

## ЛІТЕРАТУРА

1. Выготский Л.С. Собр. соч. в 6-ти т. – М.: Педагогика, 1982. – Т. 2. – 504 с.
2. Гак В.Г. Метафора: универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988. – С. 11–16.
3. Минский М. Остроумие и логика коллективного бессознательного // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXIII / Сост. В.В. Петрова и В.И. Герасимова. – М.: Прогресс, 1988. – С. 281–309.
4. Якобсон Р. В поисках сущности языка // Семантика / Сост. Ю.С. Степанова. – М.: Радуга, 1983. – С. 102–117.

*Мар'яна Лановик, Зоряна Лановик*

## ПРОБЛЕМА ЗБЕРЕЖЕННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОЇ СТРУКТУРИ ТЕКСТУ У ЛІТЕРАТУРНОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Процес перевтілення художнього твору, системи його образів засобами іншої мови – надзвичайно складний. Для того, щоб з'ясувати, як саме це відбувається, необхідно детально розглянути механізм створення і відтворення художнього образу, етапи, які він проходить, ті чинники та взаємозв'язки, що відіграють вирішальну роль у процесі його трансформації.

Виходячи із засад рецептивної естетики, розглядаємо літературний твір як структуру, що визначає сприйняття, а всі елементи цієї структури – з точки зору їх виражальних можливостей, здатності пробуджувати активність читача, взаємодіяти із його свідомістю для досягнення певних результатів. Оскільки кожен художній твір матеріалізований у мові, то читач може сприймати його тільки через літературний текст, який розуміємо як "впорядковану, складну, відносно завершену послідовність чи структуру знаків, яка відповідає впорядкованій, складній і відносно завершеній семантичній структурі", а твір – "як результат конкретної мовленнєвої діяльності і єдиного в своєму роді оформлення певного матеріалу" [1, 8].

Дослідження художнього сприйняття є невіддільним від дослідження художньої творчості як цілісного процесу, в якому можна виділити три стадії: виникнення ідеї у свідомості автора і робота над твором; результат цієї роботи у вигляді завершеного твору; сприйняття цього твору реципієнтом.

Це – складний довготривалий процес спілкування між автором і реципієнтом, основою якого є художній твір. Саме він уможлиблює стосунки між письменником і читачем, відповідно спрямовує читачке сприйняття. Цю здатність можна окреслити поняттям потенціал сприйняття, який і є категорією, що визначає, які саме функціональні можливості закладені в художньому творі. Основою для цього служать відношення автор – дійсність і процес художнього відображення дійсності, що виливаються у відношення: автор – художній твір, мова визначає загальну для всіх літературних творів спрямованість потенціалу сприйняття.

Беручи до уваги цей факт, німецький дослідник М. Науман окреслює цю категорію як мовленнєво обумовлений потенціал сприйняття, вважаючи, що "в структурах різних родів і жанрів закладені передумови естетичного впливу, які впливають з предметних можливостей художнього освоєння світу через і в матеріалі мови" [2, 49]. Але твір сам по собі не в змозі виявити ці можливості, які реалізуються лише у відношенні: твір – читач. Завершення авторського процесу творення художнього тексту є початком інтервалу між літературним твором і його реципієнтом. Завершальним етапом є сприйняття твору читачем, що лежить в основі нового відношення: автор – літературний процес. Взаємовідносини: автор – дійсність – художній твір – читач – літературний процес не встановлюються в якійсь певній часовій послідовності. Навпаки, творчий процес характеризується тим, що вони тісно переплітаються одне з одним. Важливим є те, що характер їх взаємозв'язку має вирішальне значення для потенціалу сприйняття, і що читач може реалізувати для себе той чи інший твір тільки в рамках можливостей, окреслених потенціалом сприйняття даного твору. При цьому необхідно враховувати ще і той факт, що у процесі читання структура художнього твору накладається на свідомість читача, утворюючи неповторний синтез.

Таким чином, читання тексту (осягнення твору) зумовлені низкою різноманітних факторів, як-от: світогляд реципієнта, його освіта, культурний рівень, естетичні запити; його вік і стать; його наставлення (установки) на різні види мистецтва, роди і жанри літератури та ін.

На цій багат шаровій, індивідуально детермінованій основі і будується різне розуміння художньої літератури. До того ж навіть випадковий характер особистої ситуації, в якій в цей час знаходиться читач, суттєво впливає на процес та результат читання. Ці суб'єктивні ситуації є надзвичайно різноманітні, що робить процес сприйняття ще більш варіативним. Але цей процес ще більше ускладнюється, коли мова йде про сприйняття художнього твору іншомовним читачем у перекладі.

У такому випадку в ряд відношень: автор – дійсність – художній твір – читач – літературний процес включається ще і особа перекладача, а також процеси, які відбуваються в його свідомості при перекладі, – рецепція, осмислення, відтворення іншою мовою.

Безпідставно вважати, що перекладач включається в ці відношення на якомусь певному етапі. Навпаки, він має вплив на кожен окрему ланку в цих відносинах. Але цей процес ускладнюється тим, що на початкових етапах перекладач виступає в ролі читача чи реципієнта художнього твору, а пізніше, під час своєї роботи над літературним перекладом і по її завершенні, він розглядається вже як співавтор. Причому це не означає, що він перестає бути читачем. Навіть тоді, коли робота над перекладом завершена, і твір стає доступним для іншомовної аудиторії, перекладач може знову і знову повертатись до оригіналу, перечитувати його, по-новому осмислюючи і навіть з часом змінюючи своє ставлення до власного перекладу.

А тепер у контексті цієї теорії окреслимо місце категорії художнього образу в естетично-комунікативному процесі.

Говорячи про художній образ, ми маємо на увазі передусім певний шар структури твору, який можна назвати літературним зображенням. Це зображення в художньому творі передано в мовній формі, що дає можливість сприймати його через текст. Даний процес відбувається на основі подвійної природи мовних знаків у двох вимірах тексту: в міру того, як сприймаються знаки і на їх основі – структури, осягається і семантична структура цілого ряду, в якій закладено певне образно-сміслові значення. Під час цього складного аналітично-синтетичного процесу осягається два виміри художнього твору – знаковий і образно-смісловий, при чому ці рівні не існують паралельно, а взаємопроникають один в одного на всіх етапах створення і сприймання. Від самого початку виникнення певного задуму у свідомості автора, можна говорити про ці два виміри, які дуже тісно пов'язані між собою і не існують відокремлено один від одного. Адже кожен задум виникає у свідомості, матеріалізуючись у внутрішньому мовленні через мову, що супроводжується появою в уяві автора чуттєвих образів, викликаних певною думкою, ідеєю. Уява є складовим елементом творчого мислення митця, оскільки вона спрямована на художньо-образне відображення дійсності. Вона тісно пов'язана із фантазією в тому розумінні, що фантазія базується на нашій здатності уявляти. Навіть якщо письменник, створюючи художній образ, має на увазі певну конкретну людину чи предмет, все-одно його зображення не буде буквальним змалюванням дійсності. В кожному окремому випадку відбивається узагальнений досвід митця, його ставлення і почуття, його цілісне бачення, яке, проходячи через уяву письменника, несе в собі певне конкретно-чуттєве значення. Тут об'єктивне тісно пов'язане із суб'єктивним, в якому відбивається неповторність авторського світобачення, проникнуте його почуттями і переживаннями.

Виразити ці думки і почуття, чуттєві образи, які виникають у свідомості письменника, можна тільки через мову, тобто у формі тексту. Але художній текст містить не лише мовні форми і їх поєднання, але й опосередкований ними зміст. Тому можна погодитись із точкою зору, що "твір не є просто мовною передачею заздалегідь даного матеріалу (при його створенні проходить також конструювання такого "матеріалу", якого не було до створення твору): він не визначається також і прагненням оформити певний матеріал (семантична структура є багатомірною і текст може передавати багато значень). Тому ми говоримо, маючи на увазі функцію тексту, про зображення" [3, 146].

Виконуючи свою головну функцію – зображення, мовна канва стає основою системи образів чи цілісного художнього образу твору. При створенні художнього твору та його

кожного окремого образу письменник вживає засоби чи навіть поодинокі слова таким чином, щоб при їх поєднанні закладений в них потенціал сприйняття давав можливість викликати певні почуття і переживання у свідомості читача. Ці стимули, пропущені через уяву того, хто сприймає літературний твір, стають основою виникнення в його свідомості художніх образів. Даний процес також о-мовлений, опосередкований мовою. Як мовний знак має формальну сторону і змістову, так і текст містить два виміри: знакова структура (послідовність букв і відповідних їм звуків, з яких складаються ряди слів, фраз та речень) і семантична структура, центром якої є зображення. У процесі конкретного сприймання відбуваються складні взаємовідносини між цими двома рівнями, які виникають ні не паралельно один до одного, ні не послідовно, створюючи нероздільний структурно-семантичний синтез.

Побудова образів читачем відбувається через розширення сприйняття, яке ускладнюється від сприймання окремих знаків і знакових форм до слів, фраз, речень та їх поєднання. Хоча слово не виконує самостійної функції в композиції твору, часом окремі слова відіграють головну роль у передачі змісту. Це спостерігається особливо у ліриці, де ключові слова виражають надзвичайне смислове навантаження. У поезії багатозначні сугестивні слова іноді можуть становити центри окремих образів. Але функція зображення та створення цілісного художнього образу базується на фразах та реченнях. Слова, відірвані від контексту чи ситуації, якої вони стосуються, мають лише абстрактне значення. Вони набувають визначеності тільки у взаємовідносинах. Взаємозв'язки слів у структурі тексту виникають, як правило, з допомогою фраз і речень та їх поєднань. Тому література є не тільки співвідношення знаків, але і співвідношення відображень, що є основою художніх образів.

Фрази та речення як форми мовного існування зображення становлять особливий рівень в ієрархії твору. Їхній характер і характер їх взаємовідносин багато в чому "визначають спосіб рецептивної реконструкції всієї системи літературних образів" [3, 155]. Суть цього полягає не просто в зображальній функції мовних структур, а в літературній трансформації їх виражальних можливостей.

Таким чином, художні образи матеріалізуються у творі за допомогою різноманітних комбінацій словесних знаків. Але словесні знаки безпосередньо не породжують ні чітких образних уявлень, ні понять. Вони лише містять в собі комплекси ознак характеристик, предметів чи відчуттів. Образність, як правило, передбачає лише загальні контури явищ чи понять, які у свідомості читача формують певні уявлення, що не обмежуються тільки зоровим чи слуховим сприйняттям, а стосуються всієї чуттєвої сфери. У цьому розумінні, говорячи про співвіднесеність і поєднання елементів формальних та елементів зображальних, які входять в художній образ, можна говорити про його іконічний характер.

Що ж саме дає змогу конструювати літературні образи в свідомості? Коли читач поступово сприймає окремі слова в тексті, то одночасно з їх знаковим окресленням осягає і їхнє значення – комплекс ознак, який можна визначити як семантичне ядро художнього образу. Цей чуттєво-смисловий центр розглядаємо як загальне окреслення образного уявлення, яке будується на основі словесної канви. Отже, літературний текст не передає цілісної інформації про предмет чи явище, а дає лише певні натяки, окреслює загальні контури, пропонуючи їх розвинути до створення в свідомості відносно цілісного художнього образу. Як це відбудеться остаточно, залежить від того, хто сприймає твір. В залежності від читача може мінятися характер осмислення поняття, рівень узагальнення чи абстракції.

Тут неабияку роль відіграє уява, але не творча уява, що займає визначальне місце в процесі створення художнього твору письменником, а відтворювальна, репродуктивно-творча. Отже, тільки на певному рівні сприйняття і в результаті осмислення тексту в уяві виникають художні образи: зображення предметів, персонажів та їх дій та переживань, через які розкривається внутрішній світ ліричного суб'єкта.

На даному етапі сприйняття можна вважати, що перехід від усвідомлення зв'язків між словами у фразі чи реченні та окремих речень до розуміння цілісного тексту здійснився. Цей процес полягає не стільки у кількісному усвідомленні послідовно отриманої інформації, скільки в новій якості – конструювання з отриманих даних художніх образів. Початок полягає в сприйнятті та розумінні окремих елементів тексту, його конотацій та багатозначності засобів,

комплексів озник, які передаються з допомогою малих мовних одиниць на рівні мікроструктури твору. Внаслідок осягнення і визначення взаємозв'язків між цими елементами та під впливом інших чинників (таких, наприклад, як композиція, ритміко-інтонаційна структура, спосіб та характер римування, паузи та ін.) на основі мікроструктури тексту будуються одиниці більшого обсягу, які містять основне смислове значення. Саме ці елементи мають найбільшу здатність пробуджувати активність реципієнта. Ця активність носить аналітико-синтетичний характер, і спрямована на встановлення подальших взаємозв'язків зображуваного. Одночасно із засвоєнням мовних та формальних структур тексту відбувається осмислення його семантики. Над мікросемантичною сферою твору, яка включає значення слів, фраз та речень, надбудовується сфера макросемантична, в яку входить значення художніх образів, сконструйованих завдяки літературному тексту.

На цьому етапі читач осягає окремі попередньо схоплені елементи в особливому значенні, зв'язуючи їх між собою. Даний крок сприймання опирається, з одного боку, на зображально-виражальні засоби художнього твору, а, з іншого, – на досвід і знання реципієнта, його світогляд та світовідчуття.

Говорячи про сприймання тексту та конструювання художніх образів, необхідно враховувати ще і той факт, що кожен окремий предмет чи явище опиняється на пересіченні багатьох відносин і тому може бути усвідомлений у різних зв'язках. Маємо на увазі, що літературний твір не допускає однозначного розуміння. До того ж ця багатоплановість художніх образів може бути досягнута завдяки багатозначності граматичних структур, неоднозначності метафор. Ця невизначеність значення забезпечує повну свободу читача в процесі сприймання тексту. У такому світлі смисл цілого набуває різних акцентів, які залежать як від контексту, так і від мовно-літературного дискурсу. Багатоплановість художнього образу може бути наперед передбачена автором, але також структурні елементи чи лексеми, які входять у склад образу, можуть містити додаткове семантичне значення, про яке автор і не підозрював в процесі своєї праці. Кожен читач, в залежності від його підготовки й окремої ситуації, може сприйняти одне із значень чи певну суму значень, і дуже рідко, чи майже ніколи, не може осягнути всієї множини значень, закладеної письменником у створений ним образ. Ймовірним є і те, що до сприйнятої ним суми значень він додасть ще деякі свої власні значення, яких не мав на увазі автор.

Ці дві смислові множини можуть в певних точках пересікатись, накладаючись одна на одну в більшій чи меншій мірі. Чим більше точок зіткнення вони містять, тим розуміння читача є ближчим до розуміння значення, закладеного в художній образ і твір в цілому самим автором. Але не виключається і така ситуація, коли множина значень читача та письменника зовсім не перехрещуються чи мають лише одну точку зіткнення – в основному змісті. Більше того, в залежності від кожного окремого випадку різне значення може вважатись основним, кожною окремою людиною можуть ставитись інші акценти. Адже різні світоглядні позиції визначають подальшу диференціацію смислу окремих художніх образів.

Цей момент у процесі сприймання і є основним етапом, від якого залежить в подальшому праця перекладача та адекватність перекладеного твору з оригіналом. І саме відтворення образності є центральною проблемою перекладу, оскільки художній переклад є не простим відображенням думок і почуттів автора, а й "перевтіленням його образів у матеріал іншої мови" [4, 3]. "Ті образи й ідеї, які автор оригіналу втілює у творі своєю мовою, перекладач повинен перенести на ґрунт рідної культури за допомогою засобів іншої мови, шукаючи в ній найточніших відтінків значень" [4, 3]. Отже, адекватність першотвору полягає, насамперед, у тому, щоб у перекладі було відтворено спосіб втілення ідеї в художніх образах. При цьому важливим є не тільки збереження окремих образів, а й способу, яким автор пов'язує їх в єдине ціле.

Працю перекладача дуже часто визначають як працю над словом. Безперечно, правильність відтворення кожної окремої лексеми впливає на точність перекладу всього твору. Але треба пам'ятати, що ні слово, взяте поза образом, який воно втілює, ні образ, взятий поза словом, що втілює його, не можуть бути об'єктом уваги перекладача. Тільки єдність цих двох категорій творить справжній предмет перекладу, яким є не слова, словосполучення чи фрази, а

ідейно-образна структура першотвору – пов'язані авторською концепцією найважливіші образи твору. Визначальні елементи цієї структури, втілені в тексті, можуть розгашуватись на різних рівнях мовно-текстуальної ієрархії (від фонологічного до синтаксичного), що вимагає відтворення їх у перекладі на тих же рівнях. Це дасть змогу наблизити іншомовний варіант твору до його оригіналу.

Якщо розглядати працю перекладача не лише як продукт, але і як процес, то можна зауважити, що сама специфіка образного мислення, яке виявляє свою активність під час перекладацької роботи, веде до висновку, що процес перекладу з погляду психології творчості у принципі не відрізняється своєю природою від праці поета в період написання нового твору.

Основна різниця між оригінальною і перекладацькою творчістю полягає в тому, що перед автором першотвору стоїть відображувана ним жива дійсність, чи сконструйований ним самим уявний світ, а перед перекладачем стоїть опосередкована художня дійсність у вигляді чужого твору, що перекладається. Разом з тим його регламентує завдання, поставлене йому живою дійсністю і рамками твору, який обмежує його своєю формою і змістом. Останній фактор особливо ускладнює завдання перекладача. Крім того, на відміну від автора оригінального твору, перед перекладачем стоїть готова ідея, готові образи, втілені в художню форму іншою мовою. Отже, йому залишається тільки відтворити художню цілісну картину оригіналу. Але художня дійсність, яка є живою дійсністю, що пройшла крізь призму авторського світосприймання, повинна бути відображена крізь призму світосприймання перекладача.

Проблема тут полягає в тому, що на даному етапі відбувається зіткнення двох індивідуальностей – автора і перекладача. Перепускаючи ідеї та емоції оригіналу крізь свою свідомість, перекладач не залишається до них байдужим, осмислює їх, виявляє якоюсь мірою свої симпатії та антипатії і мимоволі підкреслює одне, затираючи інше, дещо обминає, а дещо наголошує більше, ніж автор. Цей процес справді нагадує процес оригінальної творчості, але з однією істотною різницею: в оригінальній творчості відбувається осмислення реальності, а в перекладі – нове осмислення вже осмисленого. І важливим при цьому є те, щоб перекладач не заступав своєю індивідуальністю, своїми смаками, поглядами та уподобаннями автора першотвору, не деформував його образів, образного світу.

Неповторність авторського світобачення є невід'ємним елементом кожного літературного твору, адже жодна творчість неможлива без прояву індивідуальності творця. Праця перекладача має характер, підпорядкований творчості письменника оригіналу, тому він повинен передати індивідуальність автора першотвору. При всіх відмінностях між перекладачем і письменником їх індивідуальності у процесі перекладу вступають в складну взаємодію. При цьому переклад, який є витвором духовної діяльності, як і кожен витвір людини, несе на собі відбиток індивідуальності творця. Навіть при найбільш об'єктивному підході до першотвору щось у ньому залишається чужим, невідповідним внутрішньому світові перекладача. Крім того, ще й опір іншомовного матеріалу вносить корективи у техніку перекладу. Але індивідуальність перекладача розкривається, насамперед, у тих елементах перекладу, які не мають прямих відповідників до першотвору. В зв'язку з цими проблемами, слушною є думка Коптілова, який вважає, що "кожен переклад – це поле боротьби між об'єктивним відображенням першотвору і суб'єктивним тлумаченням його перекладачем" [4, 89].

Відтворення моделі світу автора у процесі перекладу є необхідною ланкою творчості перекладача. Цей етап передбачає проникнення в структуру оригіналу, в якій кристалізується витворена автором образна модель світу. Правильне, адекватне авторському задумові виділення основного в першотворі, врахування необхідних взаємозв'язків основних компонентів, усвідомлення єдності елементів і зв'язків як певної структури є шляхом до глибокого розуміння оригіналу перекладачем. Саме тут можна простежити аналогію з процесами написання й прочитання художнього твору.

Відображаючи індивідуальні особливості творчості автора, художній переклад передбачає одночасне відтворення національних особливостей оригінального твору. Адже "справжній митець завжди пов'язаний зі своїм народом, котрий має естетичні і морально-етичні ідеали, віковічні традиції, специфічний характер художнього мислення, нарешті, певні

характеристики психічного складу. Відобразити в перекладі ці особливості — означає реалістично передати національні риси оригіналу" [5, 119–120].

Оскільки художній твір майже завжди відображає риси побуту того народу, з якого вийшов автор, то перекладач повинен мати певні етнографічні знання. До того ж, він повинен чітко уявляти стилістичні можливості обох мов, добре знати їх експресивні засоби. Тут, на наш погляд, слушною є думка Гайнічеру, що "...передати національні особливості оригіналу означає передати ... характер образного мислення автора" [5, 121]. Але перекладач повинен здійснити це засобами іншої мови і у формі, доступній іншомовному читачеві.

Г. Гачев, окреслюючи національні образи світу, у своєму дослідженні осмислює відмінності національних культур як не випадкове, а органічне явище, зумовлене глибокими матеріальними і духовними причинами. 3-поміж цих причин чітко виділяється три основні: 1) природа (Космос), в яку поміщений народ; 2) душа народу (Психея); 3) логіка його розуму (Логос).

Національний склад мислення, на думку дослідника, матеріально закріплений у словесності народу. При передачі її чи іншої ідеї чи художнього твору відому неминуче буде відбуватись деформація. В даному випадку, за словами Г. Гачева, "... Відбувається, так би мовити, інтерференція, накладання національних образів світу" [6, 53]. Дослідник вважає, що "при зіткненні мов виражається найбільш гостро зіткнення способів життя і матеріальних, і духовних культур" [6, 36]. Це зіткнення відбувається не просто в житті, а на рівні свідомості, осмислення життя. Художній переклад стає діалогом світоглядів, систем, світу, трансформацією думки з одного національного поля в інше. Г. Гачев називає цей процес роботою "думками-образами", яка є особливим видом духовної діяльності, де поєднується розум і уява, логіка і златність до художнього мислення. І при цьому "кожна думка тут — не однозначна теза, а багатозначний образ, що свій зміст має лише в контексті" [6, 178].

Слід зауважити, що в даному випадку важливе значення має не тільки контекст окремого твору, але й загальнолітературний контекст окремої національної літератури, а також мовний дискурс. Не зважаючи на те, що Г. Гачев вважає, що досліднику перекладу слід виходити із "презумпції нерозуміння" як робочої гіпотези, він приходить до висновку, що зіткнення національних образів світу приводить до їх взаємопроникнення та взаємопізнання. Він не єдиний висловив таку думку. Сучасна теорія перекладу висунула та обґрунтовує тезу про поєднання в перекладі окремих національних рис першотвору з рисами, притаманними національній культурі перекладача: "У процесі перекладу має відбуватися синтез національних особливостей двох народів, представлених автором і перекладачем, і виникнення нових, спільних національних форм та ознак внаслідок цього синтезу. Саме шляхом такого синтезу переклад завжди розсуває національні межі літератури" [7, 204]. Тільки в такому випадку перекладний твір може вписатися в "чужий" літературний контекст і вступити в різноманітні контакти з літературою реципієнта, збагачувати її новими мотивами, темами, художніми образами.

Всі вище охарактеризовані аспекти творення, рецепції, перекладу твору та його функціонування в іншомовному дискурсі, є підставою твердження, що "поетичний твір, не зважаючи на структурну залежність між художнім творенням і естетичним сприйняттям, є постійно новою трансформацією образності" [8, 73]. На нашу думку, саме такий підхід до проблеми відкриває нові перспективи для порівняльно-історичної поетики.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Боров Ю. Проблемы художественного восприятия // Общество, литература, чтение (Восприятие литературы в теоретическом аспекте): Пер. с нем. под ред. Егорова О.В., Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1975. — М.: Прогресс, 1978.
2. Науман М. Введение в основные методологические и теоретические проблемы // Общество, литература, чтение (Восприятие литературы в теоретическом аспекте): Пер. с нем. под ред. Егорова О.В., Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1975. — М.: Прогресс, 1978.
3. Шленшtedт Д. Произведение как потенциал восприятия и проблемы его усвоения // Общество, литература, чтение (Восприятие литературы в теоретическом аспекте): Пер. с нем. под ред. Егорова О.В., Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1975. — М.: Прогресс, 1978.

4. Коптілов В. Першотвір і переклад. Роздуми і спостереження. – К.: Дніпро, 1972.
5. Гайнічеру О.І. Поезія і мистецтво перекладу. – К., 1990.
6. Гачев Г. Национальные образы мира. – М.: Сов. писатель, 1988.
7. Кундзич О. Переводческий блокнот // Мастерство перевода. – М.: Сов. писатель, 1968.
8. Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні (Метакритичне дослідження). – К.: Видавничий дім "КМ Academia", 1993.

*Надія Марчишин*

## ОСНОВНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

Будь-яка національна література розвивається не тільки на основі власних традицій. Її творчі сили стимулюються різними формами освоєння літературних надбань інших народів світу. Іван Франко [1, 8] у статті "Література, її значення і найважливіші ціхи" зазначає, що "інтелігенція, вже коли хоче бути інтелігенцією, не може замкнутися в тіснім кружку одної літератури, але мусить студіювати, читати і порівнювати її твори других літератур...". П. Скосирев вважає, що "якби не існувало в природі такого мистецтва, як художній переклад, то наскільки біднішою й провінційнішою була б сьогодні кожна з національних літератур" [2, 274].

Були часи, коли деякі мовознавці та критики взагалі принципово заперечували можливість художнього перекладу. Вважалося, що перенесення образів, метафор, порівнянь, фонетичної музики тощо з однієї мовної стихії до іншої – річ зовсім неможлива. Відомий перекладознавець А. Федоров у своїй книзі "Введение в теорию перевода" вважає незаперечною тезу про те, що "перекладати – це значить висловити точно і повно засобами однієї мови те, що вже висловлене засобами іншої мови у непоривній єдності змісту і форми" [3, 58]. Він стверджує, що проблема перекладу – лінгвістична проблема, і, випускаючи з уваги, що це також проблема мистецька, ігнорує деякі особливості художнього перекладу.

Такі погляди на перекладне мистецтво стимулювали створення нового сучасного погляду на проблеми перекладознавства, до виникнення різних шкіл вивчення теорії та практики перекладу. Сьогодні ми прийшли до розуміння художнього перекладу як одного з видів мистецтва, своєрідність якого полягає в тому, що це – витвір словесного мистецтва. Мета такого перекладу – якомога повноцінніше відтворити сюжет, ідейне спрямування, форму і стиль першотвору. За перекладачем залишається свобода у пошуках мовних засобів, які б найповніше відповідали виконанню таких завдань.

Мова перекладу – це своєрідна система засобів вираження, яка має ряд особливостей, що відрізняють її від інших різновидів літературної мови, і які пов'язані з орієнтацією текстів перекладу на іншомовні оригінали, їхньою вторинною мовленнєвою природою. Мовні одиниці перекладу – це функціонально-еквівалентні аналоги мовних одиниць першотвору.

Багато вчених присвятили свої праці вивченню мови та стилю перекладної художньої літератури (В.В. Коптілов, Б.М. Ажнюк, О.І. Чередниченко та ін.). Інтерес до перекладацької тематики зумовлений тісним зв'язком індивідуальних особливостей мови кожного перекладача з національною мовою, яка має невичерпні можливості вибору засобів вираження. Акеіомою в перекладацькій практиці є те, що одне з найважливіших завдань для перекладача художнього оригіналу – зберегти і відтворити у мові-перекладі національну, етнокультурну специфіку оригіналу. Слід домагатися, щоб таку інформацію якомога повнішою мірою донести до іншомовного читача. Перед перекладачем стоїть складне завдання – передати національний дух народу. Продовжуючи цю думку, Максим Рильський [3, 58] зазначає, що перекладач дуже часто стоїть перед небезпекою, або "підкорити рідну мову іншомовній стихії, або, навпаки, нарядити мову перекладу в дуже національні, специфічно національні шати". Стаючи на захист існування та важливості перекладної літератури, Іван Франко [4, 7] у передмові до збірки "Поеми" (1899) справедливо зазначав, що "передача чужомовної поезії, поезії різних віків та яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння і спочування між нами й далекими людьми, давніми поколіннями". Максим Рильський [3, 54], в свою чергу, зазначає, що