



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. Аксиомою в перекладацькій практиці є те, що одне з найважливіших завдань для перекладача художнього твору – 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 народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми та вирази чуття, 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 "переклад з однієї мови на іншу є не тільки способом збагачення духовного досвіду читачів, а й способом збагачення мови, на яку той чи інший твір перекладається".

Цікавою є сентенція про те, що зіставний аналіз мовних образів реалій об'єктивної дійсності та культурних концептів різних мов є важливим для пізнання специфіки, розуміння глибинних витоків та неповторності кожної мови. До речі, Олександр Пушкін мав свої досить своєрідні погляди на проблеми перекладознавства. Зокрема, він був противником дослівного перекладу і зауважує, що "дослівний переклад ніколи не може бути правильним. Кожна мова має свої звороти, свої обумовлені риторичні фігури, свої засвоєнні вирази, які не можуть бути перекладені на іншу мову відповідними словами" [5, 39–40].

Найсуттєвішою позитивною рисою перекладу, як твердять більшість сучасних українських учених, є точність, досягати якої перекладач повинен шляхом "перевираження" оригіналу, а "перевиражаючи" оригінал засобами своєї мови, не вдаватися до свідомого чи несвідомого свавілля" [6]. Про точність перекладу взагалі сперечаються і будуть сперечатися, і різні методи перекладу будуть завжди правильні. Максим Рильський [3, 146] стверджує, що "певною мірою треба таки признати вірність твердження, що перекладач поетичного тексту повинен перекладати враження оригіналу, а не його букву". Отже, поняття "точність перекладу" неоднозначне, тому й зміст у нього вкладають різний. Одні дослідники вважають, що переклад повинен передавати, насамперед, головні ідеї твору, інші твердять, що у ньому має бути відображений дух оригіналу. Нам здається, що найбільш доречні тут терміни "адекватність" та "еквівалентність". Щоб досягти точного відтворення подій, перекладач повинен перенести іншомовний твір в атмосферу функціонування своєї мови та культури. Він має перекладний твір не покращувати чи вносити певні корективи, а мусить підготувати повноцінний відповідник і, таким чином, досягти еквівалентності. Така позиція перекладознавців цілком логічна й закономірна, бо спирається на творчий досвід видатних діячів у галузі художнього перекладу, зокрема, Івана Франка, який "вимагав адекватного відтворення віршової форми оригіналу версифікаційними засобами мови-рецептора й критикував необгрунтовані відхилення від метрики оригіналу" [7, 12].

Кваліфікованість, високий фаховий рівень роботи перекладача не нівелюють й інші важливі особливості та якості перекладного твору. Справжній художній твір при перекладі іншою мовою має звучати актуально, по-сучасному, незалежно від того, коли був написаний, з якої епохи до нас дійшов.

Перед перекладачем постає проблема добору об'єктів для художнього перекладу. І тут митець повинен безпомилково визначити саме той перекладний твір, який стане явищем його рідної культури. Навіть серед творів одного й того ж письменника кожен перекладач обирає співзвучний з його уподобаннями, манерою письма, творчими планами.

Збереження у перекладі художньо-образного контексту, що становить собою по суті вихідну величину в пізнанні оригіналу й оцінці перекладу, полягає у відтворенні в перекладі тих асоціацій та емоцій, які викликаються в нашій уяві не тільки окремими словами-образами як фрагментами художнього полотна, а й художньо-образним цілим, в якому кожен зображальний компонент бере участь у створенні відповідних вражень. У загальновідомих дефініціях вказується, що художній образ "ґрунтується на використанні схожості між двома далекими один від одного предметами" [8, 140]. І для того, щоб викликати у читача перекладу рівноцінне оригіналові враження, потрібно знайти образний відповідник з аналогічними оригіналові семантичними основами, завдяки яким переклад зумів би передати спільність асоціацій і ті риси відмінності, які відтіняють схожість.

Враховуючи відмінності мов перекладу й оригіналу, не можна ставити завдання зберегти в перекладі семантико-структурні моделі тропів як окремих випадків образності, як їх лінгвістичний вияв. Ось чому українським перекладачам англійської літератури нерідко доводиться вдаватися до заміни метафори порівнянням, або навпаки, до розгортання в ціле речення або образно-описову фразу складних метафоричних епітетів. Для досягнення основного завдання – "загальної адекватності перекладу – семантичну еквівалентність образно-метафоричної системи слід розглядати як одну з головних умов збереження стилю оригіналу. Вдаючись до трансформації, які часто виявляються не тільки можливими, але й необхідними, перекладач має керуватися почуттям міри і такту, бачити доцільність відповідної заміни в контексті твору, що перекладається" [9, 14].

Практика художнього перекладу свідчить про те, що для правильного вирішення перекладацьких завдань необхідно вибрати з можливих варіантів саме той, який вдало відтворює виражену в оригіналі думку і вписується в контекст ситуації, в стилістичну систему твору. Ось чому перекладач, як вказує В.В. Коптілов [10, 69], "порівнюючи той спосіб вираження, який він знаходить в оригіналі, зі способами, які надає йому рідна мова, повинен сприймати їх на фоні стилістичних потенцій обох мов".

Як зазначають українські вчені-перекладачі, важливе значення має проблема національного колориту перекладного твору. Отже, чим виразніше збережений національний колорит оригіналу, тим сильнішим буде вплив на культуру, що його сприймає.

Письменники-перекладачі дивляться на іншомовний твір очима свого народу, добирають відповідні образи, барви, звуки з рідної культурної скарбниці.

Але інтерпретатор іншомовного твору неминуче припускається помилок, якщо він не знає історії даного народу, не обізнаний з розвитком його культури, зі специфікою традицій та звичаїв і, що само собою зрозуміло, не володіє досконало його мовою. Навіть окремі прогалини у комплексі цих знань і умінь перекладача неминуче негативно позначаються на кваліфікованості його перекладів.

Від таланту перекладача, художньої сили й досконалості його творчості залежить інтенсивність і глибина процесу взаємодії літератур у наш час. А тому є всі підстави розглядати і художній переклад з однієї мови на іншу як високопрофесійну творчу справу, що служить піднесенню духовності й збагаченню вселюдської культури.

Справжнім знавцем теорії та практики перекладу на сучасному етапі розвитку українського перекладознавства був Микола Олексійович Лукаш, наукова творчість якого довгий час залишалася поза увагою громадськості. Але ми вважаємо, що його погляди на розвиток перекладознавства та літератури цілком заслуговують на детальне висвітлення у цій роботі. В одному з виступів А. Перепадя зауважив, що "сучасний український переклад має дві тенденції, два русла, дві традиції: традицію Рильського і традицію Лукаша" [11, 265]. Микола

Лукаш вважав художній переклад одним з видів мистецтва і відповідно до цього обґрунтовував певні положення своєї концепції. На його думку, поняття "адекватного перекладу" включають не тільки точну передачу смислового змісту, а також і відтворення засобів емоційної виразистості та структурно-стильового оформлення оригіналу – це азбучна істина теорії перекладу. Микола Лукаш зазначав, що в нашій перекладацькій практиці вже майже цілком вижиті явища свідомого чи несвідомого перекирчування змісту перекладуваного. "Поет-перекладач (якому, до речі, не раз доводиться мати справу з творами найрізноманітніших народів, часів, літературних стилів) часто-густо не рахується з особливостями поетики перекладуваного автора, з місцем, що займає певний автор у відповідній національній літературі, конкретний твір у літературному доробку автора. Виходячи із суб'єктивних уподобань і власних "технічних" навиків, такий перекладач накидає авторові невласливі йому образи, звороти, інтонації чи інші елементи поетичної форми" [12, 19]. Деякі перекладачі вважають за потрібне спростити оригінал, а тому "кріпку концентрацію складного поетичного образу, розгорнутої метафори розбавляє водою загальників, незвиклі кольористі епітети підміняє затертими, безбарвними, затемняє яскраву антитезу, притупляє гостру кінцівку" [12, 20]. Вчений-перекладач вважав, що "варто цьому ж перекладачеві переключитися на Бернса, Петефі чи ще якогось поета, що органічно виріс із народної пісні, відбувається протилежне: в їх здоровій, прекрасній простоті він ладен вбачати художній примітивізм і силкується "дотягнути" їх твори до належного рівня. І дотягує: ускладнює поетичний синтаксис (за рахунок емоційної експресивності), модернізує лексику, характерні для народної пісні постійні епітети підміняє більш модними, ходовими. Тим більше, що розширена красивість літературщини дається легше, як високохудожня благородна простота тієї хорошої пісні, що її "нелегко скласти", а ще трудніше перекласти. Так нівелюються, перетягуються на один копил творчі індивідуальності різних поетів, так народжується безлика пересічність стилю перекладачів, що робить їх схожими не на відповідні оригінали, а один на одного, в кінцевому підсумку на самого перекладача, який приводить їх до спільного знаменника своїх звичних поетичних прийомів та виразових засобів" [12, 20].

Микола Лукаш [12, 27] зауважував, що "перекладачам слід нарешті усвідомити всю відповідальність такої важливої справи, як ознайомлення українського читача з кращими творами літератур ... , зрозуміти, що точна передача змісту оригіналу повинна йти в парі з високою формальною довершеністю перекладу, як соціально-пізнавальна вартість твору йде в парі з його естетично-художньою вартістю".

Максим Рильський, чії погляди перегукуються з твердженнями Миколи Лукаша, зазначав, що перекладач поетичного твору, передусім, повинен бути "сам поетом – з властивою поетам здатністю перевтілюватись, відгукуватись на часто несхожі одне на одне літературні явища, повинен бути чутливим" [3, 80–81]. Відомий перекладознавець Леонід Первомайський [13, 261] стверджував, що "не знаючи мови, не люблячи її, не вивчаючи її постійно, не заглиблюючись у її таємниці, не збагачуючи свого словника, не навчаючись одбирати поміж тисячі слів найтонші, найкращі, найпотрібніші, – не можна бути поетом ... Поезія – це найкращі слова, поставлені в найкращому порядку". В зв'язку з цим "бажано, навіть потрібно, щоб між автором оригіналу і перекладачем була внутрішня спорідненість, щоб перекладач не був ремісником, який перекладає все, що йому замовлять перекласти, щоб тут доконче був момент творчого вибору" [3, 54]. "Дехто перекладає поверхово, нашвидку. Даремна праця. Через десять, двадцять, п'ятдесят років це заново перекладатимуть справжні майстри. А дехто створив переклади недосяжні своєї майстерності", – писав Микола Лукаш [14, 71].

Характеризуючи стан перекладного мистецтва на Україні, Лукаш зазначав, що "тепер на Україні молодь багато й цікаво працює над перекладом, і при тому знаючи: Терех, Попович, Житник, Череватенко, Перепадя, Сенюк, Танюк. Перекладницька школа стала об'ємнішою, глибшою, ніж у тридцятих роках, палітра у неї різноманітніша. Сьогодні на Україні є такі "зубри" перекладу, як Григорій Кочур, Борис Тен, Василь Мисик, Микита Шумило, Ірина Стешенко, Леонід Первомайський, Микола Бажан ... В їхніх перекладах – майстерність, багатство лексики, міць складу, вишуканість стилю. І перш за все любов до слова, до рідної мови!" [14, 70]. Григорій Кочур [15, 131] розмірковував, що "у царині художнього перекладу нам є чим пишатись. Це вже стало абетковою істиною, такою утертою, аж її повторювати

незручно, – чимало українських перекладів стоять на такому рівні, що не осоромило б нас зіставлення з найкращими зразками перекладного мистецтва в інших літературах”.

Провівши огляд основних питань теорії перекладу, ми приходимо до висновку, що взаємодія, взаємопроникнення культур як необхідна основа збагачення кожної національної культури у наші дні набуває особливого значення. У цьому процесі велику, вирішальну роль відіграють взаємопереклади з літератур народів світу – вони єднають, збагачують культуру цих народів і водночас всю світову культуру. Переклади інформують нас про автора, про зміст та художньо-образні властивості оригіналу. Але крім цієї специфічно пізнавальної функції, переклади мають ще й інші: взаємопереклади, стаючи явищем певної національної літератури, є одним з факторів її руху, передають від літератури до літератури естафету розвитку нових течій, збагачують систему образного мислення, мову, тому що перекладач не тільки пристосовує іншомовний твір до можливостей рідної мови, але й розширює можливості, в свою чергу пристосовуючи їх до можливостей оригіналу.

Ось чому у наш час дедалі посилюється інтерес до перекладу як окремої галузі художньої творчості та наукового дослідження, дедалі зростає роль перекладача.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Франко І. Література, її завдання і найважливі ціхи // Повне зібрання творів: В 50 т. – К., 1980. – Т. 26. – С. 5–14.
2. Файзуллаева Р. Национальный колорит и художественный перевод. – Ташкент, 1979.
3. Рильський М. Мистецтво перекладу. Статті, виступи, нотатки. – К., 1975.
4. Франко І. Повне зібрання творів: В 50 т. – К., 1976. – Т. 5.
5. Пушкин А. Полное собрание сочинений: В 10 т. – М., 1964. – Т. 7.
6. Білоус Д. І талант, і совість // Літературна Україна. – 1980. – 11 квітня.
7. Зорівчак Р. Іван Франко як перекладознавець // Теорія і практика перекладу. – 1981. – В. 5. – С. 12–25.
8. Арнольд И. Стилистика современного английского языка. – М., 1973.
9. Ажнюк М. Актуальні питання перекладу художньої літератури. – Ужгород, 1981.
10. Когтілов В. Першотвір і переклад. Роздуми і спостереження. – К., 1972.
11. Новикова М. Микола Лукаш: миф и антимиф // Дружба народов. – 1989. – № 11. – С. 264–269.
12. Лукаш М. Про переклад поеми К.В. Іванова "Нарспі" (перекладач Я.Шпорта) // Теорія і практика перекладу. – 1992. – Вип. 18. – С. 19–27.
13. Первомайский Л. Творчий будень. Статті. Спогади. Замітки // Твори: В 7 т. – К., 1986. – Т. 7.
14. Сергеева І. Про служителя десятої музи майстра перекладу М. Лукаша // Сучасність. – 1969. – № 2. – С. 67–71.
15. Кочур Г. На перекладацькі теми // Дніпро. – 1965. – № 6. – С. 128–136.

*Лариса Сологуб*

### ОСОБЛИВОСТІ СИНТАКСИЧНОЇ ПОБУДОВИ РЕМАРОК АНГЛОМОВНИХ П'ЕС ХХ СТОЛІТТЯ

Об'єктом нашого дослідження є 2 види ремарок – інтродукційні авторські ремарки (ІАР) і вставні ремарки (ВР) – у п'єсах англійських і американських драматургів ХХ століття: Джона Ардена, Брендена Бієна, Арнольда Вескера, Шона О'Кейсі, Артура Міллера, Карсона МакКалпєрса, Едварда Олбі, Гарольда Пінгера, Торнтон Уайлдєра, Теннєссі Уїльямса, Бєрнарда Шоу, загальною кількістю 1033 сторінок.

Як відомо, міміка, фізичні дії та переміщення дійової особи, інтер'єр і пейзаж у тексті не відтворюєтьєся через діалог або підпорядкований йому монолог – усе це фіксуєтьєся за допомогою авторського монолога, що виступає у п'єсах у вигляді ремарок [1].

Ремарка (фр. Remarque – примітка) – це авторське пояснення у драматичному творі стосовно умов та часу дії, зовнішнього вигляду та поведінки дійових осіб тощо [6, 434]. У драматичних творах у ремарках даєтьєся характеристика комунікативного процесу з точки зору супровідних вербальному спілкуванню вторинних семіотичних комунікативних систем – паралінгвістики і семіотики [5, 4].