

This article deals with the analysis of Christian religious terminology in the sermons of the heads of the Ukrainian Christian churches. Homiletic requirements and individual manner of the sermoning define the peculiarities of using special religious lexis in the linguacreativity of the priests.

Key words: religious lexis, thematic groups, church sermon, sermon substyle, religious style.

УДК 413.13(43)

Тетяна Олійник (Тернопіль)

ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

В статті проаналізовано теоретичні засади перекладу художньої літератури. Розглянуто три основні концепції, що відбивають переклад взагалі і художній переклад зокрема: неможливість перекладу, всеперекладність, відносна перекладність. Визначено місце художнього перекладу в ієрархії видів перекладу.

Ключові слова: художній переклад, концепції перекладу, неможливість перекладу, всеперекладність, відносна перекладність, теорія перекладацької інтерпретації оригіналу.

Проблема перекладу художніх творів не є новою для перекладознавства. Тексти художніх творів – засіб відображення культури народу, дійсності, представлені в суб'єктивному баченні автора. Письменник часто використовує різноманітні мовні засоби, що несуть у собі „відбиток” культури того або іншого народу. Це викликає певні труднощі при їхньому перекладі, тобто презентації в іншому культурному середовищі. Тому таке питання логічно буде розглянути в рамках суперечок, що тривають протягом багатьох століть, про те, чи можливий переклад взагалі, а також про проблему еквівалентності перекладу і прийомів її досягнення. Мета нашої статті – проаналізувати основні теоретичні джерела, які відображають особливості відтворення стилю художнього тексту засобами мови-мети.

Велика кількість наявної на сьогодні наукової літератури, присвяченої питанню художнього перекладу, не поклала кінець численним суперечкам, які точаться навколо цієї проблеми. Навпаки, це питання стало ще актуальнішим для перекладознавства у світлі інтересу до перекладу як „міжкультурної комунікації”, „контакту двох культур”.

Однак таке розуміння сутності перекладу існувало не завжди. Короткі нариси, більш детальні праці (П. І. Копанев; Л. К. Латишев; А. В. Федоров; О. Е. Семенець; К. І. Ковальова; С. В. Тюленев; Н. К. Гарбовський і ін.), що стосуються історії становлення перекладознавства, засвідчують, що упродовж століть із більшою або меншою силою давали про себе знати три основні концепції, що відбивають переклад взагалі і художній переклад зокрема.

Відповідно до першої з них *переклад у принципі не можливий*. Так, наприклад, у древньому світі неперекладними вважалися сакральні тексти через своєрідний „пістет” стосовно слова Божого [Мечковская: 233-234].

Данте, великий діяч епохи Відродження, говорячи про переклад поезії, застерігав перекладачів: „Нехай кожний знає, що жоден твір ... не може бути перекладений зі своєї мови на іншу без порушень всієї її насолоди і гармонії” [Гарбовский: 111].

У XVII столітті Сервантес в мовлення Дон Кіхота вкладає свій сумнів (що став уже хрестоматійним) із приводу можливості перекладу, зокрема перекладу поезії: „...найсумліннішому й найталановитішому перекладачеві ніколи не піднятися на таку висоту, якої вони [поетичні твори – Т. О.] досягають у первісному своєму вигляді” [Гарбовский: 111].

Не менш скептична точка зору на перекладність поезії висловлена у французького поета Жоашена Дю Белле, що сказав слідом за Данте: „Той, хто хотів би створювати своєю рідною мовою твори дійсно цінні, нехай залишить ... переклади, а особливо переклади поетів” [Дю Белле: 243].

Наприкінці XVIII століття внаслідок інтересу до інших культур і минулого свого власного народу, а також під впливом політичної ситуації тієї епохи (війни в Європі проти Наполеона, підйом національно-визвольного руху в більшості європейських країн) багато діячів того часу також негативно висловлювалися про можливість перекладу.

І. Г. Гердер, наприклад, називав переклад причиною „псування” національної мови.

Серед лінгвістів-перекладачів ХІХ століття відомий своєю непримиренністю з думкою про можливість перекладу Вільгельм фон Гумбольдт. У своєму листі до Шлегеля він стверджував: „Усякий переклад бачиться мені, безумовно, спробою вирішити нездійсненне завдання. Тому що кожний перекладач неминуче повинен розбитися об один із двох підводних каменів, занадто точно дотримуючись або свого оригіналу за рахунок смаку й мови власного народу, або своєрідності власного народу за рахунок свого оригіналу. Щось середнє між ними не тільки важко уявити, але й просто неможливе” [див. Федоров: 31].

Ідеї В. фон Гумбольдта підтримав О. О. Потебня, який вказував, що лексико-граматичні й емоційно-стилістичні структури, які виражаються за допомогою окремих слів і їхніх сполучень, відрізняють одну мову від іншої. Малоюмовірним уявляється збіг слова однієї мови з іншою і тим більше – сполучення слів, що відрізняються між собою. Тому „сіть” таких слів пропадає, їх неможливо перекладати [Потебня: 47].

Продовженням концепції В. фон Гумбольдта стала поява на початку ХХ століття в Америці гіпотези лінгвістичної відносності Сепіра – Уорфа, відповідно до якої мислення людини детермінується особливостями тієї мови, засобами якої вона користується. Тому зміст думок, виражених однією мовою, принципово не може мати своїх відповідників в іншій. Пізніше цю ідею розвивали представники неогумбольдтіанства, зокрема Лео Вайсгербер.

Іншою концепцією про можливість виконання перекладу, що існувала паралельно з першою, але мала меншу кількість прихильників, є так звана концепція *всеперекладності*.

Вона опирається на підході з боку мовних універсалій, представленому в різних універсальних граматиках (наприклад, граматика Пор-Рояля А. Арно і К. Лансло). Філософія мови епохи Просвітництва (Декарт, Лейбніц) відстоювала принцип абсолютної перекладності, спираючись на твердження про те, що всі мови представляють лише варіації якоїсь загальної мови *lingua universalis* і для перекладу важливо враховувати лише спільність понять [Алексеева 2004: 133].

У XIX столітті в Росії такої позиції дотримувалися прихильники так званого дослівного перекладу – О. Фет, П. В'яземський і ін. [Денисова: 5]. У XX столітті цей принцип знайшов своє продовження й розвиток у теорії універсалій М. Хомського й у висвітленні денотативної функції мови. Французький дослідник Ж. Мунен говорив про всеперекладність, уважаючи, при цьому, що такий процес можна зробити з безумовною відповідністю речі слову, принаймні, у термінології [Тюленев: 21].

Ми дотримуємось третьої концепції, що одержала назву *відносної перекладності*.

У XIX столітті обґрунтувати погляд на переклад як на завдання здійснення спробував німецький учений, перекладач Платона Фрідріх Шлейермахер. У своєму трактаті „Про різні методи перекладу” (1813) він стверджував, що читач перекладу лише тоді виявляється в рівному становищі з уважним читачем твору в оригіналі, коли він поряд з духом мови одержує можливість відчутти й поступово сприйняти своєрідний дух автора [Федоров: 33]. У цій концепції вже простежується спроба обґрунтувати необхідність враховувати при перекладі стиль автора.

Й. В. Гете, говорячи про можливість перекладу, виділив два основних принципи, якими користується перекладач. Один з них вимагає переселення іншомовного автора до нас, щоб ми могли побачити в ньому співвітчизника, інший, навпаки, висуває вимогу, щоб ми відправилися до цього чужоземця й пристосувалися до його умов життя, складу його мови, його особливостей [Федоров: 33]. Отже, те, у чому В. фон Гумбольдт бачив перешкоду для виконання перекладу, Й. В. Гете представляє як способи його здійснення.

Російський дослідник у галузі перекладу А. В. Федоров стверджував, що повноцінний переклад можливий за умови, при якій те, що є неможливим стосовно окремого елемента, є можливим стосовно складного цілого – на основі виявлення й передачі значеннєвих і художніх функцій окремих одиниць, що не піддаються вузькоформальному відтворенню; вловити і передати ці функції можливо на основі тих значеннєвих зв'язків, які існують між окремими елементами в системі цілого [Федоров: 122].

Позиція відносної перекладності ґрунтується на положенні, що принципова подібність мислення людей незалежно від їхньої націо-

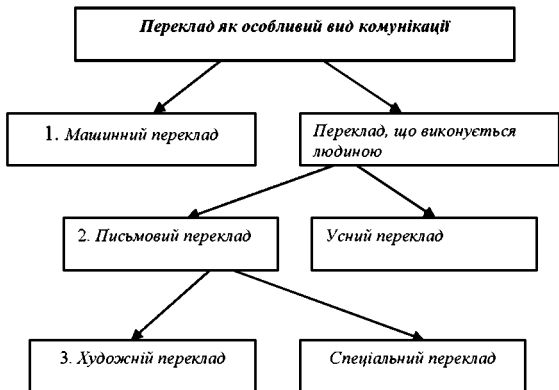
нальності або етнічної приналежності, універсальність категорій мислення дозволяють здійснювати переклад, хоча, природно, при цьому перекладачеві доводиться чимсь жертвувати (тому такий переклад називають таким, що відносно (частково) передає всі особливості оригіналу). Однак ці жертви, як правило, стосуються більше плану вираження, ніж змісту, який у перекладі можна виразити описово, щоб донести його до реципієнта.

Важливим у цьому зв'язку видається зауваження С. В. Тюленєва про те, що від втрат при передачі форми оригіналу страждають в основному тексти, які належать до тих функціональних стилів, які тяжіють до художнього, де форма не менш важлива, ніж зміст, що виражається нею, а іноді повністю переважає над ним [Тюленев: 21].

Говорячи про художній переклад, необхідно зазначити, що, з одного боку, про нього написано дуже багато, а з іншого – дуже мало. І, напевно, це правильно, оскільки це той вид перекладу, який неможливо „підігнати” під загальні правила, якому неможливо навчити і про який буде написано ще чимало праць.

Щоразу, коли мова заходить про види перекладу, художній переклад виділяють окремо, вказуючи, таким чином, на особливу специфіку такого виду перекладу [порівн. Бархударов: 45-49; Міньяр-Белоручев: 176-183; Виноградов: 12-14; Алимов: 27]. Наочно місце художнього перекладу в ієрархії видів перекладу, як особливого виду комунікації, представлено Р. К. Міньяр-Белоручевим [Міньяр-Белоручев: 13] у вигляді схеми (рис. 1).

Рис. 1. Місце художнього перекладу в ієрархії видів перекладу



Основа 1 класифікації: механізм перекладу.

Основа 2 класифікації: умови роботи перекладача.

Основа 3 класифікації: жанровий характер текстів.

Як видно зі схеми, художній переклад – це переклад певної жанрової спрямованості, що виконується людиною письмово. Такий статус художнього перекладу свідчить про його відносну автономність, про існування окремої теорії художнього перекладу. Проте цього статусу ця галузь перекладознавства набула відносно недавно. Як вказує лінгвіст-перекладач В. Россельс, для опублікованих до середини 60-х років у нашій країні і за кордоном книг, збірників і статей з питань художнього перекладу й перекладної літератури характерні або історико-літературний аспект, або розробка однієї чи декількох теоретичних проблем, внаслідок чого виникли такі розділи, як „порівняльна стилістика” і „порівняльне віршознавство” [Россельс: 6].

Усвідомлення того, що художній переклад має свою особливу функцію, характеристики, галузь використання, викликало чималу кількість робіт, присвячених цьому виду перекладу, а головне – спонукало перекладознавців, лінгвістів до нових пошуків у теорії художнього перекладу (див. роботи І. Лівого, А. Поповича, Г. Гачечиладзе,

К. Чуковського, І. Кашкіна, А. Федорова, П. Гиро, Ж.-П. Вине, Ж. Дарбельне, Е. Карі, Ж. Мунена, П. Топера, Т. Казакової, Ю. Солодуба та ін.).

Невирішеність питання про співвідношення й роль мовних і по-замовних компонентів у процесі перекладу приводить дослідників у середині ХХ століття до спроби створення теоретичної моделі перекладацького процесу. Характерною рисою європейської транслатології в 70-і роки є те, що переклад починає розглядатися, насамперед, як акт міжмовної комунікації (Дж. Катфорд; А. Швейцер).

Імпульсом для подальших перспективних досліджень в галузі порівняльно-зіставної лінгвістики у функціонально-комунікативному аспекті, зокрема, у розробці проблеми еквівалентності в цей період став доробок Лейпцігської школи перекладу. Виходячи з ідеї перекладності, представники цього напрямку керуються положенням, у відповідності з яким тексти вихідної мови можуть заміщатися текстами мови перекладу при збереженні незмінним „раціонального інформаційного змісту” (термін О. Каде). Разом з тим текст художнього твору може істотно відрізнятись від текстів з „об’єктивним” типом висловлювання, які в першу чергу й розглядалися в межах подібних досліджень. Саме тому все те, що стосується передачі інших елементів змісту (насамперед експресивно-емоційного навантаження, конотативних компонентів значення і, врешті-решт, передачі художньо-естетичної цінності тексту), вимагає подальших досліджень. Ця обставина послужила підставою для положення, що модель Лейпцігської школи, орієнтована на лінгвістичну комунікацію, не повною мірою відповідає вимогам, які ставляться до художнього перекладу.

Традиційно свої пошуки з моделлю літературної комунікації перекладу співвідносить Чеська школа перекладознавства. Розробка цієї моделі входила до кола інтересів І. Лівого, який послідовно розглядав чинники, що визначають літературну комунікацію [Левый].

На думку А. Швейцера, найбільш повно специфіку художнього перекладу відображає модель літературної комунікації, яка запропонована словацьким ученим А. Поповичем [Швейцер: 52-54]. Однією з умов вирішення завдань, що стоять перед перекладачем художнього твору, є проблема більш ретельного вивчення природи складно організованого перекладного тексту. Вказуючи на відсутність у теорії перекладу „розвиненого апарату аналізу оригінального твору”,

А. Попович уважає, що теорія перекладацької інтерпретації оригіналу повинна розвиватися на базі теорії тексту й теорії літературної комунікації й метакомунікації. При розгляді способів організації й тлумачення тексту акцент робиться переважно на аналізі структури самого тексту й відношень між складовими елементами [Попович]. Разом з тим при такому підході до процесу перекладу увага звернена в першу чергу на передачу „раціонального” інформативного змісту, елементи естетичного плану, істотні для перекладу художнього тексту, виявляються в дослідницькому процесі цього періоду відсунутими на задній план.

Ця обставина дала привід указати на відсутність у запропонованій А. Поповичем схемі комунікаційного процесу перекладу ланки, пов'язаної з поняттям сутності самого твору як об'єкта перекладу. Чеський літературознавець Р. Паролек вважає, що за „зовнішнім” планом, названим у комунікаційній теорії перекладу „текстом”, необхідно бачити план „внутрішній”. Автор співвідносить його з поняттям „авторської художньої моделі світу”. Для перекладацької інтерпретації, на думку вченого, важливо, які авторські оцінки змодельованої художником дійсності, оцінки етичні й естетичні, закладені в систему словесних сигналів оригінального тексту [Милотина: 112].

Справедливе критичне зауваження Р. Паролека варто віднести не до моделі як такої. Вона досить повно окреслює контури висунутих до перекладу художнього твору вимог, відбиваючи комунікативний аспект процесу перекладу, орієнтований, по суті, на передачу однопланової „змістовної” інформації. Доречно в цьому зв'язку нагадати про те, що поетична функція мови опирається на комунікативну, виходить з неї, але споруджує над нею підлеглий закономірностям мистецтва новий світ мовленнєвих змістів і співвідношень [Виноградов: 56]. Не випадково, останнім часом порушується питання про необхідність доповнити комунікативний аспект моделі параметрами, що враховують специфіку естетико-концептуального плану художнього твору. По суті, ставиться питання про можливість передачі при перекладі таких категорій тексту, які І. Р. Гальперин співвідносить із змістовно-концептуальною інформацією, вираженою більшою мірою імпліцитно, на відміну від „той, що лежить на поверхні” змістовно-фактичної інформації [Гальперин: 27-29]. При цьому мова йде про

необхідність розробки надійніших методів визначення функціонально значимих елементів тексту і їхньої передачі засобами іншої мови.

На нашу думку, у дослідженні художнього перекладу найбільш прийнятний семантичний комплексний аналіз художнього тексту, запропонований Ю. П. Солодубом. Дослідник виділяє в структурі художнього твору два складових компоненти, врахування яких набуває значення у процесі перекладу. Опираючись на дедуктивний підхід до вивчення художнього твору, учений пропонує починати аналіз зі структурного компонента, що включає пошук і збір інформації про творчість автора твору, вплив певних соціальних і особистих змін на його творчість, виявлення оцінки перекладного твору на основі визначення його місця в структурі всієї творчості письменника й у загальному культурному контексті відповідної епохи.

Структурний компонент тісно переплітається із семантикою художнього тексту, яка включає в себе:

а) сигніфікат або ідейно-тематичний зміст твору, авторські інтенції;

б) денотат, компонент, який відповідає за описувану у творі дійсність (сучасну або вигадану);

в) етнокультурний компонент, який вишиває із зображуваної у тексті дійсності; цей елемент семантики художнього твору відтворює специфічні національні реалії, звичаї, властиві тому чи іншому народу, і своєрідні риси його національного характеру.

г) конотативний компонент семантики. Саме він, на думку дослідника, багато в чому визначає функцію естетичного впливу на читача. Основою для створення цього компоненту є різні чинники образності, різноманітні конотативні одиниці мови [Солодуб: 160-169].

Накопичений століттями практичний досвід засвідчує, що художній переклад має двоякий характер: з одного боку його розглядають як вид перекладу серед інших видів, а з іншого – він межує із літературною оригінальною творчістю. Ця обставина пояснює використання в теорії художнього перекладу методів і категорій, запозичених із літературознавства й порівняльної стилістики.

Р. Міньяр-Белоручев, розмірковуючи про художній переклад, писав: „Саме тут проходить та демаркаційна лінія, що відокремлює переклад-науку від перекладу-мистецтва й робить переклад одночасно і наукою, і мистецтвом. А тому, якщо усному, суспільно-політичному й

науково-технічному перекладам можна навчити, то успіх у художньо-му перекладі визначає тільки талант” [Миньяр-Белоручев: 182]. Болгарська перекладачка й дослідник теоретичних проблем перекладу А.Лілова також зазначала, що вміння перекладача художнього твору вловити і зберегти сутність і цілеспрямованість загального начала, яким керувався автор, ідейно-образну структуру художнього оригіналу і на цій основі визначити функції окремих елементів змісту й форми, їхня роль у контексті всього твору є важливим аспектом його таланту [Лілова: 76].

Отже, об'єктом художнього перекладу є художня література, представлена сукупністю текстів.

У „Глумачному перекладацькому словнику” поняття художній текст має таке визначення: „Окремий індивідуальний твір художнього мовлення, написаний певною мовою, а також цілісна одиниця в системі аналогічних текстів” [Нелюбин: 247]. Характерною ознакою художніх текстів, за визнанням багатьох учених, є їх естетичний статус (К. Чуковський; Ю. Лотман; К. Райс; І. Лівий; В. Григор'єв; П. Топер; І. Алексєєва, І. Гальперин; С. Тюленєв; В. Алімов). У художньому тексті елемент будь-якого рівня організації мовної системи прагне стати семантично мотивованим і може бути оцінений з погляду виконання ним естетичної або, відповідно до термінології Р. Якобсона, поетичної функції.

Дослідниця К. Райс відносить художні твори до такого типу текстів, які орієнтовані на форму, відзначаючи, що тут для перекладача „вищою заповіддю повинне бути прагнення до досягнення рівного естетичного впливу” [Райс <http://www.philology.ru/linguistics/1/reiss-78.htm>].

На естетичну як домінуючу функцію художнього тексту вказує І. Алексєєва: „... художня література – це тексти, які спеціалізовані для передачі естетичної інформації” [Алексєєва 2000: 165]. В. С. Виноградов зазначав, що в художніх текстах є дві основні взаємозалежні текстоутворювальні функції: впливова та естетична [Виноградов: 17]. В. Алімов вказує, що визначальною рисою художнього твору є образно-емоційний вплив на читачів, що досягається шляхом використання величезної кількості різноманітних мовних засобів [Алімов: 26].

Безумовно, художній текст у цілому поліфункціональний: він виконує функцію комунікації між автором і читачем (слухачем), функцію когнітивну (пізнавальну), допомагаючи нам довідатися й пізнати зображену в ньому дійсність, а специфіка художнього твору проявляється насамперед у його естетичному впливі на реципієнта [Солодуб, Альбрехт, Кузнецов: 21].

Таке розуміння завдання перекладача художньої літератури висував ще А. В. Федоров, що услід за німецьким філологом-елліністом В. Виламовицем-Меллендорфом уважав, що мета художнього, і зокрема, поетичного перекладу може бути досягнута за допомогою вибору таких засобів, які викликали б те враження, ті емоції, які викликаються оригіналом [Федоров: 35].

Уважаючи переклад художнього твору мистецтвом, К. І. Чуковський писав, що „художні переклади тому й художні, що в них, як і у всякому творі мистецтва, відображається майстер, що створив їх, хоче він того чи ні” [Чуковский: 45 – переклад наш. – Т. О.].

По-справжньому талановитий художній текст перекласти дуже складно, насамперед тому, що, за словами Ю. Лотмана, художня література говорить особливою мовою, що надбудовується над природною мовою як вторинна система [Лотман: 30]. У художніх текстах використовуються одиниці й засоби всіх стилів, але всі ці стильові елементи включаються в особливу літературну систему й здобувають нову, естетичну функцію [Виноградов: 17],

Кожний художник слова прагне у своїх творах бути індивідуальністю, залучити читача до аналізу старих проблем за допомогою нового звороту, нового слова, нового змісту звичайного слова, тобто змушений шукати нові засоби художньої виразності. Він знаходить їх у вигляді метафор, метонімії, синекдохи, порівнянь, неологізмів. Усі ці засоби мають тимчасові семасіологічні зв'язки, інакше кажучи, слова, побудовані на основі цих засобів, уживаються в переносному значенні. Або ж мова йде про слова, що використовуються в прямому значенні, але вживаються у незвичайній ситуації або в незвичайному контексті, в результаті чого вони набувають нових образів, нового звучання. Так чи інакше, але бачення світу автора завдяки цим засобам стає більше яскравим, нестандартним. Однак саме використання таких мовних засобів в оригіналі викликає у перекладача чималі труднощі. І передача емоційно-естетичної інформації

видається нелегким завданням, оскільки в ній знаходяться культурні компоненти авторського сприйняття, що не мають аналогів в іншій країні.

Отже, три основні концепції, що відбивають переклад взагалі і художній переклад зокрема, відображають стан розвитку теоретичної думки в сучасному перекладознавстві. Ця проблема продовжує цікавити багатьох перекладознавців і потребує подальших наукових студій.

ЛІТЕРАТУРА

- Алексеева 2000: Алексеева И.С. Профессиональное обучение переводчика: Учебное пособие по устному переводу для переводчиков и преподавателей. – СПб.: Институт иностранных языков, 2000. – 192 с.
- Алексеева 2004: Алексеева И. С. Введение в переводоведение: Учебное пособие для студентов филологических и лингвистических факультетов высших учебных заведений. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр „Академия”, 2004. – 352 с.
- Алимов: Алимов В. В. Теория перевода. Перевод в сфере профессиональной коммуникации: Учебное пособие. – Едиториал УРСС, 2005. – 160 с.
- Бархударов: Бархударов Л. С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. – М.: Междун. отношения, 1975. – 240 с.
- Виноградов: Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
- Гальперин: Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 139 с.
- Гарбовский: Гарбовский Н. К. Теория перевода: Учебник / Н. К. Гарбовский. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. – 544 с.
- Григорьев: Григорьев В. П. Поэтика слова: (на материале русской советской поэзии). – М.: Наука, 1979. – 343 с.
- Денисова: Денисова Г. В. Границы перевода. – М., 1998. – 167 с.
- Дю Белле: Дю Белле Ж. Защита и прославление французского языка// Эстетика Ренессанса. – Т. 2. – М.: Искусство, 1981. – С. 223-270.
- Катфорд: Катфорд Дж. К. Лингвистическая теория перевода: Об одном аспекте прикладной лингвистики: Перевод с англ. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 208 с.
- Ковалева: Ковалева К. И. Оригинал и перевод. – М., 2001. – 97 с.

- Копанев: Копанев П. И. Вопросы истории и теории художественного перевода. – Минск, 1972. – 153 с.
- Латышев: Латышев Л. К. Курс перевода: Эквивалентность и способы ее достижения. – М.: Междун. отношения, 1981. – 247 с.
- Левый: Левый И. Искусство перевода – М.: Изд-во Прогресс, 1974. – 399 с.
- Лилова: Лилова А. Введение в общую теория перевода. – М.: Высшая школа, 1985. – 256 с.
- Лотман: Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – М., 1970. – 384 с.
- Мечковская: Мечковская Н. Б. Социальная лингвистика: Пособие для студентов гуманитарных вузов. – М.: Аспект Прогресс, 1996. – 207 с.
- Милютин: Милютин Т. А. Чешско-русские лексико-семантические соответствия в области художественной речи (художественная система В. Распутина в чешских переводах): Автореф. дис. канд. филол. наук. – СПб., 2001. – 25 с.
- Миньяр-Белоручев: Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода / Р. К. Миньяр-Белоручев. – М.: Московский лицей, 1996. – 208 с.
- Нелюбин: Нелюбин Л. Л. Толковый переводческий словарь. – М.: Изд-во „Флинта-Наука”, 2003. – 320 с.
- Потебня: Потебня А. А. Мысль и язык. – Киев: Изд-во „Синто”, 1993. – 189 с.
- Попович: Попович А. Проблемы художественного перевода. – М.: Высш. шк., 1980. – 199 с.
- Райс: Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике [Электронный ресурс] – М., 1978. – С.202-228. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics/1/reiss-78.htm>
- Россельс: Россельс В. Опыт теории художественного перевода // Искусство перевода. – М.: Изд-во Прогресс, 1974. – 399 с.
- Семенец, Панасьев: Семенец О. Е., Панасьев А. Н. История перевода: Учебн. пособ. для ин-тов и фак. иностр. яз. – К., 1989. – 293 с.
- Солодуб, Альбрехт, Кузнецов: Солодуб Ю. П., Альбрехт Ф. Б., Кузнецов Ю. А. Теория и практика художественного перевода. – М.: „Академия”, 2005. – 304 с.
- Топер: Топер П. М. Перевод и литература: творческая личность переводчика // Вопросы литературы. – № 6. – 1998. – С. 161-178.
- Тюленев: Тюленев С. В. Теория перевода: Учебное пособие. – М.: Гардарики, 2004. – 336 с.
- Федоров: Федоров А. В. Основы общей теории перевода (линг. пробл.): Учебн. пособие для инст-тов и фак-тов иностр. яз. – М.: Высшая школа, 1983. – 303 с.

Чуковский: Чуковский К. И. Высокое искусство. – М.: Советский писатель, 1968. – 384 с.

Швейцер: Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. – М.: Наука, 1988. – 215 с.

Tetyana Oliynyk. Theoretical issues of fiction translation research

The article deals with theoretical issues of fiction translation research. Three basic concepts of general translation and fiction translation in particular are studied: impossibility of translation, full possibility to translate all texts, partial possibility to translate texts. The place of fiction translation in the hierarchy of all kinds of translation is presented.

Key words: fiction translation, concepts of translation, impossibility of translation, full possibility to translate all texts, partial possibility to translate texts, theory of translation interpretation of the original text.

УДК 811.111'373'46

Роман Помірко, Сергій Кіпень (Львів)

ДЕМОТИВАЦІЙНІ ПОСТЕРИ У СТРУКТУРІ ЕЛЕКТРОННОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Розглянуто роль демотиваторів у структурі інтернет-спілкування. Показано їхні структурно-семантичні та прагматико-комунікативні особливості.

Ключові слова: демотиватор, постер, інтернет-мім.

Інтернет докорінно змінює ландшафт сучасної культури. Через великий об'єм інформації, яка адресована масам і сприймається конкретною особою, він впливає на психіку та свідомість людини. Віртуальність через візуально-вербальні повідомлення культивує певні еталони поведінки, художні смаки людини. Пересічний інтернет-користувач постійно перевантажується лавиноподібними потоками рекламного матеріалу, який накопчується з реального та віртуального світів. Очевидним є й те, що комунікант у сучасному кіберпросторі є