

найлютіший ворог, хай хоч тисячу разів присягає, що має до мене братські почуття, що хоче мені добра... Ось, хто ви, пане губернаторе...» [Стецюк 1969: 157]

Тупим «дебелнем» постає перед читачем полковник Обух, який більше стежить за своєю дружиною, ніж виконує прямі обов'язки; вигляд «хижака» має хитрий, але розумний Костецький; за допомогою жорстоких розправ над українським народом заробляє собі «авторитет» Стемпковський. А словами ката Браницького повістяр найкраще розкриє ідейний смисл образу головного героя твору: «Він (Гонта. – А.В.) витримає... Все витримає, бо...знає, за що вмирає...».

Специфічним наскрізним типом більшості творів про гайдамаччину є тип «жидівської п'явки». Не оминає його і Я. Стецюк, показуючи зрадницьке єство, підступність і хитрість Мошка та Мотя. Так, Мошко надзвичайно вдало схарактеризований у повісті такими словами: «Він був невисокого зросту, перед Гонтою дріботів, і здавався мало не карликом. Обличчя заросле кучерявими пейсами, рудою бородою, видавалося непропорційно великим. Сірі хитруваті очі стежили за кожним жестом гостя; коли Гонта ловив їх погляд, вони ставали добрими, по-дитячи наївними...» [Стецюк 1969: 48].

Розлогі описи гайдамацьких походів, батальні сцени в повісті практично відсутні. Лише поодинокими штрихами письменник розповідає про всенародний героїзм, що виявився в часи гайдамаччини.

Отже, незважаючи на свій загалом середній художній рівень, повість Я. Стецюка «Гонта» посідає помітне місце з-поміж творів української літературної гайдамакіани. Твір заґрунтований на зображенні справжніх історичних фактів і осіб. У ньому відчувається письменницька вимогливість до правди життя, до вірогідності відтворюваних постатей і життєвих явищ. Письменник органічно поєднав значний історико-документальний, фольклорний матеріал з художнім домислом і зробив це досить якісно.

Література: Грушевський 1993: Грушевський М.С. Історія України, приладжена до програми вищих початкових шкіл і нижчих класів шкіл середніх /Упоряд. А.Ф.Трубайчук. – К.: 1993. – С.201.; Зінчук 1991: Зінчук С. Доля Івана Гонти // Літературна Україна. – 1991. – 4 липня. – С.7.; Мишанич 1986: Мишанич С.В. Усні народні оповідання: Питання поетики. – К.: Наук. думка, 1986. – С. 118 – 119.; Стецюк 1969: Стецюк Я.Н. Гонта: Історична повість. – Львів: Каменяр, 1969. – 250с.

Вікторія Гудзенко, асп. (Київ)

УДК 821. 161. 2-31

ББК 83.3 (4УКР)

Жанрові дифузії малої прози В. Портняка

Досліджено творчість В.Портняка у зв'язку з синтезом мистецтв, зокрема взаємодією літератури і кіномистецтва. Зроблено спробу охарактеризувати творчість новеліста крізь призму монтажною технології письма.

Ключові слова: *новела, жанр, монтаж, психологізм, подія, синтез мистецтв.*

Gudzenko V. Features of diffusion of small prose V.Portyaka.

In this paper the work of V.Portyaka in connection with the synthesis of art, in particular the interaction of literature and film. Attempt to reveal the mounting technology of writing novelist.

Key words: *novel, genre, arrangement, psychological, event, art's synthesis.*

Художня література – зображально-виражальний вид мистецтва, який існує в часі, сприймається зором у процесі самостійного читання та завдяки відтворювально-творчій уяві активізує й інші органи чуття людини. Взаємодіючи з іншими мистецтвами художня література одночасно і дає поштовх для їх розвитку, і збагачує свої художні засоби здобутками кінематографа, музики, театру. Виникають нові мистецьки синтезовані новації. Такі жанрові дифузії присутні у творчості багатьох письменників. Згадаймо хоча б кіноповісті О.Довженка, поему-симфонію «Сковорода» П.Тичини, етюди та образки М.Коцюбинського, поезію І. Драча, Ліни Костенко, Емми Андієвської та ін. Будучи людьми різносторонніми, вони прагнули розширити вузькі рамки того чи іншого жанру завдяки залученню технологій, які використовуються в інших видах мистецтв. Це явище в літературі влучно описав А.Ткаченко, який не раз звертається у своїй роботі «Мистецтво слова» до проблеми дифузії жанрів літератури, акцентуючи увагу на питанні взаємодії різних мистецтв. Свого часу цим питанням цікавився І.Денисюк, відзначаючи, що «Класифікувати художні твори за жанрами – справа важка, бо мистецтво – непримиримий ворог усякого схематизму, нормативності й шаблонів. Воно завжди в шуканнях, у змінах і оновленні, як і те життя, яке відображається. Для кращого відтворення нового змісту мистець шукає

новаторської форми. Той самий жанр під пером кожного з видатних письменників набуває цілий ряд індивідуально-неповторних рис» [Денисюк 1966: 3].

Жанрові канони зазнають поразки вже на початку ХХ ст. Трансформаційні жанрові зміни, які відбуваються у цей час, були закономірною відповіддю на зміну світогляду тогочасного суспільства у результаті зміни цінностей. «Посилений інтерес до проблеми синтезу мистецтв з'явився в українській літературі наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття, у період її глибокої психологізації. І нерідко для передачі внутрішнього світу особистості, відтворення її емоційних спалахів чи станів необхідні були «допомога» суміжних Муз, запозичення структурно-композиційних та стильових ознак і прийомів, а також способів функціонування естетичного явища в художньому просторі та часі» [Рисак 1999: 20].

Якщо говорити про історичний розвиток жанру новели, то він відбувався у боротьбі двох протилежностей: з одного боку – тяжіння до стабільності, лаконічності, а з іншого – необхідності розширення своїх можливостей. Ця думка була близькою І.Денисюку, який досліджував цей період і зробив такі висновки щодо розвитку літератури: «Нахил до дроблення, фрагментарності прозових жанрів зв'язаний із загальним поступом людства. Технічний прогрес і зумовлений ним прискорений темп життя відбивається у якійсь мірі і на характері лектури людини ХХ віку. В міру визрівання літератури, яка починалася епосом, оповідний та описовий елемент зазнає редукації. Сучасний читач втрачає смак до розволіклої балагурської літератури, йому більш відповідає нервово-стисла новела, яка приходить на зміну багатометражному лінійному оповіданню чи повісті». [Денисюк 1966: 8.].

Мала проза взагалі виявилася найбільш придатною для формально-змістових модифікацій. Ці явища певним чином осмислені у працях В.Агеєвої, Ф. Білецького, Т.Гундорової, І.Денисюка, Н.Калиниченко, В.Костюка, Ю.Кузнєцова, С.Павличко, С.Хороба, Н.Шумило та ін. Все ж проблема інтеграції різних родових та жанрових ознак у художній структурі епічного тексту залишається ще не до кінця осмисленою. У ракурсі цієї літературознавчої проблеми потребує поглибленого вивчення мала проза В.Портяка. Головною особливістю ідіостилу письменника є синтезування прийомів кількох видів мистецтв та різних родових ознак.

Для В.Портяка, який два роки навчався в Москві на Вищих курсах режисерів і сценаристів, працював у кінематографі (за його сценаріями було знято художні фільми «Меланхолійний вальс», «Вишневі ночі», «Нам дзвони не грали, коли ми вмирили», «Атентат», «Осіньне вбивство в Мюнхені», «Пудель», «Нескорений», «Залізна сотня», повнометражний документальний «Чия правда, чия кривда» та ряд короткометражних фільмів), було органічним використання у своїх новелах кіносценарних елементів.

Майже усі його новели відзначаються монтажною технологією, про що свідчать тексти, а саме їхнє сприйняття реципієнтом. Василю Портяку вдається вималювати в уяві читача чітко окреслену картинку з життя, яка швидко замінюється іншою, створюючи таким чином ефект кіноплівки, на якій немає нічого зайвого – лише занурення у інший світ, існування якого заперечити неможливо. Схожі емоції викликає перегляд кіно, під час якого глядач починає співпереживати героям, вірити в реальність тієї чи іншої ситуації.

Монтаж є поширеним у кінематографії, застосовується під час побудови сценарію, що передбачає застосування акустичних ефектів, діалогів, музики, залучення не пов'язаних у просторі та часі предметів. Він сприяє обігруванню дисонансів, інтелектуалізації твору при відмові від катарсису, руйнуванню природних зв'язків між речами. Монтаж в кіно – це інтерпретація знятого кіноматеріалу шляхом відбору, поєднанню окремих монтажних кадрів. Його роль – знайти певний темпоритм періодичності кадрів і у зв'язку з режисерським задумом розставити акценти. Прийомами кінематографічного монтажу користується телебачення, його вплив виявляється і в деяких творах художньої літератури.

У літературі прийом монтажу відзначається поєднанням тематично об'єднаних, але не схожих за стилем та жанром текстів, просторово-часовою неузгодженістю, асоціативністю, фрагментарністю, багатозначністю взаємодій, розгалужених у сюжетних лініях твору. Завдяки йому розбудовується характеристика певного персонажа, події, витворюється ілюзія документальної достовірності.

Цей художній прийом, який часто почав використовуватися в період модернізму, заснований на поєднанні різнорідних тем, фрагментів, образів. У футуризмі, дадаїзмі, «театрі абсурду» монтаж виступає як засіб пізнання світу: створюючи абсурдний образ, він наочно показує обрис безглузлого світу. Нерідко монтаж тісно пов'язаний з прийомом внутрішнього монологу.

Отже, монтаж функціонує не лише в кіно, він існує і в інших видах мистецтва, особливо часто – в літературі. Монтажні елементи: обрізання, зміна планів, паралельний монтаж – усе це можна віднайти в літературі. Монтаж не прийшов до кіномистецтва з літератури або живопису. Прагнучи до максимального органічного відображення реальної дійсності, кіно своїм шляхом прийшло до монтажу. Процес пізнання навколишнього світу людиною має «монтажний» характер. Література вже давно

вдавалася до відтворення цього процесу, а кіно, маючи ту саму мету, користується тими самими засобами. Спільність деяких законів кіномонтажу і законів літератури довів С.М.Ейзенштейн у статтях, датованих 1937 – 1938 рр.

Для новелістики Василя Портяка характерна глибинна гуцульська міфопоетика, крайності межових ситуацій в поляризації «добро – зло», широке використання образів-символів, експресіоністична манера письма. Автор у стефаниківській традиції торкається неоднозначної та непростої теми ОУН – УПА через призму гуманістичного світовідчуття; знаходить неординальне поєднання змісту і форми. Завдяки його зв'язку з кіносценарним мистецтвом, а можливо просто саме такому специфічному світосприйняттю, В.Портяк пише новели, кожна з яких концентрує в собі ціле життя з усіма його проявами. В рецензії на другу книжку новел письменника «У снігах» Іван Андрусак називає її «вісім шедеврів», а далі уточнює: «Як на мене, шедевр – кожна Портякова новела. І «Перед косовицею», яка вкотре потверджує банальну, в принципі, істину, що в кожній житейській ситуації бувають свої люди і нелюди, банальну, якщо вона не писана кров'ю. І «Хованець» – із філософією зради й самопокари. І дивовижні гімни кохання «Цвіте ясний...» та «У снігах» – настільки тремкі, що й вимовити їх гріх... І «Охоронителі діви» із символікою розрізання свого-чужого, органічного-штучного, добра-зла. І, ясна річ, «Ісход» – життя як філософське узагальнення» [Посилання на інтернет-портал]. Попри філософічність творчості новели Василя Портяка відзначаються ще й своєрідною манерою виконання, у основі якого – монтажна технологія, взята з кіномистецтва. Її спостерігаємо майже в усіх творах письменника. Сам письменник говорить, що ця збірка порушує тему, якою він ніколи не «переболіє» – це Друга світова війна, що тривала до середини 50-х років. Доки писалася ця книга, за його сценаріями зняли десять фільмів.

Новели «У неділю рано» та «Хованець» увійшли до другої збірки В.Портяка «У снігах». Обидві пройняті болем простих людей, їхньою приреченістю та, поряд із цим, усепереможною ніжністю, красою душ, відкритістю та простотою людяності у межовий момент їхнього життя. Перша з них оповідає про життя двох сусідських родин, сини яких в УПА. Ці люди змушені переховуватись, і все, що постає перед реципієнтом, – то їхні розмови, молитви, щемкі жарти, безгранична ніжність, повага та любов один до одного, своїх дітей та життя. За їхніми буденними словами та діями – щирі людяні серця.

Першою їхньою моральною опорою постає молитва, яка не дає впасти духом, зневіритись і не жити, а існувати. Вони ж живуть і відчують, кохають і бояться, надіються і вірять... Тому навіть дня не можуть не розпочати без святого слова, молитви. Ці люди вітають один одного з кожним новим днем і ставляться один до одного, ніби наступний може не розпочатись для них, хоч ніколи про це не говорять. Така духовна сила йде від головних героїв, що мимоволі задумуєшся, як же ці люди в такій ситуації зберігають свою душу чистою та світлою. Відповідь не зволікає і лунає з їхніх уст повсякчас – це прославлення волі Господа свого та уповання на його милосердя.

Другою силою, що їх тримає на світі, є любов. Вона є багатогранною. До своїх дітей, за яких згадують повсякчас і моляться щойно прокинувшись: «Госпідку, прийми щирю молитву за Йванка та й Федька, оборони моїх діточок від злої напасти, від кулі, облави та неволі...» [7, с.119], «Матінко Божа, заступнице, укрий слідочки нашого Василька від недоброго ока...» [7, с. 119]. Це і любов між подружніми парами, які, незважаючи на довгий час життя разом, не перестали піклуватися і переживати один за одним: «Що вдієш, так чоловікам від віка судилося. Ще хоч добре, діди наші при нас... Але й правда, щось довго нема їх...» [7, с. 120], або: « Аби ще не заслаб, моє біднятко. Ляжу коло нього, хоч трохи зігрію» [7, с.121]. Таку любов не кожен може пронести крізь все життя, аби на старість бути щасливими разом.

Найцікавішою, мабуть, залишається любов до своїх сусідів, із якими ці дві сімейні пари у віці мають співіснувати. Якщо перші два прояви кохання є органічними й пояснюються кровними стосунками, то ставленням до чужих людей як до членів своєї родини не може не захоплювати. Вони радо вітають один одного з початком нового дня, жартують між собою, діляться горем. Так, для підняття настрою зранку заводять дивний діалог, який не може не розсмішити. Така розмова дозволяє людям відійти від поганих думок із самого ранку і в гарному гуморі зустріти новий день:

— Нико й Анно, ви ще спите?

— Де там... Наше, Дми, вже давно відіспалося.

— Бо мені щось таке приснилося... Ніби ми всі четверо ще молоді, десь навіть до вінчання... Та й ніби отак, як тепер, обі пари вкупі. І таке, скажу вам, межі нами сталося!.. Я би розказав, але боюся, що Євдоха вже прошумалася...

— Я чую-чую, старий безустиднику!

— О, видите...

— Не бійтеся, Євдо! То лиш язик у нього тепер масний, а сни давно вже скромні.

— Не суди, Нико, по собі. Ранками я ще буваю теплий! [Портяк 2007: 119].

Монтажна технологія у новелі характеризується просторово-часовою неузгодженістю, асоціативністю, фрагментарністю. Так, під час прочитання твору слід бути дуже уважним, адже полілог часто несподівано переривається і з'являються спомини головних героїв з минулого, їхні розповіді про сни, молитви, читання ними святого письма, відбувається вторгнення в зовсім невідомий реципієнту діалог, із якого стає відомо, що цих чотирьох людей збираються підло вбити, підірвавши їхню схованку: «— А может, все же, товарищ, капитан?.. — К чертям собачьим, лейтенант! Прошлый раз я двух бойцов положил, да трое раненых, а они под конец перестрелялись, бляди, в своем бункере... Приготовить гранаты! Сидоров, придержи собаку!..» [Портняк 2007: 124]. Та навіть у таку хвилину між цими людьми – піклування, ніжність та любов: «— Дмитрику, чого ти вмовк?.. Дми, я си бою, що ти наслушаеш?! — Вітер з голих верхів. Не бійся, Доцьку, дай мені руку...» [Портняк 2007: 124].

У «Антології лемківської пісні» можна знайти одну колядку, яка була записана Миколою Колессою в с.Ходовичі. У ній поетично відтворено деякі сюжетні елементи новели В.Портняка «У неділю рано», а що найприголомшливіше – її назва та настрої теж збігаються з твором письменника. Важко сказати, чи чув колись цю колядку сам автор, та те, що йому вдалося талановито відтворити схожі переживання героїв у своїй новелі, – це незаперечний факт. Його твір, як і фольклорний, теж пройнятий дуальністю почуттів:

У неділю рано та загадано, радуйся,
 Ой радуйся, земле, Син Божий народився.
 Та загадано, на войноньку, радуйся,
 Ой радуйся, земле, Син Божий народився.
 А хто сина має, нехай висилає, радуйся,
 Ой радуйся, земле, Син Божий народився.
 А хто не має, то нехай наймає, радуйся,
 Ой радуйся, земле, Син Божий народився.
 Я одного маю, та й то висилаю, радуйся,

Ой радуйся, земле, Син Божий народився [Посилання на інтернет-портал]. Ілюзію безпосередньої реальності створюють монологи, діалоги, полілоги, у яких виявляються характери, протистояння, конфлікти, боротьба героїв. Це є рушієм драматичної дії. Автор у новелі відмовляється від будь-якої характеристики чи-то ситуації, чи вчинків, думок героїв. І.Денисюк звернув особливу увагу на роль діалогу в малій прозі – одного з головних засобів ще стефаникової новели, який передає «діалектику душі».

У новелі «Хованець» Василь Портняк порушує вічну проблему зради з усією багатовекторністю її осмислення. Він намагається розкрити трагічність необхідності зрадити рідну людини, коли на кону – життя цілої родини. Осуджувати таку зраду не береться навіть сам автор. Натомість описує ту кару та її наслідки, яку зрадник сам собі обирає і таким чином отримує прощення.

У тексті письменник вже включає авторську мову, через яку може висловлювати своє ставлення до персонажа, давати характеристики. Слова автора і речення, що безпосередньо передають чуже мовлення, перебувають не в граматичному, а в змістовому зв'язку. Прийшовши до сім'ї Городенчуків, старий дід Михайло збурился спогади про далекі минулі часи: «З ним увійшла до хати далека й давня дорога. Від темно-синього плаща й портфеля на дві застібки Васюта вловила твердий запах призабутого – школа, директор, уповноважені «з району» по хатах». Більше вона нічого не пам'ятала. Її стара мати ж пам'ятала все, хоча й здавалася вже несповна розуму. Не забула, як вбили її чоловіка, який прийшов її навідати, вагітну, як солдат вдарив у живіт, і вона втратила свою другу дитину. Таке забути неможливо. І хоч як би не вберігали діти її від спогадів, вона все більше занурювалася в них думками. І ось прийшов той, кого вона вважає винуватцем. А може, і він прийшов даремно, а щось мучило його всі ці роки. Може, й розпочав ту розмову з дочкою загиблого солдата та її сім'єю, аби камінь зняти з душі. Хоч особливого злочину він і не скоїв, а навпаки, хотів допомогти їхній родині, та те вбивство він усе життя розцінював як свій власний гріх. Долі цих людей могли бути іншими, а тепер йому лишається лиш молитись на місці, де було вбито його бойового товариша, а їй – розмовляти з уявним «Ним», що ховається на горищі.

Філософія зради осмислюється і в Книзі книг – Біблії. З того часу навіть Іуду намагались виправдати, наголошуючи, що це було його місією на шляху до спасіння людства Ісусом від гріхів. То ж, мабуть, є сенс спробувати підійти до ситуації з минулого персонажів В.Портняка як до зради, але незумисної.

У «Божественній комедії» Данте на найглибшому колі пекла знаходяться найбільші грішники. За Данте, це зрадники: Іуда, Каїн і Брут. Що може виправдати людину, яка зрадила того, хто їй довіряє? В.Портняк буде у творі двозначну ситуацію, коли говорити про зраду у первинному значенні цього слова не можна, адже вона сталася лише через збіг обставин. Так, перед тим, як натиснути кнопку

радіопередача, дружина дала своєму чоловікові час на втечу, однак старшина відпускає його додому віддати гроші, ще раз попрощатися, що й спричинює трагічність колізії. Ускладнює сприйняття тексту незнання сучасним реципієнтом історичних особливостей тогочасної доби. Мало хто із читачів сьогодні знає, що людей у ті часи змушували повідомляти про появу повстанців, і багато хто, заляканий, корився. Переплетений ланцюг життєвих збігів призвів до старту роботи механічно-бездушного символу тоталітарної доби – радіомаяка, і всі позитивні прагнення людей принесли враз негативний результат. Постійні згадки з минулого призводять до того, що жінка постійно наділяє неживу річ людськими рисами, називає «хитрим», звинувачує у тому, що сталося. Персоніфікація радіоприймача – головної причини смерті її чоловіка говорить про нав'язливі думки героїні, дисгармонію її душевного стану.

Незважаючи на те, що діалог характерний для сценічного драматичного твору, В.Портяк, застосувавши особливість драми, сценарію, написав новелу «У неділю рано» виключно в діалогах, у яких знаходиться центр нарративної структури. Акцент тут зроблено на відношеннях розповідних одиниць, а не на пізнанні сюжету. Цікавою композиційною будовою вирізняється й новела «Хованець». Структура тексту має такі властивості: реконструювання читачем із розповіді події, яка сталася в минулому; постійні недомовки, які ускладнюють прочитання змісту; нарративне начало має не подієвий, а розповідний характер.

Отже, в основі художніх творів В.Портяка простежуються зразки безфабульної організації тексту, жанрового диморфізму, нефіксованого сенсу, гри з читачем, нонселективної будови, асоціативної подачі подій що є характерним для літератури нового часу. Новеліст успішно експериментує в царині форми, організації тексту, надаючи своїм творам рис драми, сценарію, а саме активно використовує діалог та монтажну технологію.

Література: *Денисюк 1966:* Денисюк І.О. Про специфіку новели. / Розвиток української радянської новели. Тези доповідей до міжвузівської наукової конференції. Ужгородський державний університет. Ужгород, 1966.; *Денисюк 1999:* Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX століття. – К.: Вища школа, 1999. – 154 с.; Ковалів Ю.І. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. – К.: Академія, 2007. – Т. 2.; *Колесса 2005:* Колесса М. Антологія лемківської пісні / Упорядник М.Бойко /. – Львів, Видавнича фірма «Афіша», 2005.; *Лесин 1966:* Лесин В.М. Про жанрові ознаки новели. / Розвиток української радянської новели. Тези доповідей до міжвузівської наукової конференції. Ужгородський державний університет. – Ужгород, 1966.; *Науменко 2005:* Науменко Н. символіка як стильова домінанта української новелістики кінця XIX – початку XX століття. Монографія. – К.: НУХТ, 2005.; *Портяк 2007:* Портяк В. Новели. – К.: Брама-V, 2007. – 160 с.; *Рисак 1999:* Рисак О.О. Найперше музика у слові: Проблеми синтезу мистецтв українській літературі кінця XIX – початку XX століття. – Луцьк, 1999. – 402 с.; *Ткаченко 1998:* Ткаченко А. Мистецтво слова. (Вступ до літературознавства). – К.: Правда Ярославичів, 1998.; *Фащенко 1968:* Фащенко В. Новела і новелісти. Жанрово-стильове питання. – К.:Радянський письменник., 1968.; Посилання на інтернет-портал <http://dyskurs.narod.ru/Portiak1.htm>; Посилання на інтернет-портал <http://proridne.com/pisni.html>.

Гудзенко В. Жанровые диффузии малой прозы В.Портяка.

Исследовано творчество В. Портяка в контексте синтеза искусств, в частности взаимодействия литературы и киноискусства. Осуществлена попытка охарактеризовать творчество новеллиста сквозь призму монтажной технологии письма.

Ключевые слова: новелла, жанр, монтаж, психологизм, событие, синтез искусств.

Руслана Жовтани, к. ф. н. (Ужгород)

ББК 83.3 (4УКР)

УДК 821.161.2.09

Питання інтерпретації тексту в оцінках Освальда Бурггардта

У статті увага акцентується на проблемі художнього перекладу у літературознавчій праці Освальда Бурггардта «Новий переклад «Фавста». Наголошується, що художній переклад суттєво відрізняється від усіх функціонально-стильових перекладів.

Ключові слова: художній переклад, адекватність, буквалізм, фразеологізм, інтерпретація.

Ruslana Zhovtani. O.Burghardt about translation activity.

The article deals with the problem of literary translation in a literary criticism work by O.Burghardt "The new translation of „Faust”. The main focus has been made on the enormous difference between artistic translation and allfunctional-stylistic ones.

Keywords: artistic translation, adequacy, literalism, idiom, interpretation.