прийнятті перекладацького рішення в перекладацькому просторі [7, с. 3].

Таким чином, розвиваючи ідеї вищезгаданих науковців, ми можемо стверджувати, що категорія хронотопу як єдності часу і простору, збагачених духовністю й розумністю, маніфестуються в тексті перекладу в залежності від загальної концепції перекладача відносно естетичного впливу твору, наміру автора, всієї системи образів, авторського стилю, а також узгодженості всіх рішень, що їх приймає перекладач, тобто в залежності від перекладацького бачення твору автора, ступеню духовного співпереживання йому та з огляду на реципієнта кінцевого результату перекладу.

Мета: встановити способи формування хронотопу в романі Дж. Стейнбека *The Grapes of Wrath* та особливості його відтворення в українському перекладі.

Виклад основного матеріалу. Характерною рисою прози Дж. Стейнбека є схильність до визначення точного місця дії в оповіданні. В романі *The Grapes of Wrath* письменник активно використовує сталі просторові образи — образ дороги, образ мандрівки, образ пустелі, образ землі. Прояви часу в романі можна прослідкувати лише за тим, як змінюється простір, в якому опиняються герої оповідання або події, в яких вони беруть участь. Так, ми можемо свідчити про те, що проблема художнього часу має другорядне значення для письменника. Саме через просторовий погляд, читачі роману мають змогу зрозуміти особливості авторського світогляду, ідейно-естетичний зміст роману, його проблематику.

Найбільш значущими для Дж. Стейнбека є такі типи художнього простору: географічний простір героїв, простір автора-оповідача та простір природи. Проте, саме географічний простір є домінантним художнім простором в *The Grapes of Wrath*. Дж. Стейнбек структурує цей простір за принципом занурення, де він поєднує в оповіданні елементи простору природи, простору героїв, які укладені в

жанр роману-епопеї; автор супроводжує переміщення своїх героїв історичними та документальними замальовками, множинними авторськими відступами.

Так, з перших сторінок роману автор надає драматичне зображення краєвидів змученого засухою штату Оклахома, створюючи в читача відповідне уявлення про простір, в якому знаходяться головні герої роману, та задаючи тон подальшій оповіді:

Англ.: *To the red country and part of the gray country of Oklahoma, the last rains came gently, and they did not cut the scarred earth* [11, с. 3].

Укр.: *У червоних краях і деяких сірих краях Оклахоми випали дощі, проте ледь-ледь, і це не могло пом'якшити залякля землю* [10, с. 4].

Як бачимо, в наведеному прикладі автор зображує один із штатів США, штат Оклахома. В 30-х роках ХХ ст. цей штат потерпав від наслідків невдалої практики сільського господарства, тривалої посухи, аномально високих температур та сильних пилових бурь. Як наслідок, тисячі фермерів були вимушені переїхати в більш родючі райони на заході Сполучених Штатів, створюючи безпрецедентний демографічний рух.

Звернімо увагу на те, що використані прикметники *red* і *gray* мають не тільки описовий, візуальний зміст, але й повинні створювати в читача певне психоемоційне уявлення про навколишнє середовище, стан природи. Ці два кольори мають важливий символічний зміст, адже червоний є кольором, який асоціюється з небезпекою, лихом, застереженням і кров'ю. Цікавим є й те, що назва штату походить від слів *Okla* і *Humma*, що мовою індіанської народності чокта, яке мешкає на південному заході США, означає «червоні люди».

Відтак, перекладаючи ці прикметники лише як «червоний» та «сірий» при перекладі неминуче втрачається інтертекстуальність, тому що лише в уяві того, кому знайома описувана місцевість, можуть сформуватися певні візуальні та емоціональні образи, що не є можливим для українського читача.

На підтримку вищезазначеного виступає й те, що автор недарма використовує слова *the last rains*, маючи на увазі, що дощі й справді були чи не останні в житті нещасних мешканців Оклахоми. Як бачимо, перекладач вважав за краще вилучити ці слова зі свого перекладу, що не є припустимим. Звернемо увагу й на словосполучення *scarred earth*, які перекладені як «заклякла земля». Прикметник *scarred*, який утворюється від іменника *scar* — «шрам», «рубець», — скоріш за все означає те, що земля була виснажена, змучена засухою та вся покрита тріщинами, тобто, в певному сенсі, спотворена шрамами.

Тому, вважаємо, що переклад прикметника *scarred* як «закляклий», тобто такий, що є непорушним, не відповідає наміру автора подібною персоніфікацією підсилити в читача враження про приреченість, яку повинні відчувати герої оповідання від вигляду вмираючої землі. Слід також зазначити, що використана модуляція деформує образ в уяві реципієнта перекладу. Відтак, запропонуємо власний варіант перекладу: *На червоні землі та частину сірих земель Оклахоми випали дощі, та їх лагідного дотику було замало, щоб пробити пошрамовану тріщинами землю.*

Далі, на сторінках роману ми можемо простежити кардинальний злам в ході оповідання. Так, події роману переносять читача разом із героями *The Grapes of Wrath* на велику дорогу. Відтепер ми стаємо свідками постійного переміщення, яке починається з Оклахоми та закінчується омріяною Каліфорнією. «Ідея руху, дороги завжди розбурхувала американця, була близькою його серцю. Вся історія нації — це ніби то хвилі переселень на Захід» [2, с. 8]. Розглянемо приклад зі сторінок твору:

Англ.: *66 is the path of people in flight, refugees from dust and shrinking land, ... and shrinking ownership, from the desert's slow northward invasion. ... From all of these the people are in flight, and they come into 66. 66 is the mother road, the road of flight* [11, с. 137].

Укр.: *Шосе 66 — стежа мандрівників, утікачів од пилу й неродючої землі ... і власного зубожіння, од повільного вторгнення пустелі на північ. ... Од усього цього люди тікають на шосе 66. 66-е — це головна траса, шлях утікачів* [10, с. 149].

Вважаємо, що перед очима читача постає інша картина *Route 66*. Це не те шосе, яке в Америці ще називають «Шосе Вілла Роджерса», дорога, яка асоціюється з незабутніми мандрівками та пригодами. Але ми бачимо «стежу», яка простягнувшись майже через всю країну, є немов лінією життя, по якій тисячі збіднілих, зневірених людей рухаються на захід у пошуках ліпшої долі. Автор влучно її називає *the main migrant road*, «головною дорогою мігрантів», даючи зрозуміти, що «втікачі» були саме мігрантами у своїй власній країні. Слід вказати на неточність перекладу словосполучення *the path of people in flight*, яке подано в перекладі, як *стежа мандрівників*. Зауважимо, що автор мав за мету вказати читачам на те, що люди рятувалися втечею від пустелі, голоду і зубожіння, а це не має нічого спільного із мандрівкою, яка асоціюється з позитивними враженнями та спогадами.

Далі бачимо такі слова як *the mother road* і *the road of flight* «головна траса» або дослівно «материнська траса» та «дорога утікачів», які

мають ледь не буквально значення. Зазначимо, що поданий переклад не відповідає тексту оригіналу, тому як в ньому є стилістичні втрати. Адже бачимо, що *Route 66* стала справжнім прихистком для переселенців, як матір, до якої дитина звертається у скруті. Вважаємо, що переклад *the mother road* як «головна траса» є надлишковою експлікацією, яка призводить до втрати персоніфікації і спрощення авторського стилю у перекладі. Можемо запропонувати свій переклад уривку: *Шосе 66 — стежа переселенців, утікачів од пилу й неродючої землі ... і власного зубожіння, од повільного вторгнення пустелі на північ. ... Од усього цього люди тікають на шосе 66. 66-е — це дорога життя, шлях порятунку.*

Вимушена мандрівка героїв оповідання руйнує звичні нам стереотипи про цю країну, її народ, його звичаї та традиції. Завдяки зображенню дороги ми маємо змогу відчутти простір роману в динаміці: змінюються краєвиди, ландшафти, населені пункти. Відбувається не тільки міграція людей, але й культурних образів. Читач ліпше усвідомлює положення героїв твору в просторі та часі.

Далі ми бачимо, як Дж. Стейнбек продовжує розвивати панорамну картину дійсності, формуючи ще один ключовий просторовий образ — образ пустелі. Цей образ явно географічний, але він також має інший зміст — пустельність простору, його незаповненість. Пустеля являє собою межу старого та нового життя сім'ї Джоуд, це лінія перетину між різними просторами. Подивимось як автор зображує пустелю:

Англ.: *They climbed into the high country of Arizona and through a gap they looked down on the Painted Desert. ... The sun drained the dry rocky country, and ahead were jagged broken peaks. ... And now they were in flight from the sun and the drought* [11, с. 236].

Укр.: *Сім'я забралася на високе плато Аризони, і крізь провіт між скелями побачила Кольорову пустелю. ... Сонце виснажило сухий скелястий край, і вдаліні видніли поламані забулені шпиль. ... І тепер вони тікали від сонця й посухи* [10, с. 259–260].

Як бачимо з цього прикладу, на шляху до Каліфорнії сім'ї Джоуд доведеться здолати пустельний край, який займає велику територію південного заходу країни, проходячи через такі штати як Нью-Мексико, Аризона та Каліфорнія. У цьому випадку, ми маємо справу з описом Пейнтед-Дезарт, або Кольорової пустелі, яка займає значну територію штату Аризона. Свою назву цей край отримав завдяки тому, що його пустельні пагорби мають забарвлення зі смуг червоного, жовтого, білого, блакитного та бузкового кольорів. В цьому прикладі ми бачимо досить вдалий для читацького сприйняття шлях передачі

географічної назви. Адже, калькування назви пустелі *Painted Desert* як «Кольорова пустеля» має описовий характер, який викликає візуальний образ цієї незвичайної місцевості навіть в уяві читача, який ніколи не був там. Таким чином, перекладач зберігає образ, створений Дж. Стейнбеком. Втім, наших героїв не захоплює мальовничий краєвид, адже «виснажений скелястий край» зі своїми «поламаними забуленими шпильями» не передвіщає нічого, окрім небезпеки. Автор зображує пустелю як певну межу між двома частинами Америки: ситою і ледащою, та голодною і працювитою.

В романі *The Grapes of Wrath* образ пустелі є також біблійною алюзією. Можна порівняти шлях сім'ї Джоуд з обставинами переказу про Вихід євреїв з єгипетського полону під проводом Мойсея. Для героїв твору здолання пустелі стає мучеництвом, яке треба витерпіти на шляху до нового життя.

Далі в оповіданні, нарешті, наступає кульмінаційний момент тривалого шляху сім'ї Джоуд — Каліфорнія. Подолавши вбивчу спеку мертвої пустелі, герої роману потрапляють на цю дивовижну землю. У своєму описі автор різко переходить від зображення образу пустелі до зображення квітучого штату. Це є цілком виправдано з географічних міркувань, тому як на сході Каліфорнії лежить пустеля Мохаве, за якою розташована велика зелена долина штату. Проте, на нашу думку, автор керується іншими намірами. Змальовуючи такий різкий контраст, він намагається підсилити враження читача та викликати в його уяві багаті просторові образи. Подивимось на прикладі:

Англ.: ... *and then — suddenly they saw the great valley below them. Al jammed on the break and stopped. . . “Jesus Christ! Look” he said.*

The vineyards, the orchards, the great flat valley, green and beautiful, the trees set in rows, and the farm houses [11, с. 267].

Укр.: ... *а потім вони раптом побачили внизу розлогу долину. Ел натиснув на гальма і став. . .*

— Ісусе, дивіться! — крикнув він.

Виноградники, фруктові сади, широка рівна долина, зелена й чарівна, дерева висаджені рядами, і фермерські будиночки [10, с. 294].

Як бачимо, в цьому прикладі автор майстерно розбудовує перед очима читача образ природи, образ землі, до якої направлені всі сподівання і прагнення героїв оповідання. Сама ідея пошуку «землі обіцяної» робить роман Дж. Стейнбека своєрідним гімном «Золотого штату». Нажаль, українським читачам, принаймні тим, хто не бачив природу штату, буде важко сформувати в уяві сталі просторові образи Каліфорнії, не маючи відповідників у власній місцевості. Відтак,

переклад не передає всю повноту вражень від побаченого сім'єю Джоуд. Нам не слід забувати, який вплив повинен мати вигляд багатой та родючої землі на розуми і серця переселенців-селян, людей які знають і люблять землю.

В цьому зв'язку, прикметник *great* на позначення долини, що перекладено модуляцією як «розлога», не справляє на читача потрібного враження, подібного до того, яке мали головні герої оповідання від побаченого. Також слід зазначити, що образ землі є одним із фундаментальних в Біблії. У Святому Письмі є дуже багато згадувань про родючі долини, великі та малі, з назвами та без. Таке зображення землі обумовлено тим, що ізраїльтяни, здебільшого, жили на пустельних пагорбах і не мали змогу користуватись всіма благами землі, придатної для землеробства. Вочевидь, перекладачу було важко інтерпретувати емоційний стан персонажів, враховуючи те, що на відміну від автора, він не має особистих уявлень про штат. Вважаємо, що словосполучення *the great valley* слід було перекласти як «велична долина», зберігши семантику і прагматику оригіналу.

У наступному уривку автор продовжує розвивати образ дивовижної краси цього краю:

Англ.: *The spring is beautiful in California. Valleys in which the fruit blossoms are fragrant pink and white waters in a shallow sea. . . . And then the leaves break out on the trees, and the petals drop from the fruit trees and carpet the earth with pink and white . . . cherries and apples, peaches and pears, figs which close the flower in the fruit. . . . All California quickens with produce* [11, с. 408].

Укр.: *Весна в Каліфорнії чарівна. Долини, де розквітають фруктові дерева, — наче духмяні білі й рожеві хвилі біля морського узбережжя. А потім листя вкриває дерева, і пелюстки опадають з плодкових дерев і встеляють землю рожево-білим покривом . . . вишні та яблука, персики та груші, інжир; квітка вінець плода. . . . Уся Каліфорнія змагається* [10, с. 460].

Як бачимо з даного прикладу, перед нами зображення, що вражає своєю реальністю, явністю, навіть відчутністю. Дж. Стейнбек малює картину близької його серцю Каліфорнії яскравою, дивовижною, майже казковою. Примітним є й те, що події роману відбуваються весною, в той особливий час, коли все навколо немов перероджується, даючи всім надію на нове життя. Тому не дивно, що саме в цю пору року, автор створює художній простір Каліфорнії, в якому опиняються головні герої роману.

Звернемо нашу увагу й на те, що подібне зображення цього краю, повинно створити різкий контраст в естетичному сприйнятті читача

між зображеннями простору мертвої пустелі та покинутої Джоудами Оклахоми. На противагу землі, що гине, вводиться художній образ землі, що навпаки живе, квітне та дарує нове життя та надію. Бачимо такий епітет, як *fragrant pink and white waters* «духмяні білі й рожеві хвилі», як це подає перекладач. Перед очима читача з'являється образ казкового моря, квітучих садів з безліччю дивовижних фруктів, що чекають, коли їх зірвуть.

Щодо перекладацького аспекту, то в цьому прикладі слід відзначити вдалу роботу фахівця. Можна з впевненістю сказати, що йому вдалося передати візуальні образи багатой, родючої Каліфорнії. Проте, зауважимо, що переклад речення *All California quickens with produce*, яке подається як «Уся Каліфорнія змагається» не є вірним. Напевно, автор мав на увазі, що весною природа Каліфорнії немов відновлюється, оживає розмаїттям рослин, квітів і плодів. На користь цього твердження виступає й один із варіантів перекладу дієслова *quicken* «оживати», «пожвавлюватися», а словом *produce* називають урожай, сільськогосподарську продукцію. Є також й інше, досить цікаве значення словосполучення: ним позначають стан, коли жінка починає відчувати рух плода під час вагітності. Можна запропонувати такий варіант: *Уся Каліфорнія ось-ось повинна була розродитися плодами*. Вкотре ми бачимо, що для Дж. Стенбека є характерним використання персоніфікацій при описі природи, землі, рідного краю. Він часто уподібнює їх до жінки, матері. У перекладі ці елементи часто втрачені, або передані невірно, що збіднює авторський стиль, спрощує його.

Висновки. В ході дослідження було опрацьовано 70 прикладів з тексту роману *The Grapes of Wrath*, які містять прояви хронотопу. В 57 прикладах дається опис географічного простору та простору природи, 7 прикладів демонструють прояви художнього часу, в 6 прикладах подано хронотоп через призму героїв роману. Вважаємо детальне зображення географічного простору однією із визначних рис авторського стилю Дж. Стейнбека. Тип хронотопу визначає спосіб перекладу. Так, природні явища однаково зрозумілі і читачам оригіналу, і перекладу: їх часто передають дослівно, традиційними відповідниками. При цьому транспонування змістів у перекладі зберігається. Національно-прецедентні явища більшою мірою зрозумілі читачам мови оригіналу, тому у перекладі передаються дослівно та, зазвичай, потребують експлікації у вигляді перекладацького коментаря. Соціумно-прецедентні явища вимагають фонових знань в однаковій мірі й від читачів оригіналу, й від читачів перекладу, тому

можуть передаватися як дослівно, так і через експлікацію. Втім, ми вважаємо, що переклад хронотопу потребує від фахівця професійної інтуїції та відчуття авторського стилю. Розходження в поглядах науковців щодо трактування категорій часу і простору, а також невелика кількість робіт, присвячених даній проблемі, є підставою для подальших **перспектив** роботи й уточнення висловлених раніше в лінгвістичній думці міркувань щодо визначення, ролі та місця хронотопу в художньому творі.

Список використаної літератури

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Художественная литература, 1975. 504 с.
2. Злобин Г. П. как зрели «Гроздь гнева». *По ту сторону мечты: страницы американской литературы XX века*. М.: Худ. лит., 1985. 335 с.
3. Кандрашкина О. О. Категории пространства, времени и хронотопа в художественном произведении и языковые средства их выражения. *Известия Самарского научного центра Российской академии наук*. Самара: Самарский государственный технический университет, 2011. Т. 13, № 2 (5). С. 1217–1221.
4. Кушнина Л. В. Теория гармонизации: опыт когнитивного анализа переводческого пространства. Пермь: Изд-во ПГТУ, 2009. 195 с.
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Об искусстве. СПб.: Искусство, 1998. 285 с.
6. Марова Н. Д. Парадигмы интерпретации текста: монография: В 2 ч. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 2006. 316 с.
7. Пластинина Н. А. Феномен хронотопа как метод филологического анализа текста. *Вестник Нижневартковского государственного гуманитарного университета*, Нижневартовск, Россия. 2013. № 2. С. 42–46.
8. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
9. Топоров В. М. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. 301 с.
10. Стейнбек Джон. Грона гніву / Джон Стейнбек ; Пер. з англ. Ольги Смольницької. Київ: КМ-Букс, 2018. 608 с.
11. Steinbeck, John. The Grapes of Wrath. United Kingdom : Penguin Random House UK, 2017. 536 p.