використання. У реченні (11b) вказану лексему вжито в більш вузькому значенні порівняно з її значенням в реченні (11a), що свідчить про конкретизацію її значення. Останнє підтверджує і аналіз словникових дефініцій, поданих вище.

Систематизація англійських терміносистем окремих галузей, вивчення різних аспектів їх утворення та функціонування в системі мови набувають особливого значення для термінознавства та англістики взагалі. Найчастіше англійські терміни утворюються за рахунок внутрішніх ресурсів мови, шляхом термінологізації загальновживаних слів та ретермінологізації вже існуючих термінологічних одиниць. Завдяки цим способам творення термінів здійснюється економія мовних засобів. Детермінологізація також свідчить про взаємодію терміносистеми з системою загальновживаної лексики. При термінологізації, детермінологізації та ретермінологізації значення лексичної одиниці змінюється: відбувається його звуження, розширення, тобто конкретизація та генералізація, або ж обсяг його не змінюється , тобто відбувається його переосмислення, що базується на метафоричному та метонімічному переносах.

У результаті аналізу фактичного матеріалу було виявлено типові процеси зміни обсягу семантичного значення лексичних одиниць при термінологізації, детермінологізації та ретермінологізації, а саме: при термінологізації загальновживаного слова відбувається конкретизація його значення, при детермінологізації – його генералізація. Типовим для термінологізації, детермінологізації та ретермінологізації є також метафоричне перенесення значення, що базується на схожості функцій, ознак, якостей та властивостей. До основних способів перекладу англійських термінологічних одиниць, що підлягають міграції, відносимо такі: генералізацію, конкретизацію, описовий переклад, смисловий розвиток тощо. Подальші дослідження вбачаємо у застосуванні лінгвосинергетичного підходу до вивчення взаємодії та взаємозбагачення терміносистем сучасної англійської мови. Перевага лінгвосинергетичного підходу в дослідженні особливостей формування терміносистем англійської мови полягає в можливості виявлення тенденцій міграції англійської термінологічної лексики, визначення особливостей самоорганізації терміносистем та поглибленні уявлень про семантичні процеси, що відбуваються внаслідок міграції термінів.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Д'яков А.С. Основи термінотворення: семантичні та соціолінгвістичні аспекти / А.С. Д'яков, Т.Р. Кияк, З.Б. Куделько. - К.: Вид. дім "КМ Academia", 2000. - 216 с.
2. Кияк Т.Р. Семантичні аспекти нормалізації термінологічних одиниць / Т.Р. Кияк, О.І. Каменська // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. - 2008. - № 38. - С. 77-80.
3. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода / В.Н. Комиссаров. - М.:ЧеРо, 1999. – 134 с.
4. Комиссаров В.Н. Слово о переводе (Очерк лингвистического учения о переводе) / В.Н. Комиссаров. - М. : Международные отношения, 1973. - 215с.
5. Лейчик В.М. Терминоведение: Предмет, методы, структура / В.М. Лейчик. - М.:ЧеРо, 2009. – 256 с.


УДК 821.111-809.1

# ПЕДЖЕНТ „ТРІУМФ ЗОЛОТА” Е.МАНДІ КРІЗЬ ПРИЗМУ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОГО ПЕРЕКЛАДУ

Лещенко Г.А., к.філол.н., доцент

*Запорізький національний технічний університет*

У статті розглядається поетика специфічного жанру ренесансної драматургії - педжента в контексті театральних практик епохи Відродження. У процесі аналізу поетики твору Е. Манді "Тріумф Золота" застосовуються перекладацькі принципи та атрибутивні якості, що визначають інтерпретаційний переклад**.**

*Ключові слова: інтерпретаційний переклад**,** поетика, Єлизаветинська драма, педжент, новий історизм.*

Лещенко А.А. ПЕДЖЕНТ "ТРИУМФ ЗОЛОТА" Э. МАНДИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ИНТЕРПРЕТАЦИОННОГО ПЕРЕВОДА / Запорожский национальный технический университет, Украина.

В статье рассматривается поэтика специфического жанра ренессансной драматургии – педжента в контексте театральных практик эпохи Возрождения. В процессе анализа поэтики произведения Э.Манди „Триумф Золота" применяются переводческие принципы и атрибутивные качества, которые определяют интерпретационный перевод.

*Ключевые слова: интерпретационный перевод, поэтика, Елизаветинская драма, педжент, новый историзм*

Leščenko A.A. A.MUNDY'S PAGEANT "TRIUMPH OF GOLD" THROUGH THE INTERPRETATION TRANSLATION / Zaporizhzhya national technical university, Ukraine.

The article considers the poetics of a specific genre of Renaissance drama –the pageant in the context of theater practices of Renaissance epoch. While analyzing the poetics of Mundy's "Triumph of Gold" translation principles and attributive qualities which determine the interpretation translation are used.

*Kew words: interpretation, poetics, Elizabethan drama, pageant, New Historicism.*

Останнім часом зріс інтерес до найпоширенішого виду інтерпретації – перекладу та його функцій у культурі-реципієнті. Усе більше провідних перекладознавців – як вітчизняних (О.Чередниченко, М.Новикова, Л.Коломієць та ін.), так і зарубіжних (С.Басснетт, Д.Робінсон, В.Лершер, Б.Раффел, О.Ал-Шабаб та ін.) – вважають, що процес перекладу невіддільний від інтерпретативного сприйняття й відтворення тексту.

У вітчизняній теорії та критиці перекладу під інтерпретацією розумілося не тільки різне, а часто й протилежне: спершу в ній вбачали відтворення лише думки оригіналу (переклад же мислився як такий, що має відтворювати дух оригіналу), згодом інтерпретація стала синонімом суб'єктивного, навіть суб'єктивістського, тлумачення оригіналу [**1**]. Доводилося, що думку можна було як завгодно редагувати й редукувати, нібито на догоду вимогам художності; головне, аби перекладач вдихнув у свій переклад «дух» першотвору, тобто створив певну ілюзію органічності, художньої закінченості й цілісності тексту перекладу.

Сучасні перекладознавці та літературознавці розглядають інтерпретацію значно ширше: як «засвоєння ідейно-естетичної, смислової та емоційної інформації художнього твору, яке здійснюється шляхом відтворення авторського бачення та пізнання дійсності» [2, 6]; як «метод літературознавства й літературної критики, тлумачення змісту твору й його форми в певній культурно-історичній ситуації його прочитання» [3, 4]; як «дослідницьку діяльність, пов'язану з тлумаченням змістової, смислової сторони літературного твору на його структурних рівнях через співвідношення з цілістю вищого порядку» [4, 316]. В інтерпретації, на думку М.Новикової, через індивідуальне «я» перекладача, разом із ним «бачить» автора і першотвір уся культура перекладача. А перекладацькі відповідники, у свою чергу, спираються і на первинну дійсність, або «життєву основу оригіналу», і на оригінальний текст, і на «за текст» перекладача і на ***стилістичний арсенал його культури.*** І всі ці фактори «пропускаються через інтерпретацію» [5***, 146].***

Отже, у сучасному перекладознавстві одним з найпоширеніших типів перекладу є ***інтерпретативний,*** в основі якого міститься уявлення про процес перекладу як такий, що спирається на розумові процеси інтерпретації тексту. До перекладу залучаються позатекстові чинники, текст оригіналу перестає бути замкненим на себе, й тим самим «десакралізується» його форма, перетворившись із закритої на відкриту. А переклад, навпаки, з відкритого перетворюється на закритий. Тож основу перекладу з точки зору інтерпретивної моделі складає вже не пасивно-благоговійна й нерідко сліпа довіра до тексту першотвору, а навпаки – агресія, активний намір перекладача «видобути» з оригіналу якомога більше значення **[1,** 44].

Від загальних спостережень перейдемо до текстуального аналізу педжента Е.Манді і власного перекладу твору. На цей час ані в зарубіжному, ані у вітчизняному літературознавстві немає цілісного аналізу поетики жанру педжента, який пройшов достатньо довгий шлях становлення. Його місце в структурі англійської театральної традиції поки ще не з'ясоване, а роль педжента для формування ренесансної драматургії не досліджена.

Завдання цієї статті полягає в тому, щоб дослідити поетику педжента „Тріумф Золота" Е.Манді в контексті тогочасної театральної практики шляхом відтворення авторського бачення та пізнання дійсності, застосовуючи перекладацькі принципи та атрибутивні якості, що визначають інтерпретаційний переклад.

Зазначимо, що пейджент є сценарієм святкових церемоній, які були невід'ємною частиною театральної практики єлизаветинської епохи. Такі сценарії писалися з приводу урочистостей, визначних подій, чи свят на зразок приїзду коронованої особи або знатної персони, церемоній заручин, шлюбів, хрестин тощо. Якщо місцем театральної вистави обиралися вулиці чи центральна площа великого міста, то такі святкові дійства розігрувалися на спеціальних пересувних візках-помостах. Найвідомішими авторами педжентів були Т.Мідлеттон, Т.Деккер і Е.Манді. Літературна спадщина останнього нараховує приблизно півтора десятка педжентів.

Один із педжентів Ентоні Манді має доволі розлогу та інформаційно насичену назву „*Chruso-thriambos. The Triumph of Gold. At the Inauguration of Sir James Pemberton, Knight, in the Dignity of Lord Mayor of London: On Tuesday, the 29 of October, 1611. Performed in the hearty love, & at the charges of the Right Worshipful, Worthy & Ancient Company of Goldsmiths. Devised & Written by A.M. Citizen & Draper of London*" [6]. Даючи своєму педженту подвійну назву, що складається з грецького виразу – chruso-thriambos і його англійського перекладу – „тріумф золота", Манді, вочевидь, у такий спосіб віддає данину шанованій у культурі Ренесансу античній традиції. Загальновідомо, що знайомство з античною спадщиною в добу Відродження було потребою і художньої, і естетичної свідомості. Як відзначає Н.Торкут, це знайомство виступало не тільки як данина модній європейській традиції, але й як та об'єктивна загальнокультурна основа, що зумовлювала появу особливого виду наслідування античності – „антикізуючого змагання" (термін, запроваджений С.Аверінцевим), і водночас слугувала джерелом постійної трансформації найелементарніших основ літературного мислення [7, 50].

Тож недивно, що Е.Манді використовує давньогрецьку мову, яка у свідомості його сучасників-співвітчизників асоціювалася з високим рівнем освіти, адже знання давньогрецької і латини було обов'язковим компонентом ідеалу "homo universale", який апологетизували гуманісти.

Тому, вважається потрібним зберігти подвійну назву і у перекладі - „*Chruso-thriambos. Тріумф Золота. На честь інавгурації на посаду Лорда Мера Лондона Сера Джеймса Пембертона, Лицаря, що призначена на вівторок 29 жовтня, 1611 р. Виконаний зі щирою любов'ю при фінансовій підтримці відданої, шановної та добре знаної компанії ювелірів. Написаний та поставлений Е.М., громадянином і торговцем мануфактурою Лондона*".

Варто звернути увагу на ідеологічний статус педжента як специфічного жанру англійської ренесансної драматургії. Річ у тім, що в єлизаветинському суспільстві педжент виконував важливу ідеологічну функцію: він забезпечував формування певних стереотипних уявлень спільноти про чесноти й достоїнства щойнообраного лорда мера, і в такий спосіб, з одного боку, закладав систему певних ціннісних уявлень самого правителя міста, з іншого боку, створював ореол поваги й визнання навколо цієї персони. Жанр педжента можна вважати чи не найкращою ілюстрацією тези представників методології нового історизму про те, що література є культура в дії [8, 226].

Отже, вводячи освячений авторитетом античності вираз у назву педжента, Е.Манді перекидає своєрідний асоціативний ланцюжок від подій сьогодення до уславлених традицій римської демократії. Саме в Римі народилася і набула широкого вжитку традиція публічних виборів консула і сенаторів. Тож можна припустити, що, дублюючи семантичне навантаження англомовної метафори „the triumph of gold" з її давньогрецьким аналогом, Е.Манді прагне акцентувати увагу на подібності двох процедур: легітимізації демократично обраного мера Лондона і посадових посвят у республіканському Римі. За такою аксіологічною установкою автора педжента приховується не лише його власне походження й демократичні симпатії, але й певні політичні орієнтації.

Щодо слова, винесеного в першу частину заголовка, то, відомо, англійські автори здебільшого називали свої педженти „тріумфами". Наприклад, „Тріумф кохання та старовини" Скіннера (1619), „Ювілей гільдії ювелірів, або Тріумф Лондона" Т.Джордона (1674), „Тріумф Лондона" Е.Сеттла (1708) та ін. У руслі цієї тенденції йде і Е.Манді зі своїм „Тріумфом золота".

Зазначимо, що лексема „золото" в заголовку теж не є випадковою. За її допомогою автор вказує на компанію, яка замовляла педжент і сплачувала всі рахунки: „виконаний із щирою любов'ю при фінансовій підтримці відданої, шановної та добре знаної компанії ювелірів". Відомо, що в середньому постановка педжента, яка була обов'язком ремісних цехів та гільдій, коштувала 700 фунтів [9, 12]. Здатність компанії замовити та оплатити таку виставу свідчила про економічну стабільність та процвітання гільдії. Крім того, Е.Манді, ймовірно, таким чином акцентує, що новообраний мер сам був ювеліром. Отже, письменник віддає шану замовнику і водночас соціально орієнтує публіку.

Програмним моментом виступає і дата, зазначена в назві – 29 жовтня, 1611 року – це час, коли новий Лорд Мер мав давати клятву вірності, яка відбувалася після Дня Святого Саймона.

Таким чином, заголовок педжента являє собою власне назву та пояснювальний коментар, у якому указано ім'я нового Лорда Мера, дата його інавгурації, гільдія, що замовила виставу, та ім'я й соціальне положення автора.

Композиційна та художня структура педжента „Тріумф золота" є традиційною для цього жанру. На відміну від університетської та світської драми, для педжента не існувало усталеної форми репрезентації сюжету із зафіксованою кульмінацією та розв'язкою. Сутність „дійства", своєрідним сценарієм якого є педжент, обумовлює особливу композицію твору. Зав'язкою служить вихід Леофстана – одного з померлих попередників новообраного Лорда Мера – та його звернення до глядачів. Поява такого абстрактного персонажа, як Час, свідчить про міцний генетичний зв'язок жанру з середньовічними видами театральної продукції, зокрема, мораліте.

У бесіді Часу з Леофстаном глядачеві пропонується система етичних орієнтирів, яких має додержуватися Лорд Мер, що обирається. Так, говорячи про свій намір визвати з небуття для участі в святі саме Леофстана, Час змальовує його заслуги:

*And shall I tell ye what that first Lord was? / A Gold-Smith, of thine owne profession, / Henry Fitz Alwine, Fitz Leofftane, of honourable / Iudicious, learned, and of such discretion, ( race, / That euen by Richards owne direction, / All his whole time, he held the State still on, / And so, until the fifteenth of King Iohn. / Which did exceed full foure and twenty yeares. / That this graue Gold-Smith held authority/ Of the Lord Maior, as by Records appears* [6 , 29-30].

Як відомо, Е.Манді творив наприкінці епохи розвитку середньоанглійської мови, коли нові значення слів співіснували зі значеннями первісними, архаїчними, і коли ще не існувало норм правопису. Інтерпретаційний переклад дає змогу редагувати вихідний текст, тобто віднайти, або реставрувати придатну для перекладу мовну форму:

„*Чи повинен я тобі сказати, хто був першим Лордом Мером? / Він був ювеліром як і ти, Леофстан, і звали його Генрі Фітцавіном, / Він походив з благородних і вчених мужів, / Він йшов по стопах Ричарда (Лев'яче Серце – Г.Л.), що справедливо правив Королівством, Допоки на трон не зійшов п'ятнадцятий король Джон, Чиє правління тривало впродовж 24 років. Саме цей впливовий ювелір запровадив титул Лорда Мера, як показують хроніки*".

Діалог Часу з Леофстаном мав продемонструвати глядачеві позитивні якості попереднього Лорда Мера саме як одного з членів гільдії ювелірів, щоб закріпити у свідомості городян Лондона думку про високе призначення та визначний статус цієї гільдії. Час перераховує імена тих ювелірів, що обиралися на посаду лорда мера і правління яких мало велику суспільну користь.

Дія педжента сконцентрована навколо образу Часу, який постає центральним персонажем. Саме Час вирішує призвати свідків величі і могутності міської влади, дає оцінку їхнім діянням та повчає глядачів і мера, що обирається:

"*In this triumphal Chariot thus attending, / Sit supposed shapes of two great Kings, / That to this Citty gaue no small befriending, Aduancing it from meane to mightier things, / From whence thy very instant honor springs*" [6, 29].

„*На тріумфальній колісниці / Сидять великі королі, /Що місту славному й величному /Свої залишили дари /Вони звеличили й прославили це місто /Безміром честнот, /Залишивши нащадкам пам'ять /Великих звершень і висот*".

У перекладі вважається необхідним використовувати емоційно-експресивно забарвлену лексику, наприклад, «безміром честнот» - «honor», «великі звершення і висоти» - «mightier things».

Генетично пов'язаний з персонажами середньовічних мораліте, Час як символ вічності доволі часто зустрічається і в ренесансній літературі. Наприклад, відомий тогочасний письменник Роберт Грін вже у заголовку одного зі своїх романів – „Пандосто. Тріумф Часу" (1588) – наголошує на всесиллі Часу, в якому єлизаветинці вбачають могутню істоту наділеною божественною владою над людьми. В.Шекспір вводить Час в трагікомедію „Зимова казка" (1616), де він виступає і порадником, і рівноцінним учасником подій. Така тенденція є характерною і для світського педженту. У творі Е.Манді Час – „суддя суровий і непохитний", чия роль у людських справах зумовлена вищим розумом. Показово, що вибір Часу в якості діючої особи знаменує зв'язок епох у буквальному значенні і в значенні розвитку англійської літературної традиції. Час в педженті оцінює участь кожної конкретної людини в історичному процесі, він вирішує проблему відповідальності новообраного Лорда Мера перед Богом та історією.

Символічно, що Час, виконавши свою місію і відродивши з небуття колишніх ювелірів та Лордів Мерів, дозволяє найуспішнішому з-поміж них дати благословення нащадкові, що обирається на високу посаду:

"*And seeing now we needs must part, / From Farington one farewell take, / Who giues it for the Gold-Smiths fake. / I say no more, but God defend you, / many daise of comfort fend ye, / To whom I commend ye*" [6 , 39].

„*Вже час мені вертатися назад, /Прийміть вітання Ви від Фарінгдона, /Хай будуть з Вами ласка Божа й милість, / Хай довго так триває благоденство, /Як Ви того заслужите ділами*".

Тут є кілька відступів від оригіналу. По-перше, сильніше виражено волю Провидіння – «хай будуть з Вами ласка Божа й милість». По-друге, синтаксичну побудову оригіналу – «I say no more, but God defend you, / many daise of comfort fend ye, / To whom I commend ye» замінено в перекладі складнопідрядною конструкцією «Хай будуть з Вами ласка Божа й милість, / Хай довго так триває благоденство, /Як Ви того заслужити ділами». Таким чином, посилюється настанова Часу про те, що участь людини значною мірою залежить від її вчинків.

Така розстановка ідейно-смислових пріоритетів в інтерпретації концепту історії (визначення ролі Божественного і людського в суспільному та приватному житті індивідуума) до певної міри суголосна позиції В.Шекспіра, відображеній у його славнозвісних історичних хроніках. Водночас, такий фінал педжента чітко фіксує свідоме прагнення автора підкреслити роль людини у творенні власної долі, що суголосне умонастроям доби Відродження, інтелектуально-духовна атмосфера якої детермінувалася антропоцентризмом.

Духи попередніх мерів Лондона викликані Часом з небуття для того, щоб змоделювати тип ідеального правителя. За словами Л.Гінзбург, „людина знає і усвідомлює все те, що в її духовному житті не підходить до ідеальної моделі, але вона як митець відбирає та співвідносить одні елементи цього життя, відмовляючись від інших, хоча й не виключаючи їх зі своєї свідомості" [10, 20]. Так, Леофстан і Фарінгдон слугують прикладом чесності і порядності, тож їхня присутність на святі не є випадковою. Час вважає цих персонажів найбільш гідними кандидатами для створення взірця. Стосовно негативних прикладів, то вони присутні лише імпліцитно: чітке уявлення про ті риси, які є вадами лорда мера, вибудовується у свідомості глядачів педжента за принципом антитетичної аналогії. Перераховування і прославлення позитивних характеристик та якостей взірцевих мерів має спонукати нового обранця до наслідування. Цей обранець (Джеймс Пембертон) постає скоріше адресатом педжента. Його ім'я згадується неодноразово, він сам не бере участі у виставі, яка ставиться на його честь, і жоден з акторів його не грає.

Присутність новообраного мера у якості не лише глядача, але й безпосереднього адресата, до якого звертаються учасники педжента, є важливим чинником, що впливає на поетику жанру. І наративні стратегії, застосовані автором, і вибір дійових осіб, і проблемно-тематичний спектр педжента зумовлені його ідеологічною місією – звернутися безпосередньо до новообраного мера з морально-етичними настановами і, водночас, закріпити у свідомості всіх без винятку глядачів ідею високого статусу та Божественного призначення самого інституту лорда мера.

У педженті можна умовно виділити два плани художнього тексту: авторська нарація-коментар та діалогічна і монологічна мова. Щодо першого, то функціонально цей план аналогічний авторським ремаркам у творах „університетських умів" („university wits"). Однак, на відміну від ремарок В.Шекспіра та Т.Кіда, прозаїчні фрагменти „Тріумфу золота" не є однорідними. Серед них можна виділити кілька різновидів, по-перше – описовий, який включає характеристику макро-ситуації. Зазначимо, що педжент поділяється на дві частини – наземна і та, що репрезентується на воді (water-pageant). Опис останньої Манді додає до основного сценарію.

За задумом автора, водна процесія на чолі з Королем Золота та його дружиною повертається до Англії з вантажем індіанського золота у злитках і самородках, що буде використано на благо держави. Приєднуючись до наземної процесії, „золоті" монархи пересаджуються в колісницю, у яку запряжені два золоті леопарди.

По-друге, описовий вид прозаїчних фрагментів включає до себе й характеристику мікроситуацій. Тобто пропонується детальна характеристика декорацій, що розташовуються на візку, та короткий переказ подій, які будуть показані на ньому. У „Тріумфі золота" – це опис пірамідального спорудження, що має символічно зображувати золоту гору, на підступах до якої стоять різні алегоричні фігури, так чи інакше пов'язані з видобутком і обробкою золота. Вінчає це спорудження богиня Терра зі своїми доньками на ім'я Срібло і Золото: "*On the top of our Orferie, may hold some correspondency with our inuention (their motto iustitia vertutum regina). As Quenne of all other Vertues, we figure Vesta (Mother to Saturn, and called likewise Terra, the breeding and teeming Mother of all Gold, Silver, Minerall, and other Mettals) and feate her in the cheefest Soueraignety. On her right hand fits Chrusos, Gold, her eldest Daughter, and Argurion, Siluer; the youngest, richly futed, according to their seuerall Natures and qualit*ies" [6 , 24].

„*На вершині гори можемо помістити девіз, відповідний до нашого випадку (iustitia vertutum regina), адже в нашому суспільстві дуже полюбляють різноманітні емблеми. Королевою благочестя нехай буде Веста (мати Сатурна, яку ще звуть Терра, прародителька всього золота, срібла, мінералів та інших металів). Тут вона правитиме. Праворуч від неї сидить Chrusos, Золото, її старша дочка, і Argurion, Срібло молодша, пишно одягнені згідно з їх статусом і природою*" .

Як відомо, у традиційних єлизаветинських п'єсах можна зустріти лише другий тип авторських описових ремарок (мікроситуація), коли драматург змальовує місце подій, декорації, сценічне оздоблення та ін.

Присутність характеристик першого типу (макроситуація) обумовлена, напевно, тим, що педжент не мав стаціонарного місця репрезентації, у той час як університетська і професійна драма ставилась у театральних приміщеннях, таких як "Театр", "Куртина", „Лебідь", "Глобус" та ін. Щоправда, слід наголосити, що існувала певна традиція у виборі тих місць, де зазвичай ставилися окремі сцени педжентових вистав. Тож цілком природно, що Манді, як і інші автори педжентів, чітко зазначає місця зупинок процесії.

У цьому педженті часо-просторовий континуум формується вже в першій (надводній) частині, де подається широка панорама „зовнішніх" подій, тобто таких, що відбуваються незалежно від вистави:

"*Imagine then, that from the rich and Golden Indian Mines, sundry Ships, Frigots, and Gallies, are returning home; in one of which, Chiorison the Golden King, with Tumanama his peerelesse Queene, are brought into England, with no meane quality of Indian Gold, to behold the Countries beauty, and the immediate day of solemne tryumph. Diuers Sea-fights and skirmithes are actiuely performed, both in the passage on the Westminster, and backe againe, each Gallant hauing his Indian Page attending on him, laden with Ingots of Gold and Siluer, and those Instruments that delude them out of the earth. The Indian King and his Quenne being mounted on two Golden Leopardes, that draw a goodly triumphal Chariot*" [6 , 22].

„*Уявіть собі, що з багатих індіанських золотих копалень, різні кораблі, фрегати і галліони повертаються додому, в одному з яких – Chiorison, Король Золота та його незрівнянна королева Tumanama. Вони вирішують заїхати до Англії, щоб насолодитися красою країни і безпосередньо взяти участь в урочистому дні. Біля входу до Вестмінстера демонструють свою майстерність пірнальники, стрілки, лучники, кожний з яких сходить на берег із золотом та сріблом. Індіанський король і його королева підіймаються на колісницю, запряжену леопардами*" .

В описі золотої процесії та гори ("Orferie") лунає відгомін соціально-політичних реалій та панівних умонастроїв тогочасся. Загальновідомо, що колонізаторська політика Англії в Новому Світі, ініційована урядом і всіляко заохочувана Короною, активно популяризувалася на сторінках так званої „літератури мандрів" (Р.Гаклюйт, В.Релі, Е.Гейєс, Р.Ферріс та ін.), а її відгомін лунав і у власне художніх творах (згадаймо, приміром „Американську Маргариту" Т.Лоджа, „Бурю" В.Шекспіра та ін.). Створений легендами про казкові багатства Нового Світу так званий міф про Ельдорадо виконував важливу соціо-культурну функцію, стимулюючи інтерес нації до освоєння нових земель. Своєрідним відлунням згаданого міфу правомірно вважати і макроситуацію педжента Е.Манді. Прикметно, що зростання статусу ювеліра в суспільстві напряму пов'язується з освоєнням нових територій, які можуть і мають приносити англійській короні великі запаси золота, зміцнюючи її економічну велич. Як бачимо, педжент „Тріумф Золота" покликаний закріпити у свідомості широкого загалу ті уявлення, що були вигідні урядові та гільдії ювелірів зокрема. Ідеологія і семантика художніх образів, зокрема таких персонажів, як індіанський Король Золота і його почет, вочевидь, виконують, за термінологією С.Грінблатта, функцію „стримування культурних кордонів" [8].

Описовий фрагмент прибуття Короля Золота до Англії залишається до певної міри автономним у загальній структурі педжента „Тріумф Золота". Жоден з його персонажів не задіяний у подальшому розгортанні сюжетних колізій педжента, тож можна стверджувати, що цей фрагмент орієнтований на створення візуального ефекту і покликаний створити атмосферу святковості, якої потребує сам ритуал посвячення в лорди.

Власне вистава, що розпочинається після описаної сцени (сходження індіанського „золота" на берег Англії), складається з низки діалогів та монологів, які мають розігруватися по ходу урочистої процесії (на місцях зупинок педжентових повозок). Кількість дійових осіб, що проголошують промови, є обмеженою (алегорична постать Часу, душі померлих мерів, правління яких виявилися успішними). Що ж до інших учасників педжента, то вони лише з'являються перед глядачами, коли про них згадує той чи інший головний герой. Це і рудокопи та гірняки, що видобувають золото, і філігранщики, гравери, жемчужники та інші ювеліри, які виготовляють прикраси.

Промови головних героїв педжента поділяються на прозові та віршовані. Самі прозові супроводжуються появою другорядних персонажів (мовчазних карнавалізованих героїв).

Прозаїчні монологи Леофстана та Фарінгдона дають глядачам цікаву інформацію про історію Лондона та визначних осіб, які стояли на чолі міського магістрату. Така своєрідна апеляція до історичної конкретики повністю відповідає суспільним запитам тюдорівського соціуму. Загальновідомо, що інтерес до історії в добу Відродження стрімко зріс, а за своїм авторитетом вона поступалася лише теології. Якщо історична драма здебільшого поглиблювала філософське і психологічне звучання колізій та сюжетів, запозичених із хронік та анналів, то педжент обмежувався виключно репрезентацією показових „прикладів".

Водночас, апеляція до історично-достеменного в педженті слугувала інструментом повчання, тобто була особливою формою ренесансного дидактизму. Використовуючи у світському педженті прозаїчні монологи на історичну тематику, Е.Манді демонструє специфіку мислення тієї доби, коли письменники вже відмовились від відкритого і декларативного моралізування, що було типовим для Середньовіччя. Втім, за словами Дж.Креппа, для єлизаветинців мораль твору була не менш важливою, ніж його художня цінність [11, 327], тож цілком природно, що моралізаторські інтенції автора знаходять як експліцитні, так і імпліцитні репрезентації. З одного боку, душі померлих мерів дають прямі настанови новообраному мерові, з іншого боку, Час, який виносить свої позитивні вердикти щодо Леофстана та Фарінгдона, у такий спосіб заохочує наслідувати їхні приклади.

Щодо стилістичного малюнку зазначимо, що для педжента є дуже характерною гра слів, яка простежується, приміром, у наступному пасажі, вкладеному у вуста Леофстана:

"*Next, three Names, all of equall syllables and sound, to happen in the immediate choice; is a matter deferuing regard, and (from the Maioralties first beginning) neuer was the like. Pemberton, Swynnerton and Middleton, Names of three most worthy Gentlemen… Pemberton deriues itselfe from the auncient Brittish, Saxon, and eldest English, each Sillable suted with his apt meaning. Pem, implyeth the Head, cheefe or most eminent part of any thing; Bert, beareth the Character of bright shining and radiant splendor; and Tun, hath continued the long known Word for any Towne or Citty, as most Shires in England; as London, sometime tearmed Ludstun, or Luds-Towne. A bright head of this famous Citty, interpreting it selfe in the Name of Pemberton, and he being enftaulled in the gouerment, to bee her bright-shining head under his Soueraigne*" [6, 37].

„*На думку мені спадають три заслужені персони, імена яких мають однакову кількість складів: Пембертон, Свінертон і Міддлтон. Імена трьох достойних джентльменів, які заслуговують на велику пошану... Пембертон походить від стародавніх британців, саксонців і старо-англійців, у кожному складі його імені є відповідне значення. Пем – означає голова, найголовніша і видатніша частина чого б то не було; берт – має характер яскравої і променистої величі і тон – це старовинна назва міста, Лондон, наприклад, раніше називався Ludstun, or Luds-Towne. Видатний голова цього знаменитого міста, що називає себе Пембертон, був колись обраний очолити магістрат*".

Як бачимо, новообраний мер є чи-то однофамільником, чи-то родичем колишнього мера, правління якого було взірцевим. Тож обігруючи семантику прізвища, Леофстан наводить глядачів на думку, що вибір мера не був випадковим.

Подібна розшифровка імені нового Лорда Мера збігається з основним імперативом автора – педжент мав вихваляти та зміцнювати авторитет як окремої людини, так і гільдії, яку він представляв. Ця мета декларується і в такому реченні: „Оскільки наш *Пембертон* дійсно має таке славнозвісне ім'я, і веде рід від ювелірів, його вчинки повинні бути чисті, як сяюче золото, без щонайменшої плямочки" [6 , 37].

Прикметно, що тут Манді, лінгвістичні здібності якого були широковідомими, демонструє принагідно свою освіченість, з легкістю обігруючи значення прадавніх британських, саксонських й давньоанглійських слів.

Без сумніву, Ентоні Манді був людиною дотепною, винахідливою й освіченою, адже в його творі можна зустріти чимало оригінальних метафор, вельми доречних алюзій до класичних творів, іншомовних висловлювань, а також яскравих та красномовних епітетів. Так, у „Тріумфі Золоту" створена своя система епітетів, яка декларує соціальну ознаку замовників педжента – „стародавня та поважна компанія ювелірів", „Король Золота", „сини золота – ювеліри", „ви – ювелір, так нехай золотою буде ваша благодійність" та ін. Таке часте вживання епітетів, що виступають ключовими словами при характеристиці гільдії та мера, надає емоційно-оціночного звучання авторським судженням.

Епітети часто підсилюються додатковим експресивним засобом: повтором :„She linches them fast to her *golden* chair of state with a chain of *gold* fastened in the middle with a *golden* ouch" [6 , 25].

У художньому просторі педжента важливу роль відіграють символи та алегорії, наприклад, персоніфікація Часу, який володіє особливими повноваженнями та правами. Час уособлює в собі верховну владу, котра вище за владу монарха – Час має судити, карати та нагороджувати:

"*See in how short a while a quiet Soul, / Hid from this world five hundred years and more; / May be forgetfull of great Times controule, / My selfe yer while could tll this worthy Lord, / Time had reuiu'd me, to attend this day; / Pardon me then, that I durst breath a word / In conterftaion, where all ought obey*" [6 , 28].

„*Погляньте, люди, як душа, що з миром відійшла / У інший світ п'ять сотень років тому /Й, можливо, вже забула силу Часу, /Прийшла на свято, яких світ не бачив. / Беру у свідки Бога, що мене /Сюди призвав, щоб вшанувати славу /Його Величність Час, який накази /Дає нам всім. Не смієм суперечить /Його велінням*".

Важливо відзначити, що Відродження багато в чому наслідувало античний риторичний канон, згідно з яким мовець мав залучати достеменно відомі факти та історичну конкретику як найпереконливіші аргументи. Ця тенденція знайшла своє відображення і в педженті, автор якого використовує багато історичних фактів. Так, перед виходом Фарінгдона, Час характеризує здобутки попередніх мерів, згадуючи їхні імена та великі діяння.

Зазначимо, що згадка про реальні історичні події є і в прозових фрагментах. Крім того, Манді залучає деякі історичні реалії та предмети як реквізит. Показовим є, приміром, опис карети, що везла двох королів Ричарда Лев'яче Серце і Джона, а також суто довідкова інформація про історію становлення виборчого права в Лондоні, вкладена в уста Леофстана.

Своєрідного ритмічного малюнку надає мандівському тексту поєднання простих речень із поширеними оповідними конструкціями, багатими на сурядно-підрядні зв'язки, метафори й порівняння.

Здається, що в „Тріумфі Золота" немає чіткої грані між сьогоденням та історією. Неначе на невидимий стрижень автор нанизує свої асоціації, причому усі вони метафоричні, тому що сама історія є такою: сучасні події так чи інакше порівнюються з минулим. За словами І.Арнольд, історія трансформується з абсолютної істини в житті в історію, яка несе відбиток сьогоденних ідей на сцені. Закони, якими глядачі керуються в житті, набувають сценічного звучання [12, 85].

Грізний Час, який наказує та повеліває від імені вищих сил, ієрархія і вірність традиціям, котру проявляють духи померлих лордів мерів, є точною копією суспільних законів тієї доби, але копією метафоричною, такою, яка показана через призму театральних і літературних традицій.

Таким чином, метафора „весь світ – театр" реалізується в художньому світі педжента і на рівні сюжету, і на рівні стилістики тексту Мова педжента неоднорідна: нейтральна лексика органічно вписується в насичені вишуканими зворотами й патетикою діалоги та монологи, а власне поетичний текст поєднує книжно-літературні кліше з оригінальними авторськими тропами.

Отже, аналіз поетики педжента Манді дає підстави говорити про оригінальність його художньої структури та стилістики. Жанрова природа „Тріумфа Золота", у якому присутні елементи поетики містерії, мораліте та літургійної драми, а також потужний карнавальний струмінь, свідчить про генетичну укоріненість англійського ренесансного педжента в театральних практиках попередніх епох. Що ж до ідеології жанру, то вона спрямовується на стримування культурних кордонів: педжент функціонально наближається до ритуалу, набуваючи статусу суспільно значимого дійства.

Здійснена в цій статті спроба аналізу педжента Манді крізь призму інтерпретаційного перекладу, як думається, засвідчує, що розроблені сучасним літературознавством моделі інтерпретації художніх текстів спроможні розширювати арсенал перекладацьких стратегій.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Коломієць Л.В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії): Монографія. / Коломієць Л.В..– К.: ВПЦ Київ. ун-т, 2004. – 521 с.
2. Кухаренко В.А. Интерпретация текста: [По спец. N 2103 "Иностр. яз."] / В**.** А**.** Кухаренко. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
3. Краснова Л. До проблеми аналізу та інтерпретації художнього твору / Л. Краснова. – Дрогобич: ТзОВ "Вимір", 1997. – 147 с.
4. Літературознавчий словник-довідник/ Р.Г. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: Академія, 1997. – 752 с.
5. Новикова М.А. Проблемы индивидуального стиля в теории художественного перевода (Стилистика переводчика) / Новикова М.А. — Л., 1980. – 225 с. – (Филология).
6. Mundy A. Cruso-thriambos / Anthony Mundy. – London. Ed. & privatly printed by J.H.P.Pafford, 1962. – 60p. – (Першотвір).
7. Торкут Н.М. Проблеми генези і структурування жанрової системи англійської прози пізнього Ренесансу (малі епічні форми та "література факту") / Наталія Миколаївна Торкут. – Запоріжжя: ЗДУ, 2000. - 406с.
8. Greenblatt S. Culture // Critical terms for Literary study/ Ed. by F.Lentricchia and T.McLaughlin / S.Greenblatt. – Chicago and London: The University of Chicago Press, 1990. – P.225-232.
9. Stillinger J. Introduction to Zelauto. The Fountain of Fame / J.Stillinger. – Southern Illinois University Press, 1963. – P. vii –xxix.
10. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе / Гинзбург Л.Я. – Л.: Художественная литература. Ленинградское отделение,1977. – 463 с.
11. Krapp G.Ph. The rise of English Literary prose / G.Ph. Krapp. – New York: Frederick Ungar Publishing Co, 1963. – 551p.
12. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка: Стилистика декодирования: учеб. пособие [для пед. ин-тов по спец. N 2103 «Иностр.яз.»]/ Арнольд И.В.- 2-е изд., перераб.- Л.:Просвещение: Ленингр. Отд-ние ,1981.-295 с.