



Polonia University in Czestochowa

INNOVATIVE PATHWAY FOR THE DEVELOPMENT OF MODERN PHILOLOGICAL SCIENCES IN UKRAINE AND EU COUNTRIES

Scientific monograph

Volume 2



**IZDEVNIECĪBA
BALTIJA
PUBLISHING
2022**

*Recommended for printing and distribution via Internet
by the Academic Council of Baltic Research Institute
of Transformation Economic Area Problems according
to the Minutes № 1 dated 28.02.2022*

REVIEWERS:

Oksana Babelyuk, Prof, Dr. habil., Polonia University in Czestochowa;

Andrzej Krynski, Prof. PhD, ThDr., Dr h.c. mult., Rector of Polonia University in Czestochowa;

Dr. **Pawel Levchuk**, Assistant Professors, Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences.

Innovative pathway for the development of modern philological sciences in Ukraine and EU countries : Scientific monograph. Volume 2. Riga, Latvia : “Baltija Publishing”, 2022. 750 p.

CONTENTS

SECTION 1. VERBS IN UKRAINIAN AND ENGLISH: MARKERS OF SYNTAGMATIC CORRELATION

(Ivanytska N. B., Tereshchenko L. Ya.)	1
1. The problem's prerequisites emergence and the problem's formulation.....	5
2. Discussion.....	7

SECTION 2. THE ENGLISH GOTHIC TRADITION IN FICTION AND FILM: CULTURAL AND PHILOSOPHICAL BACKGROUND

(Ihina Z. O.)	27
1. Basic features of the English Gothic	28
2. Specific features of the English Gothic.....	33
3. Generalised basics and specificities of the Gothic	37

SECTION 3. GENRE CHARACTERISTICS AND PECULIARITIES OF TRANSLATION OF AMERICAN MICROPROSE WITH A VERY SHORT STORY «WHY DON'T YOU DANCE?» BY R. CARVER

AS AN EXAMPLE (Ihoshev K. M.)	54
1. The topicality and statement of purpose and tasks of the research	56
2. The analysis of present scholarly works on the topic of our research and the definition of genre characteristics of microprose	57
3. The analysis of genre characteristics of microprose as applied to the text of a very short story «Why Don't You Dance?» by R. Carver.....	64
4. The translation analysis of chosen fragments from a very short story «Why Don't You Dance?» by R. Carver	67
5. A complete original translation of a very short story «Why Don't You Dance?» by R. Carver into Ukrainian	73

SECTION 4. UNCONVENTIONALITY IN CONTEMPORARY

NARRATIVE: A LUDIC MODE (Izotova N. P.)	82
1. Unnatural narratology in view of ludic stylistics: ontological and epistemological dimensions	84
2. Non-prototypical narrative scenarios and events in Coetzee's fiction	90
3. Deviant characters / narrators in Coetzee's fiction	95
4. Unconventional time and space in Coetzee's fiction.....	99
5. Unusual story worlds in Coetzee's fiction	102

SECTION 5. THE THEORY OF POSSIBLE WORLDS IN THE LINGUISTIC ASPECT (Ilina O. V.)	111
1. Philosophical basis of the theory of possible worlds	112
2. Features of verbalization of possible worlds in literary texts	119
SECTION 6. EVALUATION IMPLICATURE OF MEDIA METAPHORS (ON UKRAINIAN-LANGUAGE MEDIA MATERIAL 2000-2022) (Ilchenko O. A.).....	139
1. History of metaphor research and modern variants of its interpretation.....	140
2. Metaphor and mechanism of its creation	144
3. Types of metaphorical transfers.....	147
4. Media metaphor in political discourse.....	149
5. Media metaphor in economic discourse	153
SECTION 7. SPECIALIZED DISCOURSE FEATURES IN THE ENGLISH TOURIST TEXTS (Ishchuk A. A.).....	163
1. English-language travel discourse as an object of the linguistic research.....	164
2. Specialized discourse and institutional features of travel discourse	167
3. Tourism and its language as a social phenomenon	177
SECTION 8. ALLEGORY IN <i>THE HUNGER GAMES</i> BY SUZANNE COLLINS: ITS LEXICAL AND SEMANTIC FEATURES (Karp M. A., Kalytyn Ya. R.).....	189
1. Theoretical and methodological background of allegory	191
2. Results and discussion	197
SECTION 9. THE LANGUAGE OF POST-FOLKLORE IN THE DISCOURSE OF INFORMATION WAR: CONCEPTUAL METAPHORS, MEME CONCEPTS, ILLOCUTIONARY CONTENT (Kyrlyuk O. L.).....	212
1. Conceptual metaphors as a reflection of the axiological content of the post-folklore texts.....	213
2. The illocutionary content of the motivation to fight	221
3. Meme concepts as a means of creating a comic effect	226
SECTION 10. PROBLEMS AND POETICS OF MARIA KOLTSUNYAK'S PROSE (Kleimenova T. V.)	243
1. Genre and compositional features and problems of short prose works of M. Koltsunyak.....	245
2. Ideological, thematic and stylistic originality of the writer's narrative prose	255

SECTION 11. SYNTHESIS OF ARTS IN THE WORKS	
OF VLADIMIR VYNNYCHENKO (Kobzei N. V.)	271
1. “Picturesque patches” in the works of Vladimir Vynnychenko	272
2. “Sculptural inclusions” in the outline of literary works of Vladimir Vynnychenko	278
3. “Music” in the text of Vladimir Vynnychenko	284
4. “Visualization” of related arts in the works of Vladimir Vynnychenko	289
SECTION 12. INTERCULTURAL COMMUNICATION	
IN THE UKRAINIAN INFORMATION SPACE	
(ON THE EXAMPLE OF A MAGAZINE TRAVEL ESSAY)	
(Kovalova T. V.)	299
1. Intercultural communication as a factor in shaping the national identity of the hero of the Ukrainian magazine travel essay	300
2. The role of expressive means in intercultural communication.....	310
SECTION 13. “NOT BY BREAD ALONE”: MASLOW’S PYRAMID	
IN THE MIRROR OF THE ENGLISH PICTURE OF THE WORLD	
(BASED ON THE PHRASEOLOGY OF GUSTATORY SEMANTICS)	
(Kolehaieva I. M.)	326
1. Hierarchy of human needs in the reflection of English phraseology of gustatory semantics.....	332
2. What are the human needs in the reflection of English phraseology of gustatory semantics.....	333
SECTION 14. LEXICAL MEANS OF ACTUALIZATION	
OF COVID-19 CONCEPT IN ENGLISH EPIDEMIOLOGICAL	
DISCOURSE: TERMINOLOGICAL APPROACH	
(Koliassa O. V.)	352
1. The notion of term system and features of the study of terminological units	352
2. The notion and essence of semantic analysis	356
3. English epidemiological discourse: key features	359
4. Lexical means of the actualization of the “language of fear” in English epidemiological discourse.....	365
5. The term COVID-19 in English epidemiological discourse	368
6. Medical terms as the means of the actualization of the concept COVID-19 in English epidemiological discourse	372

SECTION 15. EMOTIONAL AND EXPRESSIVE POTENTIAL OF SYNTACTIC CONSTRUCTIONS IN THE WORK OF YEVHEN MALANYUK (Korolova V. V., Shevchenko T. V.)	381
1. Expressiveness in the system of modern Ukrainian literary language	383
2. Emotional and expressive potential of syntactic constructions in the poetic speech of Yevhen Malanyuk	408
SECTION 16. MARKERS OF NARRATIVE-COGNITIVE MODEL IN METAMODERN SEARCH FOR MEANING (J.S. FOER “EXTREMELY LOUD AND INCREDIBLY CLOSE”) (Kokhan R. A., Matsevko-Bekerska L. V.)	435
1. Synthesis of narratological studies and aspects of cognitive science in the formation of literary methodologies of the metamodern era	437
2. Markers of narrative-cognitive model in the novel of J.S. Foer “Extremely Loud And Incredibly Close”)	449
SECTION 17. MILITARY DISCOURSE OF MODERN WOMEN’S PROSE (Krupka M. A.)	466
1. Artistic recoding of the experience of World War I	467
2. Thematic of World War II	472
3. Literary vision of wars of national liberation	481
SECTION 18. THE CATEGORY OF TWO-COMPONENT SENTENCES AS A GRAMMATICAL UNIVERSAL (Kulbabska O. V.)	493
1. Logical and psychological aspect of the definition of two-component simple sentences	495
2. Functional-communicative and cognitive interpretation of the two-component structure of a simple sentence	504
3. Two-component simple sentences in formal-grammatical and semantic-syntactic focus	508
SECTION 19. ENGLISH LOANWORDS AND THE DEVELOPMENT OF ANALYTISM IN THE UKRAINIAN LANGUAGE AS THE MANIFESTATION OF INTERCULTURAL COMMUNICATION (Leleka T. O.)	520
1. The problem’s prerequisites emergence and the problem’s formulation	522
2. The analysis of existing methods for solving the problem and formulating a task for the optimal technique development	524

SECTION 20. STYLISTIC PECULIARITIES OF LITERARY PROSE TEXT: THE IMAGE OF NARRATOR AS THE MAIN ORGANIZING CATEGORY (Lukianova H. V.)	547
1. Narrator as the main organizing factor of the text	548
2. Stylistic speech elements connected with the image of narrator	560
SECTION 21. MULTIDIMENSIONAL LINGUISTIC CONSCIOUSNESS AND MULTI-REALITY IN V. NABOKOV'S NOVEL "THE LUZHIN DEFENSE" (Liubetska V. V.)	572
1. The problem of bilingualism in the synthetic prose of V. Nabokov	574
2. Analysis artistic world analysis in V. Nabokov's novel "The Luzhin Defense"	577
3. The boundary importance between matter and spirit in V. Nabokov's novel "The Luzhin Defense"	587
SECTION 22. THE UKRAINIAN LANGUAGE OF HETMAN'S OFFICES OF THE XVII–XVIII CENTURIES (Medvid N. S.).....	600
1. The language situation in the hetman state	601
2. The Ukrainian government-clerical language of the XVII–XVIII centuries.....	610
SECTION 23. STRUCTURAL AND SYSTEMATIC APPROACH TO THE LANGUAGE ANALYSIS AS A BACKGROUND FOR THE APPEARANCE OF NEW SCIENTIFIC PARADIGMS (Miseneva V. V.).....	628
1. The meaning of the word in the concepts of a structural-semantic approach	630
2. Polysemy in the context of a structural-semantic approach	637
3. Methods of interpretation and types of lexical meanings.....	643
SECTION 24. OPPOSITION AS A KEY CONCEPT OF ANTONYMY (Movchan D. V.).....	654
1. The opposition from the standpoint of philosophy	654
2. The opposition in logic	659
3. The interrelationship between antonyms and negation	664
4. The opposition in linguistics	673
SECTION 25. REALIZATION OF ESCHATOLOGICAL MYTH IN THE WORKS OF S. CHERKASENKO (Moshnoriz M. M., Radomska L. A.).....	687
1. Literary mythopoetics: theoretical aspects.....	688

2. The functioning of eschatological myth in the lyrics of S. Cherkasenko.....	699
3. The functioning of eschatological myth in prose.....	708

SECTION 26. VISUALIZATION OF ARTISTIC SPACE
IN THE HISTORICAL DRAMA OF HNAT KHOTKEYVYCH

(Muzychuk V. V.).....	714
1. Semantics of the concept of “artistic space”.....	716
2. Historical dramas of Hnat Khotkevych in modernist discourse.....	721
3. Historical dramas of Hnat Khotkevych in modernist discourse.....	728

**ЖАНРОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ТА ОСОБЛИВОСТІ
ПЕРЕКЛАДУ АМЕРИКАНСЬКОЇ МІКРОПРОЗИ
НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ Р. КАРВЕРА
«МОЖЕ, ПОТАНЦЮЄТЕ?»**

Ігошев К. М.

ВСТУП

Мікропроза («microfiction») як прояв мінімалізму у світовій літературі ще й досі недостатньо вивчена. Не меншою мірою це справедливо і для американської мікропрози. Основною і визначальною її особливістю є мінімалізм, стислість, економічність та точність у виборі засобів вираження задуму автора, звідси довершена відшліфованість кожного речення, кожного слова в оповіданні. Тому створювати подібні оповідання дуже важко. Проте протягом історії завжди знаходилися письменники, які пробували свої сили в малих прозових жанрах, таких як: парабола, екземплум, фабліо та байка, які з'являлися більш-менш часто. Але власне мікропроза за багатьма параметрами відрізняється від більшості своїх попередників, це скоріше продукт сучасності (другої половини ХХ – початку ХХІ сторіччя).

Вивчення американської мікропрози, яка в силу своєї метафоричності та здатності справити сильний емоційний ефект, відбиває національний менталітет, охоплює як поверхневе, так і більш глибоке сприйняття сучасної реальності. Основу сучасної малої прози становлять філософія та естетика постмодернізму: ідея хаосу, відхід від зовнішньої реальності до дослідження внутрішнього світу людини, фрагментарність, майстерне відтворення потоку свідомості, інтертекстуальність, а також елемент гри з читачем. Протагоністом таких оповідань часто виступає асоціальна й іноді навіть маргіналізована особистість, найчастіше у героя немає передісторії, а часом й імені. Проте вони й не є абстрактними, узагальненими образами, бо читач може легко уявити себе на місці будь-кого з цих персонажів. Перед нами або відкинуті суспільством стражденні особистості, або люди, що одержимі фобіями та болючими спогадами. Це створює часом безпросвітну атмосферу

жорстокості, бездушності та самотності: «Террі сказала, що чоловік, із яким вона жила до Мела, так її любив, що намагався вбити. – Якимось уночі він мене побив. Тягав по вітальні за ноги і повторював: «Я люблю тебе, сука ти така, люблю». І далі тягав. А я билася головою об усе підряд – Террі глянула на нас. – От що робити з такою любов'ю?»¹. Чому ж світ, в якому люди морально та іноді й фізично знищують та калічать одне одного, керуючись найліпшими мотивами, так приваблює читачів? Скоріше за все тому, що він надто схожий на наш реальний світ повсякденності, де біль і кохання ідуть пліч-о-пліч.

Творчість Р. Карвера за кордоном досліджується літературознавцями та літературними критиками вже багато років, навіть десятиріч. Українське літературознавство, на жаль, не приділяє уваги творчості та біографії Карвера. На нашу думку, насамперед це зумовлено відсутністю українських перекладів його оповідань. Творчий доробок Карвера почав популяризуватися в Україні лише в останні роки, коли з'явився перший (і поки що єдиний) україномовний переклад його збірки оповідань «Про що ми говоримо, коли говоримо про любов» (2020). Щодо вітчизняних літературознавчих та перекладознавчих досліджень творчості Р. Карвера, то їх просто не існує. Ця збірка є важливим етапом у творчому становленні цього автора, бо саме в ній чи не вперше проявляється його характерний стиль. Тому україномовний переклад цієї збірки є знаковим та оптимістичним сигналом, що творчість Карвера нарешті почала набувати популярності й у нас, в Україні.

У цьому розділі монографії виконано літературознавчий аналіз дуже короткого оповідання «Може, потанцюєте?» американського письменника Р. Карвера, а також перекладознавчий та порівняльний аналіз уривків із його оригіналу та двох його перекладів українською за авторством Ю. Паустовського та нашого власного з огляду на еквівалентність і зазначено переваги та недоліки обох перекладів. Також надано повний власний переклад цього дуже короткого оповідання українською мовою.

¹ Карвер Р. Про що ми говоримо, коли говоримо про любов. *Про що ми говоримо, коли говоримо про любов* / Пер. з англ. Ю. Паустовського. Чернівці : Книги – XXI, 2020. С. 110.

1. Актуальність та формулювання мети і завдань дослідження

Специфіка будь-якого перекладу полягає у якомога повнішій відповідній заміні тексту оригіналу текстом перекладу зі збереженням оригінального значення, змісту тексту. Але у зв'язку з низкою невідповідностей, спричинених відмінністю мов оригіналу і перекладу, з огляду на їх морфологію, лексику, граматику та синтаксис повна відповідність не є можливою. Тому на позначення відносин між текстом оригіналу та текстом перекладу використовують термін «еквівалентність». Існують різноманітні визначення еквівалентності, але для нашого дослідження достатньо взяти одне узагальнене визначення: «Під еквівалентністю у теорії перекладу слід розуміти збереження відносної рівності змістовної, змістової, семантичної, стилістичної і функціонально-комунікативної інформації, що міститься в оригіналі і перекладі. Варто особливо підкреслити, що еквівалентність оригіналу і перекладу – це насамперед спільність розуміння інформації, що міститься в тексті, включаючи й ту, що впливає не тільки на розум, але і на почуття реципієнта, і яка не тільки експліцитно виражена в тексті, але й імпліцитно віднесена до підтексту. Еквівалентність перекладу залежить також від ситуації породження тексту оригіналу і його відтворення в мові перекладу»². Але виробити якийсь абсолютний критерій оцінки еквівалентності перекладу досі не виявляється можливим. З огляду на все вищезазначене у такому разі ми змушені покладатися на ретельний та всебічний текстовий і перекладознавчий аналіз оригіналу.

Мета цього дослідження полягає у встановленні жанрово-стильових особливостей сучасного американського дуже короткого оповідання (мікропрози), а також в аналізі україномовного перекладу дуже короткого оповідання Р. Карвера «Може, потанцюєте?» («Why Don't You Dance?») з огляду на еквівалентність перекладу. Задля досягнення цієї мети ми повинні виконати такі завдання:

- уточнити визначення терміна «мікропроза»;
- виокремити основні жанрово-стильові характеристики мікропрози;
- проілюструвати названі характеристики на прикладі дуже короткого оповідання Р. Карвера «Може, потанцюєте?» («Why Don't You Dance?»);

² Балахтар В.В., Балахтар К.С. Адекватність та еквівалентність перекладу. URL: <http://www.confcontact.com/20110531/fk-balahtar.htm>

- здійснити перекладознавчий аналіз вибраних фрагментів оповідання з огляду на еквівалентність перекладу;
- навести уточнені варіанти перекладу проаналізованих фрагментів;
- запропонувати повний уточнений переклад цього оповідання.

2. Аналіз наявних наукових праць із теми дослідження та визначення жанрових особливостей мікропрози

Американська мікропроза кінця ХХ – початку ХХІ сторіччя вибирає багато формальних та змістовних прийомів своїх попередників: монологічну форму, майстерне використання потоку свідомості, відсторонене зображення насильства і жорстокості, залучення міфологічних мотивів, біблійні референції, елементи абсурду і сюрреалізму. Фоном і основою для багатьох творів залишається постмодернізм, іноді навіть у гіперболізованому вигляді.

Дослідження американської мікропрози спирається на загальні положення теорії жанру в літературознавстві, але стосовно цього жанрового різновиду оповідання тут є певні особливості. У вітчизняному літературознавстві дослідження американської мікропрози та творчості Р. Карвера зокрема поки що не представлені. З російських літературознавців, що почали лише нещодавно розробляти цю тему, можна назвати: Є. Бутеніну, І. Ляпіна, І. Соколову та К. Шпетного. Серед закордонних науковців американську мікропрозу вивчали Т. Бернз, Т. Вайт, Г. Вільямс, Ф. Еванс, Л. Завала, Б. Маркус, В. Неллес, Р. Оберфірст, Дж. Стерн, Дж. Томас, М. Факніц, Г. Швейцер, В. Харріс, І. Хоув, Р. Шепард та інші.

Є. Бутеніна³ аналізує творчість Р. Карвера і порівнює його з А. Чеховим (звідси й назва статті – «Реймонд Карвер – «американський Чехов»). Дослідниця підкреслює, що А. Чехов сильно вплинув на стиль Р. Карвера (про це справді заявляв і сам Карвер). У контексті спостережень російських і закордонних досліджень на основі зіставлення кількох тематично пов'язаних оповідань російського та американського письменників у статті доводиться значущість чеховського впливу на прозу Карвера. Чехова та Карвера ріднить, як зазначає Є. Бутеніна, розуміння важливості

³ Бутеніна Е.М. Реймонд Карвер – «американский Чехов». *Новый филологический вестник*. №4 (47), 2018. С. 247–255.

контрасту світла та мороку і сцени німого спілкування після сильних емоційних переживань персонажів.

І. Ляпін⁴ у статті докладно розглядає композиційні та жанрові особливості збірки Р. Карвера «Собор», аналізує аспекти проблематики, система персонажів та принципи оповідної організації, що утворюють циклічну структуру цієї збірки дуже коротких оповідань. Збірка «Собор» контрастує з попередньою збіркою автора «Про що ми говоримо, коли говоримо про любов». У ній Карвер переходить від сухого мінімалізму й атмосфери безвихідності до більш оптимістичного відтворення життя. Оповідання зі збірки «Собор» пов'язані між собою темою, мотивами, спільними композиційними елементами та схожими образами героїв.

І. Соколова⁵ у власній статті робить стислий огляд історичного розвитку малої прози американських письменників (Д. Бартелма, Р. Карвера, Р. Кувера, Т. Пінчона, Дж. Чівера та ін.) від середини ХХ до початку ХХІ сторіччя. Дослідниця окреслює такі жанрово-стильові риси малої прози, як: маргіальність протагоніста і персонажів, атмосфера безвихідності, фрагментарність наративу, емоційна залученість читача в події, двозначність і відкритість фіналу оповідання. Також вона пропонує власну класифікацію та аналіз подібних творів: оповідання-притча, оповідання-шифр, оповідання-мініатюра, казка-поема та псевдодокументальне оповідання. І. Соколова підкреслює відмінність між малою прозою другої половини ХХ сторіччя та малою прозою початку ХХІ сторіччя, яка, на думку дослідниці, полягає у зміні атмосфери й тону розповіді. На відміну від песимістичного, іронічного та загалом депресивного тону оповідача в малій прозі попередників, автори ХХІ сторіччя обирають більш оптимістичний, співчутливий та життєрадісний тон.

К. Шпетний⁶ досліджує лінгвістичні, когнітивні та прагматичні особливості дискурсу мікропрози. Визначальною характеристикою мікропрози він вважає лапідарність (стисність) подібних оповідань. Дослідник ставить питання про необхідність виділення дискурсу

⁴ Ляпин И.В. Композиционные и жанровые особенности сборника рассказов Р. Карвера «Собор». *Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика*. Т. 21. Вып. 1, 2021. С. 98–102.

⁵ Соколова И.В. Американский рассказ XXI века. *Наука и школа*. № 4. Москва, 2020. С. 35–42.

⁶ Шпетный К.И. Лингвистические параметры дискурса короткого-короткого рассказа. *Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки*. Вып 10 (783), 2017. С. 87–108.

мікропрози, аналізує типи та характеристики основних концептів, співвідношення монологічного та діалогічного мовлення, композиційні моделі побудови наративу в мікропрозі.

В. Неллес⁷ у своїй статті визначає низку жанрово-стильових особливостей мікропрози (які ми розглянемо в деталях нижче), аналізує численні наукові праці з цієї проблематики. Разом зі статтею М. Факніца⁸, який аналізує твори Р. Карвера з огляду на їх приналежність до літературної течії мінімалізму, ці дві наукові праці найбільше відповідають проблематиці нашого дослідження і слугують його основним підґрунтям.

Г. Швейцер розглядає поетичні твори Карвера. Основною тезою його дослідження є те, що вірші Карвера є ще більш стислою формою його мікропрози та що вони, як і його оповідання, не мають ні початку, на фіналу: «Термін «імплозія» передбачає наростання внутрішньої напруги з вибухом, що спрямований всередину і не залишає уламків чи фрагментів. А проте вірші є цими уламками, фрагментами, що утримують енергію, яка зруйнувала наратив. Водночас вірші – це окличні знаки оповідань, їхні еліпсиси, їхня деформація, їхня незакінчена, нескінченна ремінісценція»⁹.

У справі перекладу творів Р. Карвера українське перекладознавство тільки робить свої перші кроки – в той час, як його оповідання вже стали культовими для багатьох читачів, у нас лише у 2020 році з'явилася перша збірка його оповідань «Про що ми говоримо, коли говоримо про любов» у перекладі Ю. Паустовського¹⁰. Також відомо, що в жовтні 2021 року вийшла друком ще одна збірка Р. Карвера в перекладі Ю. Паустовського – «Собор», але наразі навіть на сайті самого видавництва «Книги – XXI» немає можливості її придбати.

Звичайно, як у будь-якого першого перекладу, у перекладу Ю. Паустовського є й свої недоліки. Крім того, нині перекладено лише 17 оповідань з більш ніж 70, написаних Карвером за життя (не

⁷ Nelles W. Microfiction: What Makes a Very Short Story Very Short? *Narrative*. Vol. 20. No. 1. (January 2012). Pp. 87–104. URL: <https://www.jstor.org/stable/41475352>

⁸ Facknitz M. Raymond Carver and the Menace of Minimalism. *CEA Critic*. Vol. 52. No. 1/2, Fall 1989 – Winter 1990. Pp. 62–73. URL: <https://www.jstor.org/stable/44378200>

⁹ Schweizer H. The Very Short Stories by Raymond Carver. *College Literature*. Vol. 21. No. 2, June 1994. P. 130. URL: <https://www.jstor.org/stable/25112109>

¹⁰ Карвер Р. *Про що ми говоримо, коли говоримо про любов* / Пер. з англ. Ю. Паустовського. Чернівці : Книги – XXI, 2020. 128 с.

враховуючи його поезію, літературно-критичні статті, огляди та інші твори). Власне точність та еквівалентність перекладу оповідання Р. Карвера «Може, потанцюєте?» є одним із питань нашого дослідження. Це оповідання набуло дійсно культового статусу, про що свідчать не лише численні видання і збірки, до яких воно включене, але й спроби екранізацій (а радше, режисерських реінтерпретацій цього оповідання). Особливо слід відзначити два фільми, зняті за мотивами цього оповідання: «Everything Goes» (2004) режисера Ендрю Котатко та «Everything Must Go» (2010) Дена Раша.

Реймонд Карвер (1938–1988) – американський поет і прозаїк, культовий майстер малої англомовної прози другої половини ХХ століття. Головна тема оповідань Карвера – ерозія особистості і світу як феномен повсякденного життя, що виявляється у формальності людських контактів, анемії почуттів, стані хронічної самотності. Прозу письменника літературознавці характеризують як сувору, а іноді – як скупу, бо в ній немає нічого зайвого, кожна деталь навантажена змістом, діалог побудований на обміні простими репліками. Проте завдяки такому підходу створюється основний контекст, в якому кожна репліка означає набагато більше, ніж власне слова. Короткі оповідання Р. Карвера відносять до мінімалізму – художньої течії, що розвивається в музиці, живописі та літературі США з кінця 1970-х років. У критичній літературі часто зазначають, що таким виразним мінімалізмом оповідання Карвера завдячують зовсім не задуму самого автора, а ревній праці редактора Гордона Ліша, який часто радикально урізав обсяг Карверових оповідань, навіть змінюючи їхні сюжети, фінали і значення: «Після Ліша книжка стала тоншою наполовину, у чотирнадцяти оповідань він повністю обрізав фінали, більша половина творів отримала нові назви, із прози зникли всі ад'єктиви, більша частина описів і абсолютно всі «ліричні відступи». Коли збірка вийшла, критика і читачі ахнули: перед ними був шедевр мінімалістичного письма, де жодна емоція вголос не названа, де події і репліки просто вихоплені з реальності та залишаються непоясненими, де всю історію треба наново вигадувати читачу самостійно, орієнтуючись на скутий емоційний малюнок, заданий автором. Карвер відтоді має репутацію майстра «супої» прози. У середині 2000-х вдова Карвера видала авторську редакцію «Про що ми говоримо». І в ній не було нічого з того, за що вшанували автора. Прихильники Карвера були

не готові до мелодраматичного багатослів'я замість доведеної до досконалості «гемінгвейщини», вони воліли швидко про нове видання забути, й досі за єдино правильний вважається той твір Карвера, який переробив Ліш (його українською і переклали)»¹¹. На свій визначальний внесок у популярність Карвера як письменника неодноразово наголошував і сам Гордон Ліш: «Я не можу повірити, що те, що я отримав від Рея, саме по собі запало б у серця читачів, які були, очевидно, так сильно вражені його творчістю. Ця творчість була деформована, перероблена та всіляко змінена саме мною. Заплямована, незаплямована – це дуже тонка справа. Але читачів вона привабила. Хай пробачать мені, але привабило їх саме моє втручання, мої зміни»¹². Цей факт ще раз підкреслює, що самого таланту письменникові недостатньо, і добрий редактор вміє як ніхто впорядкувати та популяризувати думки письменника.

Герої Р. Карвера часто належать до категорії так званих «синіх комірців», тобто працівників без особливої кваліфікації. Рідше в його оповіданнях фігурують лікарі та вчителі, а іноді це просто люди без певних занять, що глушать свою тугу та невлаштованість алкоголем або наркотиками. У цьому аспекті зображення менш привабливих явищ сучасного суспільства, стиль Р. Карвера можна віднести й до так званого «брудного реалізму» (термін Білла Бафорда)¹³. Дослідник творчості Р. Карвера М. Факніц описує цей творчий метод так: «мінімалізм сьогодні уособлює абсолютного антагоніста, нігілістичного монстра, який здатен паралізувати протагоніста за допомогою мовчання, непорушності та нечутливості. Мінімалізм теперішній вже не є методом Гемінгвея натякнути на таємничу неосяжність світу через умовчання. Натомість останні роботи Карвера біжать вперед, наче він усвідомив, що немає ніякої таємниці й що мінімалістичний метод може виявитися достатнім, щоб описати істину людської душі. Таким чином, гіпотетичний читач розділяє долю безіменних оповідачів Карвера, очікуючи побачити порятунок, але покидаючи історію, так і не

¹¹ Ульора Г. Назви зло на ім'я. *Kyiv Daily*. URL: <https://kyivdaily.com.ua/rejmond-karver>

¹² Lorentzen Ch., Lish G. Gordon Lish: 'Had I not revised Carver, would he be paid the attention given him? Baloney!' *The Guardian*. URL: <https://www.theguardian.com/books/2015/dec/05/gordon-lish-books-interview-editing-raymond-carver>

¹³ Dirty realism : new writing from America. *Granta magazine* / Ed. by B. Buford. Cambridge : Granta Publications, 1983. P. 4.

довідавшись, що ж означали усі ці події»¹⁴. У цій цитаті ми бачимо натяк на одну з особливостей стилю мікропрози Р. Карвера – незавершеність, відсутність традиційного фіналу оповідань.

Його твори часто відносять до жанрового різновиду мікропрози (microfiction), хоча й сам цей термін не є загальноновживаним. Дослідники малої прози пропонували й пропонують все нові назви для цього жанрового різновиду: мікропроза (microfiction), миттєва проза (flash fiction), раптова проза (sudden fiction), короткі-короткі або дуже короткі оповідання (a very short story), короткі-короткі оповідання (short-shorts), оповідання-нарис (minute stories). За твердженнями дослідників, усі ці жанрові різновиди мають і свої, притаманні лише їм характеристики та різний обсяг. Ми ж зупинимося саме на терміні «мікропроза», який було запропоновано В. Неллесом¹⁵. Він визначає такі основні риси мікропрози на матеріалі оповідань американських письменників: малий обсяг, відсутність розвитку характерів персонажів (персонажі «пласкі», погано прописані, статичні), мінімальна деталізація оточення (одна-дві символічні деталі з опису місця дії, які важливі для інтерпретації оповідання), відтворення часу та управління ним (у персонажів немає ні минулого, ні майбутнього; уся дія сконцентрована в теперішньому часі, який розтягується нескінченно), інтертекстуальність (завжди присутня, бо необхідна через малий обсяг твору), неочікуваний, двозначний або рідше відкритий, фінал та оповідь від першої або третьої особи. Водночас доцільним нам видається вживання терміна «мікропроза» (microprose) як загального позначення творів подібного жанрового різновиду, а терміна «дуже короткі оповідання» (a very short story) – на позначення окремих його представників.

Загалом обсяг оповідань, що відносять до жанрового різновиду мікропрози, може різнитися, подекуди дуже суттєво. Наводяться різні цифри – від 6 до 3000 слів. На нашу ж думку, оптимальним для нашого дослідження буде діапазон від 500 до 3000 слів. Вибір такого діапазону зумовлений, зокрема, обсягом оповідань у збірці «Про що ми говоримо, коли говоримо про любов». Він дуже різниться: найменше оповідання «Популярна механіка» налічує лише 500 слів, тоді як найбільше «Третє, що вибило мого батька» – майже 4200 слів. Проаналізоване нами

¹⁴ Facknitz M. Raymond Carver and the Menace of Minimalism. P. 72.

¹⁵ Nelles W. Microfiction: What Makes a Very Short Story Very Short? Pp. 92–93.

оповідання Р. Карвера «Може, потанцюєте?» знаходиться ближче до середини діапазону і становить приблизно 1600 слів (мовою оригіналу).

Найбільш яскраво власний стиль описав сам автор у статті «Про письменництво»: «Можливо, у вірші чи в оповіданні писати про звичні речі та явища, послуговуючись звичайною, але точною мовою, та надавати тим речам – стільцю, віконній завісці, виделці, каменю, сережці – величезної, ба навіть дивовижної сили. Можливо написати репліку звичного діалогу так, щоб вона зачепила читача за живе... Це саме той вид письменництва, який найбільше цікавить»¹⁶. В інтерв'ю того ж 1985 року своїх героїв він характеризує таким чином: «Люди, про яких я пишу, дійсно відчувають загрозу, і я думаю, що багато, чи, може, й більшість людей, відчувають, що світ – це загрозна місце... Більшість наших друзів та знайомих... не відчувають цього. Але варто перейти на протилежну сторону траси та спробувати пожити там деякий час. Загроза є, і вона реальна»¹⁷. М. Факніц доповнює цей опис: «Містер Карвер використовує свій «маленький» світ для того, щоб створювати ситуації, що спонукають до роздумів, і які неможливо було б відтворити у «більшому» світі. Його жага до спрощення подібна на заклик до тиші, але не для того, щоб не чути нічого, а для того, щоб чути краще. Ніщо не проявляється в його оповіданнях настільки ж яскраво, як уявлення іншого життя, завжди такого ж, як і життя самого наратора або протагоніста, тому таке уявлення є його власним досвідом, його туманним двійником. Неначе це відтворення умов власного життя в житті іншого звільняє протагоніста від страху випадковості та хаосу»¹⁸. Саме цей страх випадковості, хаосу породжує відчуття загрози і тривоги, що супроводжує персонажів Карвера протягом їхнього життя. Причини можуть бути різними: неочікувана смерть близької людини («Маленька радість»), розлучення з дружиною («Може, потанцюєте?») або втрата роботи («Збереження»). Цей стан також підсилюється через їх часто нестабільне фінансове становище: наприклад, коли у вас зламався холодильник, ви просто викличете майстра і заплатите йому за

¹⁶ Carver R. On Writing. *Mississippi review*. Vol. 14. No. 1/2, Winter 1985. P. 48. URL: <https://www.jstor.org/stable/20115383>

¹⁷ McCaffery L., Gregory S., Carver R. An Interview with Raymond Carver. *Mississippi Review*. Vol. 14. No. 1/2 (Winter, 1985). P. 67. URL: <https://www.jstor.org/stable/20115387>

¹⁸ Facknitz M. Raymond Carver and the Menace of Minimalism. P. 66.

ремонт або ж купите новий. У оповіданні «Збереження» у подружжя просто не вистачає на це грошей, бо чоловіка Сенді вигнали з роботи. Вони змушені або витратити останні гроші, або намагатися полагодити холодильник самотужки (до чого в чоловіка не вистачає хисту). Саме такі побутові дрібниці, окрім іншого, і посилюють страх людини перед світом, створюють враження, що кожної миті у цьому світі на неї чекає щось неприємне, небезпечне, ба навіть трагічне.

Специфічний фінал власних оповідань, який досить часто не задовольняє читачів, залишаючи їх ніби на роздоріжжі, Карвер аргументує тим, що «було б недоречно та, певною мірою, неможливо розв'язати проблеми тих людей, про яких я пишу. Справа письменника – не в тому щоб робити висновки або надати відповіді. Якщо сюжет відповідає сам собі, власним проблемам і конфліктам, та відповідає власним вимогам – тоді цього достатньо. З іншого боку, я намагаюся упевнитися, що мої читачі не відчують себе якимось чином ошуканими, коли дочитують мої оповідання. Для письменника важливо дати достатньо, щоб задовольнити власного читача, навіть якщо він і не дає відповідей або зрозумілої розв'язки»¹⁹.

3. Аналіз жанрових особливостей мікропрози на прикладі дуже короткого оповідання Р. Карвера «Може, потанцюєте?»

Дуже коротке оповідання «Може, потанцюєте?» є одним із найбільш характерних для «зрілого» стилю Карвера. Воно налічує близько 1600 слів, але при цьому зберігає всі інші вищезгадані риси мікропрози. Це оповідання – іронічна обробка серйозної теми, що є характерною для творчості Р. Карвера. Місце дії та оточення мають визначальне значення для розуміння цього оповідання (особливо враховуючи загальну нестачу деталей в оповіданні, що є характерною рисою мінімалізму). Трагедія головного героя не описана, читач не може сказати напевно, що ж сталося, але може приблизно скласти історію головного героя за підказками, які розкидані тут і там у тексті. Очевидно, сталося розлучення. Розлучення краще би пояснило бажання чоловіка якнайшвидше позбутися речей, які нагадують йому про дружину і сімейне життя. Очевидно, були фінансові проблеми, які так часто пов'язані з розлученням. Судячи з

¹⁹ McCaffery L., Gregory S., Carver R. An Interview with Raymond Carver. Рр. 76–77.

того, що протагоніст весь час п'є, алкоголізм є причиною розлучення або наслідком його проблем: «На кухні він налив собі ще і подивився на меблі зі спальні, що стояли у дворі. Голі матраци, смугасті простирадла, складені на комоді з двома подушками. Взагалі-то все майже так, як було у спальні: тумбочка й лампа з його боку ліжка, тумбочка й лампа для з її боку. Його бік, її бік. Він сьорбав віскі й думав про це»²⁰. Такий початок оповідання викликає в читача більше питань, ніж дає відповідей. Чому спальний гарнітур надворі? «Взагалі-то, все майже так, як було у спальні» – майже так, але на справді не так. Усі меблі розміщено «нормально», за винятком того, що вони стоять надворі. «Його бік, її бік» – натякає на те, що персонаж раніше мав стосунки, скоріше за все – шлюб. Але ці стосунки припинилися. Чому так сталося? І чому цей чоловік такий спокійний (просто стоїть на кухні й п'є віскі)? Р. Карвер продовжує зберігати інтригу, не пояснюючи причини цих подій: ми бачимо, що всі меблі чоловік витягнув у свій двір і розташував так само відносно одне одного, як вони були розташовані в домі. Надзвичайна ситуація описується звичайною, навіть буденною, але водночас і дуже виразною мовою. Для цього оповідання, як і для більшості оповідань Р. Карвера, характерне діалогічне мовлення. На думку К. Шпетного²¹, у мікропрозі діалогічне мовлення вирізняється такими характерними мовними формами, як: питання, відповідь, коментар, додаток, пояснення, заперечення, формули мовного етикету. Для діалогів характерні: розмовна лексика та фразеологія, стислість, недомовки, уривчастість; прості та складні безсполучникові речення. У діалозі часто використовуються шаблони та кліше, мовні стереотипи, усталені формули, пов'язані з побутовими темами. Ось приклад з діалогу між дівчиною і хлопцем з оповідання «Може, потанцюєте?», для якого характерні всі вищезгадані особливості (цитуємо в оригіналі, бо в перекладі деякі риси можуть втрачатися):

«How is it?» he said.

«Try it,» she said.

He looked around. The house was dark.

«I feel funny,» he said. «Better see if anybody's home.»

²⁰ Карвер Р. *Може, потанцюєте? Про що ми говоримо, коли говоримо про любов* / Пер. з англ. Ю. Паустовського. Чернівці : Книги – ХХІ, 2020. С. 6.

²¹ Шпетный К.И. Лингвистические параметры дискурса короткого-короткого рассказа. С. 102.

She bounced on the bed.

«Try it first,» she said.

He lay down on the bed and put the pillow under his head.

«How does it feel?» she said.

«It feels firm,» he said.

She turned on her side and put her hand to his face.

«Kiss me,» she said.

«Let's get up,» he said.

«Kiss me,» she said»²².

Люзія нормальності продовжується: «вранці він повигрибав усе із шаф. І все, крім трьох коробок, які стояли у вітальні, виніс у двір. Кинув подовжувач, попідключав усе. І все працювало, точнісінько як у будинку»²³. Так само, але не так. Що бачить читач перед собою, це цілком нормальна історія, але відсутня об'єктивна причина для подій, що відбуваються в цьому оповіданні. Все більший контраст між нормальним та ненормальним підвищує напругу. Чоловік видається нам доволі нормальним (принаймні він знає, як усе повинно виглядати вдома). Але з невідомих нам причин нормальне життя цього чоловіка пішло шкереберть. Р. Карвер вступає з читачем у своєрідну гру – сюжет оповідання (якщо він є) в тому, що його немає, немає також і причини для ненормальних подій, принаймні автор не розкриє нам її. Ціль цієї гри – не розповісти нам, чому трапилося саме так, а лише показати, що відбувається тут і зараз.

Чоловік покинув усі надії й тепер бачить її лише в інших людях, яких тут представлено молодою парою; вони тільки починають життя і їм потрібні меблі для орендованої квартири. Спочатку чоловік не планував робити розпродаж меблів, але, вже зовсім втративши надію на краще, він вирішує позбутися усіх меблів, тому, навіть коли молода пара пропонує йому ціну нижчу за ту, на яку він сподівався, він погоджується, видаючи свій відчай, змішаний із байдужістю дуже короткою і виразною фразою: «Усе продається»²⁴.

Розлучення, невірність, внутрішні суперечки, фінансові проблеми, банкрутство, алкоголізм, споживацтво як замітник інтимної близькості та розчарування в американській мрії – ось загальні

²² Carver R. *Why Don't You Dance? Collected Stories* / Ed. by W. Stull, M. Carroll. New York. The Library of America, 2009. P. 224.

²³ Карвер Р. Може, потанцюєте? С. 6–7.

²⁴ Ibid. С. 10.

теми коротких оповідань Карвера. Символ людини, що сидить надворі на своїй галявині й п'є віскі, з усіма своїми матеріальними надбаннями, розташованими навколо неї, але незабаром розпорошеними на всі чотири вітри, є разючим символом становища сучасної людини.

«Може, потанцюєте?» символізує зрілість Р. Карвера як особистості та автора. Старший чоловік у цій історії бачить себе у своїх молодих гостях, що прийшли на його подвір'я; він хоче допомогти їм у житті – це, очевидно, є відбиттям ставлення самого автора до молодого покоління.

Нам дуже стисло подають думки головного героя щодо своїх молодих гостей: «Він роздивлявся їх за столом. У світлі торшера щось було в їхніх обличчях. Щось миле чи огидне. Неясно»²⁵. Що саме побачив чоловік в їхніх обличчях? Самого себе і свою дружину замолоду? А можливо, зародок схожих проблем у стосунках цих двох молодих людей? І сам герой, і читач можуть про те тільки здогадуватися.

Автор також відкриває нам думки одного із персонажів у кінці оповідання, коли ми дізнаємося, що молоду дівчину все ще турбує зустріч зі старшим чоловіком: «Вона говорила й говорила. Всім розказала. Було ще дещо, про що вона намагалася розповісти. Але потім перестала»²⁶. Чому вона продовжувала думати й розказувати всім про той випадок? Бо «було ще дещо, про що вона намагалася розповісти». Але що саме? Почуття жалю, симпатії або навіть потягу до старшого чоловіка? Проблеми у стосунках із хлопцем?

Далі ми зосередимо нашу увагу на перекладі окремих фрагментів твору Р. Карвера. Ми наведемо текст оригіналу, потім відповідний фрагмент у перекладі Ю. Паустовського, і запропонуємо власний уточнений переклад фрагменту.

4. Перекладацький аналіз вибраних фрагментів дуже короткого оповідання Р. Карвера «Може, потанцюєте?»

У цьому підрозділі ми проведемо перекладацький та порівняльний аналіз декількох вибраних фрагментів оповідання Р. Карвера «Може, потанцюєте?» та їх перекладів на українську за авторством Ю. Паустовського та нашим власним. Задля аналізу ми обрали п'ять найскладніших для перекладу, на нашу думку, фрагментів

²⁵ Карвер Р. Може, потанцюєте? С. 9.

²⁶ Ibid. С. 11.

оповідання. Перші два фрагменти охоплюють експозицію твору, даючи читачу уявлення про місце й передумови дії.

Перші два абзаци містять масу деталей, які не тільки створюють правдоподібний фон для подальших подій, але й виявляються нам важливими для розуміння та зав'язки сюжету оповідання і причин, що призвели до того, що протагоніст вирішив винести усе своє майно з дому надвір. Тому під час перекладу цих фрагментів важливо не пропустити жодної деталі.

Перший абзац оповідання змальовує нам неповну ситуацію (відсутній опис причини того, що відбувається з чоловіком, ми бачимо лише наслідки) – він виносить усі свої меблі та майно надвір, розставляє їх так само, як це було в будинку, та йде до магазину за випивкою.

Таблиця 4.1

Фрагмент № 1

Оригінал	Переклад Ю. Паустовського	Наш переклад
<p>In the kitchen, he poured another drink and looked at the bedroom suite in his front yard. The mattress was stripped and the candy-striped sheets lay beside two pillows on the chiffonier. Except for that, things looked much the way they had in the bedroom – nightstand and reading lamp on his side of the bed, nightstand and reading lamp on her side. His side, her side. He considered this as he sipped the whiskey²⁷.</p>	<p>На кухні він налив собі ще і подивився на меблі зі спальні, що стояли у дворі. Голі матраци, смугасті простирадла, складені на комоді з двома подушками. Взагалі-то, все майже так, як було у спальні: тумбочка й лампа з його боку ліжка, тумбочка й лампа для з її боку. Його бік, її бік. Він сьорбав віскі й думав про це²⁸.</p>	<p>Стоячи на кухні, він налив собі ще склянку віскі та поглянув на спальний гарнітур у своєму дворі. Матрац було знято та два смугасті простирадла лежали поряд з подушками на шафі. Крім цього, все виглядало точно так само, як і було у вітальні – тумба та лампа для читання з його боку ліжка, тумба та лампа з її боку. Його бік, її бік. Він задумався над цим, сьорбаючи віскі.</p>

У цьому фрагменті перекладач має справу з меблями. Зокрема, тут ми бачимо словосполучення «bedroom suite», що у перекладі Ю. Паустовського передано як «меблі зі спальні», у нашому перек-

²⁷ Carver R. Why Don't You Dance? P. 223.

²⁸ Карвер Р. Може, потанцюєте? С. 6.

ладі – «спальний гарнітур». У словнику Мерріам-Вебстер читаємо, що «suite» з огляду на наш контекст – це «a set of matched furniture»²⁹, що є наближеним до нашого варіанту перекладу. Також в описі знаходимо «chiffonier», що в Паустовського «комод», а у нас – «шафа». Мерріам-Вебстер подає таке визначення: «a high narrow chest of drawers»³⁰, що більше схоже на шафу, ніж на комод. Переклад «bedroom suite» як «меблі зі спальні» є радше узагальненням, тоді як переклад «chiffonier» як «комод» вважати за неточність все ж таки можна з певною мірою впевненості, виходячи з контексту.

У другому абзаці опис незвичних змін у будинку чоловіка продовжено. Тут ми читаємо більш докладний опис всіх меблів, які він виніс надвір, та їхнє розташування одне відносно одного.

Помітною зміною в порівнянні з текстом оригіналу цього фрагменту в перекладі Ю. Паустовського є введення в опис телевізора та вказівка на його місце відносно інших речей з будинку у дворі протагоніста: «Великий телевізор стояв на журнальному столику». Хоча цього і немає в тексті оригіналу, наявність та положення телевізора можна досить легко вирахувати на основі деталей із подальшого тексту оповідання (де ним цікавляться молоді покупці). Але, на наш погляд, для стилю мінімалізму загалом та для стилю Р. Карвера особливо важливим є якомога точніше відтворення деталей оригіналу в перекладі, а не додавання таких деталей, бо іноді це може призвести до порушення атмосфери чи/та навіть значення оповідання. В цьому разі, однак, такого порушення не відбувається, тобто цю деталь опису (телевізор) можна ввести, а можна й ні – це нічого кардинально не змінює для розуміння твору, бо телевізор однаково з'являється і відіграє свою роль, лише дещо пізніше.

Далі ми бачимо «the buffed aluminum kitchen set» (дослівно: «блискуча алюмінієва кухня (кухонний гарнітур)»). Ю. Паустовський перекладає це просто як «меблі з кухні», але через прикметник «buffed» (за словником Мерріам-Вебстер «polished, shining»³¹) та «aluminum» нам здається, що автор має на увазі саме кухонну раковину, а не тільки кухонні шафки, як може видатися з

²⁹ Suite. *Merriam-Webster*. An Encyclopedia Britannica Company. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/suite>

³⁰ Chiffonier. *Merriam-Webster*. An Encyclopedia Britannica Company. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/chiffonier>

³¹ Buffed. *Merriam-Webster*. An Encyclopedia Britannica Company. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/buffed>

перекладу. Тому ми пропонуємо варіант перекладу «полірована алюмінієва кухня» як більш відповідний та точний.

Таблиця 4.2

Фрагмент № 2

Оригінал	Переклад Ю. Паустовського	Наш переклад
<p>The chiffonier stood a few feet from the foot of the bed. He had emptied the drawers into cartons that morning, and the cartons were in the living room. A portable heater was next to the chiffonier. A rattan chair with a decorator pillow stood at the foot of the bed. The buffed aluminum kitchen set took up a part of the driveway. A yellow muslin cloth, much too large, a gift, covered the table and hung down over the sides. A potted fern was on the table, and a few feet away from this stood a sofa and chair and a floor lamp. The desk was pushed against the garage door. A few utensils were on the desk, along with a wall clock and two framed prints³².</p>	<p>Комод стояв за кілька кроків від ліжка. Вранці чоловік повикидав усе з ящиків у коробки, які тепер стояли у вітальні. Біля комода – переносний обігрівач. Плетене крісло з декоративною подушкою біля ліжка. Меблі з кухні зайняли частину проїзду. Зі стола звисала жовта муслінова скатертину, завелика – хтось пода-рував. На столі – горщик із папороттю, коробка зі столовим сріблом і програвач. Теж подарували. Великий телевизор стояв на журнальному столику. Ще за кілька кроків – диван, крісло і торшер. Письмовий стіл підпирав гаражні двері. На ньому лежав якийсь посуд, настінний годинник і дві картини в рамках³³.</p>	<p>Шафа стояла за кілька кроків від ліжка. Зранку він переклав усе з ящиків до картонних коробок, і тепер вони стояли у вітальні. Поряд із шафою стояв переносний обігрівач. Плетене крісло з декоративною подушкою – біля ліжка. Полірована алюмінієва кухня зайняла частину проїзду. Жовта муслінова скатертину звисала зі стола, завелика – чийсь дарунок. На столі стояла папороть у горщику, а за кілька кроків від них – диван, крісло та торшер. Письмовий стіл притулився до гаражних дверей. На ньому лежало столове приладдя, а також настінний годинник та дві репродукції в рамках.</p>

У наступній цитаті описано сцену, в якій хлопець із дівчиною під’їжджають до будинку протагоніста, бачать розставлені надворі меблі та вирішують зупинитися, щоб купити щось. У цьому фрагменті «хлопець **підключив** блендер і поставив його на режим «фарш», використання дієслова минулого часу «підключив» зі значенням «за

³² Carver R. Why Don't You Dance? P. 223.

³³ Карвер Р. Може, потанцюєте? С. 6.

допомогою яких-небудь пристроїв приєднав до джерела енергії або до мережі» не є прийнятним ні з погляду стилістики, ні з погляду еквівалентності перекладу (бо в оригіналі маємо «plugging in», що означає саме «за допомогою яких-небудь пристроїв приєднав до джерела енергії або до мережі» і стилістично доречніше може бути передане дієсловом минулого часу «під'єднав»). Можливо, більш поширений в повсякденному мовленні синонім був обраний Ю. Паустовським з огляду на контекст оповідання, хоча тут цей синонім і не впадає в око та не відіграє ніякої ролі для відтворення атмосфери та настрою оповідання.

Таблиця 4.3

Фрагмент № 3

Оригінал	Переклад Ю. Паустовського	Наш переклад
They got out of the car and began to examine things, the girl touching the muslin cloth, the boy plugging in the blender and turning the dial to MINCE, the girl picking up a chafing dish, the boy turning on the television set and making little adjustments ³⁴ .	Вони вийшли з машини і стали розглядати речі: дівчина мацала муслінову скатертину, хлопець підключив блендер і поставив його на режим «фарш»; дівчина розглядала каструлю з підігрівом, хлопець підкрутив телевізор ³⁵ .	Вони вибрались із машини та почали оглядати речі. Дівчина помацала муслінову скатертину, хлопець під'єднав блендер та поставив його на режим «фарш». Дівчина розглядала каструлю з підігрівом, хлопець ввімкнув телевізор і заходився його налаштовувати.

Четвертий обраний нами для аналізу і порівняння фрагмент оповідання частково розкриває думки протагоніста щодо його неочікуваних молодих гостей.

Із фрагмента зрозуміло, що чоловік вагається і ніяк не може вгадати, чи хороші то люди, чи ні, а також які між ними стосунки. Він роздивляється їхні обличчя у світлі лампи (можливо, згадуючи себе і свою дружину та порівнюючи їх з цією молодою парою) і бачить у них щось – але що саме: гарне чи бридке – йому неясно (так само як і читачеві). У нашому перекладі ми виділили займенник «щось», тому що, враховуючи все вищезгадане, він є важливим смисловим центром у цьому реченні.

³⁴ Carver R. Why Don't You Dance? P. 224.

³⁵ Карвер Р. Може, потанцюєте? С. 7.

Фрагмент № 4

Оригінал	Переклад Ю. Паустовського	Наш переклад
He looked at them as they sat at the table. In the lamplight, there was something about their faces. It was nice or it was nasty. There was no telling ³⁶ .	Він роздивлявся їх за столом. У світлі торшера щось було в їхніх обличчях. Щось миле чи огидне. Неясно ³⁷ .	Він дивився на них за столом. У світлі торшера було щось в їхніх обличчях... Гарне чи бридке? Неясно.

П'ятий фрагмент містить два останні абзаци оповідання, в яких ми бачимо, як дівчина розповідає про зустріч зі старшим чоловіком своїм знайомим, знову й знову описуючи ті події, що їй довелося пережити того вечора.

Фрагмент № 5

Оригінал	Переклад Ю. Паустовського	Наш переклад
Weeks later, she said: «The guy was about middle-aged. All his things right there in his yard. No lie. We got real pissed and danced. In the driveway. Oh, my God. Don't laugh. He played us these records. Look at this record-player. The old guy gave it to us, and all these crappy records. Will you look at this shit?» She kept talking. She told everyone. There was more to it, and she was trying to get it talked out. After a time, she quit trying ³⁸ .	За декілька тижнів вона розповідала: – Дядько немолодий уже. Всі речі були прямо на подвір'ї. Чесне слово. Ми накидалися і почали танцювати. Біля дому. Боже. Не смійся. Він нам ставив платівки. Дивись, оце той програвач. Він віддав. Із усіма цими паршивими платівками. Диви, яке гівно». Вона говорила й говорила. Всім розказала. Було ще дещо, про що вона намагалася розповісти. Але потім перестала ³⁹ .	Проїшли тижні, а вона все розповідала: «Дядько був вже немолодий. Всі речі виніс на подвір'я. Чесне слово. Ми напились і танцювали. Прямо на проїзді. Та боже мій, не смійся. Він ставив нам ці платівки. Ось він, той програвач. Старигань віддав, разом з усіма довбаними платівками. Подивись-но на це лайно!» Вона все говорила й говорила. Розповіла усім. Було в цьому ще щось особливе, про що вона намагалася розповісти. Проїшов час і вона перестала.

³⁶ Carver R. Why Don't You Dance? P. 226.

³⁷ Карвер Р. Може, потанцюєте? С. 9.

³⁸ Carver R. Why Don't You Dance? P. 227.

³⁹ Карвер Р. Може, потанцюєте? С. 11.

У цьому фрагменті цікава надмірна емоційність та невривноваженість у висловленнях героїні. Здається, що вона мимоволі вербально виявляє прихильність до протагоніста, тому що відчуває до нього жалість, симпатію, або й навіть потяг (чого не може раціонально пояснити). Говорячи про протагоніста, вона використовує такі вирази як «the old guy», що в перекладі Ю. Паустовського передано нейтральним займенником «він», у нашому ж перекладі – іменником «старигань», що на нашу думку трохи доречніше, бо цей іменник має певне позитивне емоційно-оцінне забарвлення (через суфікс *-ань*), що більш подібне до оригіналу). Далі, наче роздратована таким власним ставленням до старшого чоловіка, і не маючи змоги пояснити це, вона змінює тон розмови на протилежний. Наприклад, згадуючи про платівки, які чоловік віддав їй безплатно, вона каже: «старру records», що в перекладі Паустовського – «паршиві», в нашому ж – «довбані»; оцінюючи все, що вони отримали від нього як «shit» («гівно»/«лайно»), що є досить емоційно й оцінно зарядженим словом.

Ця перша спроба перекладу оповідання «Може, потанцюєте?» українською мовою видається нам подекуди недосконалою, тому в межах нашого дослідження ми запропонували також і власний, уточнений переклад цього оповідання, повнотекстовий варіант якого наведено у наступному підрозділі нашої наукової роботи.

5. Повний авторський переклад дуже короткого оповідання

Р. Карвера «Може, потанцюєте?» українською мовою

В останньому підрозділі ми навели повний текст власного авторського перекладу дуже короткого оповідання Р. Карвера «Може, потанцюєте?» українською мовою, який раніше ніде не публікувався. Як і в оригіналі, і в перекладі Ю. Паустовського, в нашому перекладі ми використовуємо пряму мову там, де це необхідно. Як уже було зазначено вище, діалогічне мовлення становить більшу частину обсягу творів жанрового різновиду мікропрози. Далі найбільш природним та виразним засобом передачі діалогічного мовлення є пряма мова, бо вона, на відміну від непрямої мови, не деформує і не спотворює структуру висловлення і порядок слів (а також потенційно і зміст). До того ж пряму мову зрозуміти куди легше, ніж непряму з її численними трансформаційними особливостями. З погляду літературного стилю та естетичного ефекту пряма мова також справляє сильніше

емоційне враження на читача, краще привертає й утримує його увагу, а також дозволяє йому легше ототожнити себе із персонажем твору. Обсяг оригінального тексту оповідання налічує приблизно 1600 слів, тоді як обсяг нашого перекладу менший – близько 1300 слів, що з урахуванням і без того малого обсягу оригіналу є вагомою відмінністю. Таке зменшення обсягу перекладу можна пояснити більшими імплікативними можливостями української мови порівняно з англійською.

Р. Карвер «Може, потанцюєте?»

Стоячи на кухні, він налив собі ще склянку віскі та поглянув на спальний гарнітур у своєму дворі. Матрац було знято та два смугасті простирадла лежали поряд з подушками на шафі. Крім цього все виглядало так само, як і було у вітальні – тумба та лампа для читання з його боку ліжка, тумба та лампа з її боку.

Його бік, її бік.

Він задумався над цим, сьорбаючи віскі.

Шафа стояла за кілька кроків від ліжка. Зранку він переклав усе з ящиків до картонних коробок, і тепер вони стояли у вітальні. Поряд із шафою стояв переносний обігрівач. Плетене крісло з декоративною подушкою – біля ліжка. Полірована алюмінієва кухня зайняла частину проїзду. Жовта муслінова скатертина звисала зі стола, завелика – чийсь дарунок. На столі стояла папороть у горщику, а за кілька кроків від них – диван, крісло та торшер. Письмовий стіл притулився до гаражних дверей. На ньому лежало столове приладдя, а також настінний годинник та дві репродукції в рамках. На проїзді стояли картонні коробки з чашками, склянками та тарілками, загорнутими в газети. Зранку він витяг усе із шафи і, за винятком трьох коробок у спальні, всі речі покинули будинок. Він протягнув подовжувач на двір та під'єднав усе до мережі. Все працювало так само, як зазвичай.

Час від часу біля будинку призупинялася машина, з неї на нього витріщалися люди. Але ніхто не зупинявся. Він і сам подумав, що не став би.

«Схоже на гаражний розпродаж», – сказала дівчина хлопцеві.

Вони саме облаштовували маленьку квартиру.

«Спитаємо, скільки вони хочуть за те ліжко», – додала дівчина.

«І телек», – відгукнувся хлопець.

Хлопець заїхав до проїзду та зупинився навпроти кухонного столу.

Вони вибрались із машини та почали оглядати речі. Дівчина помацала муслінову скатертину, хлопець під'єднав блендер та поставив його на режим «фарш». Дівчина розглядала каструлю з підігрівом, хлопець ввімкнув телевизор і заходився його налаштовувати.

Він усівся на дивані й почав дивитися телевизор. Запалив цигарку, озирнувся і викинув сірника у траву.

Дівчина всілася на ліжко, зняла туфлі та лягла. Їй здалося, що вона бачить зірку.

«Йди но сюди, Джеку. Спробуй це ліжко. Неси одну з тих подушок», – гукнула вона.

«І як воно?» – спитав він.

«Спробуй-но», – відповіла вона.

Він озирнувся. В домі було темно.

«Незручно яюсь, – промовив хлопець. – Краще глянути, чи є хтось вдома».

Вона підстрибнула на ліжко.

«Спершу спробуй», – сказала вона.

Він ліг у ліжко й підклав подушку під голову.

«Ну, і як тобі?» – спитала вона.

«Твердо», – відповів він.

Вона повернулася на бік та торкнулася долонею його обличчя.

«Поцілуй», – прошепотіла вона.

«Встаньмо вже», – відповів він.

«Поцілуй», – повторила вона.

Вона прикрила очі, тримаючи його за руку.

Він сказав: «Я піду подивлюсь, чи є хто вдома».

Але він лише сів на ліжко, удаючи, що дивиться телевизор.

У домах вздовж вулиці вмикалося світло.

«Було б весело, якби...», – дівчина не договорила й усміхнулася.

Хлопець розсміявся знічев'я. Знічев'я ввімкнув лампу.

Дівчина відмахнулася від комара, після чого хлопець підвівся й заправив сорочку.

«Подивлюсь, чи є хто вдома, – сказав він. – Здається, нікого. Але коли є, то я питаю, скільки вони хочуть за все».

«Скільки б не просили, давай на десять доларів менше. Це завжди добра ідея, – порадила вона. – Та й, здається, у них скрутні часи».

«Телевизор непоганий», – сказав хлопець.

«Спитає, скільки», – відповіла дівчина.

Чоловік підійшов тротуаром з магазину, тримаючи пакет. У пакеті сендвічі, пиво й віскі. Він побачив машину на проїзді та дівчину у ліжку. Хлопець увімкнув телевізор і стояв на подвір'ї.

«Привіт, – звернувся чоловік до дівчини. – Ви знайшли ліжко. Добре».

«Доброго вечора, – відповіла дівчина й встала. – Я тільки спробувала». – Вона торкнулася ліжка. – «Непогане».

«Гарне», – погодився чоловік та поставив пакет і вийняв пиво та віскі.

«Ми думали, що вдома нікого нема, – промовив хлопець. – Нам цікавить ліжко й, може, ще телевізор. А ще письмовий стіл. Скільки ви хочете за ліжко?»

«Думаю, п'ятдесят доларів за ліжко», – відповів чоловік.

«Віддасте за сорок?» – спитала дівчина.

«Віддам», – погодився він.

Він дістав склянку з коробки і зняв обгортку. Відкоркував віскі.

«А за телевізор скільки?» – спитав хлопець.

«Двадцять п'ять».

«А за п'ятнадцять?» – знову втрутилась дівчина.

«Хай буде. Віддам і за п'ятнадцять», – відповів чоловік.

Дівчина подивилася на хлопця.

«Ну, дітки, вам би випити, – запропонував чоловік. – Склянки в коробці. А я сяду. Сяду на диванчику».

Чоловік вмовився на дивані та розглядав хлопця та дівчину.

Хлопець знайшов дві склянки та налив віскі.

«Достатньо, – сказала дівчина. – Мені б краще з водою».

Вона витягнула стілець та сіла поряд з кухонним столом.

«Воду можна налити з он того крану, – сказав чоловік. – Просто відкрий кран».

Хлопець повернувся з розбавленим водою віскі. Відкашлявся і сів за кухонний стіл. Усміхнувся. Але все ще не пив.

Чоловік дивився телевізор. Він допив першу порцію і налив собі ще. Він простягнув руку, щоб увімкнути лампу. Саме в цей момент цигарка випала з його пальців та зникла поміж подушками дивану.

Дівчина підвелася, щоб допомогти йому шукати.

«Ну то й що ти хочеш?» – спитав хлопець у дівчини.

Він дістав гаманця та підніс його до губ, наче роздумуючи.

«Хочу письмовий стіл, – сказала дівчина. – Скільки він?»

Чоловік тільки відмахнувся від такого безглузкого питання.

«Скільки дасте», – відповів він.

Він дивився на них за столом. У світлі торшера було щось в їхніх обличчях... Гарне чи бридке? Неясно.

«Я вимкну телевізор та поставлю якусь платівку, – сказав чоловік. – До речі, програвач продається. Задешево. Пропозиції?»

Він налив ще віскі та відкрив пляшку пива.

«Все на продаж. Назвіть суму, будь-яку», – додав чоловік.

Дівчина протягнула склянку та чоловік налив.

«Дякую, – сказала вона. – Ви дуже милий».

«Тобі дало в голову, – промовив хлопець. – Мені вже». Він підняв свою склянку та сколихнув її.

Чоловік допив своє віскі, налив ще. Знайшов коробку з платівками.

«Обери щось», – звернувся до дівчини чоловік і простягнув їй платівки.

Хлопець виписував чек.

«Ось», – сказала дівчина, вибираючи навмання, бо для неї імена на платівках не мали ніякого значення. Вона піднялась із-за столу й знову сіла. Їй не сиділося.

«Я виписую чек на готівку», – попередив хлопець.

«Чудово», – відповів чоловік.

Вони випили. Послухали платівку, а потім чоловік поставив іще одну.

«Чому б вам не потанцювати, дітки?» – подумав він і сказав: «Може, потанцюєте?»

«Та ні, не думаю», – відповів хлопець.

«Та давайте. Це мій двір. Можете й потанцювати, якщо хочете», – зауважив чоловік.

Обійнявшись і притиснувшись одне до одного, хлопець і дівчина закружляли по двору. Вони танцювали. І коли закінчилась перша платівка, вони танцювали під другу, а вже після хлопець сказав: «Я п'яний».

«Ти не п'яний», – заперечила дівчина.

«Та п'яний», – повторив хлопець.

Чоловік перевернув платівку, і хлопець сказав: «П'яний».

«Потанцюй зі мною», – попросила дівчина хлопця, а потім чоловіка. І коли він встав, вона підійшла до нього, розкинувши руки.

«Ті люди отам, вони на нас дивляться», – сказала вона.

«Ну нехай, – відповів чоловік. – Це мій дім».

«Нехай дивляться», – погодилась вона.

«Так, – сказав він. – Вони думали, що бачили все, що тут відбувалося. Але такого вони ще не бачили, чи не так?»

Він відчув її подих на шиї.

«Сподіваюсь, ліжко тобі сподобалось».

Дівчина заплющила і розплющила очі знову. Вона уткнулася обличчям вучоловікове плече. Вона притягнула чоловіка до себе.

«У вас, напевно, якась біда», – сказала вона.

Проїшли тижні, а вона все розповідала:

«Дядько був вже немолодий. Всі речі виніс на подвір'я. Чесне слово. Ми напились і танцювали. Прямо на проїзді. Та боже мій, не смійся. Він ставив нам ці платівки. Ось він, той програвач. Старигань віддав, разом з усіма довбаними платівками. Подивись-но на це лайно!»

Вона все говорила й говорила. Розповіла усім. Було в цьому ще щось особливе, про що вона намагалася розповісти. Проїшов час, і вона перестала.

ВИСНОВКИ

У процесі нашого дослідження ми виконали всі поставлені нами завдання. На основі визначення та аналізу жанрово-стильових та композиційних особливостей мікропрози як жанрового різновиду оповідання було встановлено, що термін «мікропроза» (microprose) може бути частково ототожнений із терміном «дуже коротке оповідання» (a very short story).

Також у нашій науковій праці проведено літературознавчий аналіз дуже короткого оповідання Р. Карвера «Може, потанцюєте?», в межах якого визначено, що основними жанрово-стильовими особливостями мікропрози є: стислість, маргіналізованість персонажів, пласкі персонажі, фрагментарність оповіді, мінімальна деталізація описів місця дії, інтертекстуальність, абстрактність часу дії, неочікуваний, двозначний або відкритий фінал оповідання та оповідь від першої або третьої особи.

Ми проаналізували п'ять фрагментів цього оповідання з погляду еквівалентності перекладу. Встановлено, що переклад дуже короткого оповідання Р. Карвера «Може, потанцюєте?» Ю. Паустовським має деякі невідповідності та надлишковість щодо оригіналу, а також іноді недоцільні відхилення від стилістичних та літературних норм.

У зв'язку з цим запропоновано власний уточнений переклад відповідних фрагментів.

Наприкінці цієї праці ми навели власний повний переклад цього оповідання українською мовою.

Перспективним для подальшого дослідження ми вважаємо напрям порівняльного аналізу оригіналів та перекладів дуже коротких оповідань не тільки Р. Карвера, а й мікропрози інших письменників (Д. Бартелма, Л. Брюер, Р. Кувера, Т. Пінчона, Дж. Стерна, Дж. Чівера, Р. Шустера та ін.), котрій властивий скупий, мінімалістичний та сповнений символізму стиль.

АНОТАЦІЯ

У цьому розділі монографії виконано літературознавчий аналіз дуже короткого оповідання «Може, потанцюєте?» американського письменника Р. Карвера, а також перекладознавчий та порівняльний аналіз уривків з оригіналу та їх перекладів українською Ю. Паустовського та авторського перекладу з огляду на еквівалентність. Наведено уточнене визначення терміна «мікропроза», визначено її жанрово-стильові риси та встановлено її зв'язок, а також часткову тотожність із терміном «дуже коротке оповідання».

Здійснено аналіз образів оповідання «Може, потанцюєте?», визначено його жанровий різновид, тему, мотиви, жанрово-стильові та композиційні особливості.

Розглянуто п'ять фрагментів оповідання, що стосуються описів місця дії та деяких сюжетних деталей. На основі порівняльного аналізу перекладів згаданих уривків визначено, що обидва переклади мають певні переваги та недоліки. Переклад Ю. Паустовського, зокрема, має певні невідповідності та надлишковість щодо оригіналу, а також іноді недоцільні відхилення від стилістичних та літературних норм.

Література

1. Балахтар В.В., Балахтар К.С. Адекватність та еквівалентність перекладу. URL: <http://www.confcontact.com/20110531/fk-balahtar.htm> (дата звернення: 05.01.2022).
2. Бутенина Е.М. Реймонд Карвер – «американский Чехов». *Новый филологический вестник*. № 4 (47), 2018. С. 247–255.
3. Карвер Р. Про що ми говоримо, коли говоримо про любов / Пер. з англ. Ю. Паустовського. Чернівці : Книги – ХХІ, 2020. 128 с.
4. Ляпин И.В. Композиционные и жанровые особенности сборника рассказов Р. Карвера «Собор». *Известия Саратовского*

университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. Т. 21. Вып. 1, 2021. С. 98–102.

5. Соколова И.В. Американский рассказ XXI века. *Наука и школа*. №4. Москва, 2020. С. 35–42.

6. Шпетный К.И. Лингвистические параметры дискурса короткого-короткого рассказа. *Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки*. Вып. 10 (783), 2017. С. 87–108.

7. Улюра Г. Назви зло на ім'я. *Kyiv Daily*. URL: <https://kyivdaily.com.ua/rejmond-karver/> (дата звернення: 14.01.2022).

8. Carver R. On Writing. *Mississippi review*. Vol. 14. No. 1/2, Winter 1985. Pp. 46–51. URL: <https://www.jstor.org/stable/20115383> (access date: 17.05.2021).

9. Carver R. Why Don't You Dance? *Collected Stories* / Ed. by W. Stull, M. Carroll. New York. The Library of America, 2009. Pp. 223–227.

10. Dirty realism : new writing from America. *Granta magazine* / Ed. by B. Buford. Cambridge : Granta Publications, 1983. 252 p.

11. Facknitz M. Raymond Carver and the Menace of Minimalism. *CEA Critic*. Vol. 52. No. 1/2, Fall 1989 – Winter 1990. Pp. 62–73. URL: <https://www.jstor.org/stable/44378200> (access date: 24.05.2021).

12. Lorentzen Ch., Lish G. Gordon Lish: 'Had I not revised Carver, would he be paid the attention given him? Baloney!' *The Guardian*. URL: <https://www.theguardian.com/books/2015/dec/05/gordon-lish-books-interview-editing-raymond-carver> (access date: 19.01.2022).

13. McCaffery L., Gregory S., Carver R. An Interview with Raymond Carver. *Mississippi Review*. Vol. 14. No. 1/2 (Winter, 1985). Pp. 62–82. URL: <https://www.jstor.org/stable/20115387> (access date: 17.05.2021).

14. Merriam-Webster. An Encyclopedia Britannica Company. URL: <https://www.merriam-webster.com> (access date: 18.01.2022).

15. Micro Fiction: An Anthology of Fifty Really Short Stories / Ed. by J. Stern. New York : W.W. Norton & Company, 1996. 144 p.

16. Nelles W. Microfiction: What Makes a Very Short Story Very Short? *Narrative*. Vol. 20. No. 1. (January 2012). Pp. 87–104. URL: <https://www.jstor.org/stable/41475352> (access date: 17.05.2021).

17. Schweizer H. The Very Short Stories by Raymond Carver. *College Literature*. Vol. 21. No. 2, June 1994. Pp. 126–131. URL: <https://www.jstor.org/stable/25112109> (access date: 17.05.2021).

18. The Anchor Book of New American Short Stories / Ed. by B. Marcus. New York : Anchor, 2004. 496 p.

19. Williams G. Raymond Carver. *Western American Literature*. Vol. 32. No. 1. Special Issue: A Sampler from Updating the Literary West, Spring 1997. Pp. 25–31. URL: <https://www.jstor.org/stable/43024915> (access date: 18.05.2021).

Information about the author:

Ihoshev Kyrylo Mykhailovych,

Lecturer at the Department of Germanic
and Romance Philology and Translation

Volodymyr Dahl East Ukrainian National University

59-a Tsentralnyi Prospect, Sievierodonetsk,

Luhansk region, 93400, Ukraine