

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Олександр Білоус – кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу та загального мовознавства, декан факультету іноземних мов КДПУ ім. В.Винниченка.

*Наукові інтереси:* теорія та практика перекладу, семантико-стилістичний аналіз художніх творів.

**ПЕРЕКЛАД ЯК ВИЗНАЧАЛЬНИЙ ЧИННИК  
ВЗАЄМОДІЇ НАЦІОНАЛЬНИХ ЛІТЕРАТУР**

Олександр БІЛОУС, Ольга БІЛОУС (Кіровоград, Україна)

*У статті йдеться про засвоєння літературного досвіду, трансформації справжніх цінностей національної культури, що за допомогою мови мети (перекладу) набуває міжнародної значимості.*

*The research paper runs about the acquisition of literary experience and the transformation of authentic values of national culture which obtain international importance due to the target language( language of translation).*

**Об'єктом** нашого дослідження є розкриття плодотворності впливу на художній процес таких важливих факторів, як літературні зв'язки, рецепція й переклад. У цьому контексті показовими є численні факти з історії українсько-німецької літературної взаємодії 40-х – 90-х рр. ХІХ-го століття. Йдеться про засвоєння літературного досвіду, трансформації справжніх цінностей національної культури, що за допомогою мови мети (перекладу) набуває міжнародної значимості, що і визначає **актуальність** нашої розвідки. Підтвердженням такої взаємодії є процес входження імені автора “Кобзаря” у свідомість громадськості Німеччини та Австрії. Вивчаючи форми літературних зв'язків, складний процес „вторгнення“ твору однієї літератури за допомогою перекладу в історію іншої національної літератури, слід мати на увазі ще один аспект проблеми взаємин літератур: життя перекладеного твору на новому ґрунті, в інших суспільних і національних умовах (**предмет** дослідження). У такому випадку він переймає нові, своєрідні риси, зберігаючи або ж втрачаючи при цьому внутрішні координати національної специфіки. Останнє характерне для особливо вдалих інтерпретацій окремих оригінальних літературних творів та народних пісень. Вони поширюють сферу рецепційного впливу на мову мети. Переконаливий приклад – історія рецепції української народної пісні літературного походження „Іхав козак за Дунай“ у багатьох країнах Західної Європи [1]. Ця пісня, автором якої прийнято вважати харківського поета Семена Климовського, ще на початку ХІХ-го століття ввійшла у вжиток німецького народу. Так, І. Кулжинський писав у 1827 році, що пісню „Іхав козак за Дунай“ в обробці німецькою мовою можна почути в різних куточках Німеччини. Про популярність цієї пісні, що в 60-х рр. ХІХ-го століття стала відомою „всій освіченій Європі“, писали, крім М.Закревського, також А.Копининський та І.Вагилевич. Саме І.Вагилевич, член „Руської трійці“, висловив версію про приналежність перекладу української пісні німецькою мовою Т.Кернеру, відомому німецькому поету свого часу. Ще один варіант перекладу пісні „Іхав козак за Дунай“ німецькою мовою здійснив Хрістоф Август Тідге (1752 – 1841), автор популярного на початку ХІХ століття в Німеччині збірника „Taschenbuch zum geselligen Vergnügen“ (1809). На його сторінках Тідге надрукував зокрема свій переклад української пісні під назвою „Der Kosak und sein Mädchen“. Її підзаголовок „Olis und Minka“ певним чином був своєрідним коментарем змісту твору. Щоправда, як свідчать наші спостереження, особливого резонансу набули початкові слова пісні: „Schöne Minka, ich muss scheiden“. На це однозначно вказував І.Коль, який 1873 року відвідав Росію, Україну й Польщу. Його перу належить книжка спогадів „Подорож у Росію та Польщу“. Її автор акцентував увагу на широкій популярності української народної пісні серед німецького народу [22: 87].

Цей приклад ілюструє адекватне вираження художнього матеріалу, повне засвоєння архетипу, що становить внутрішній зміст „колективного підсвідомого“ та його реалізацію мовою мети. Адже першооснова української народної пісні літературного походження адаптувалася за *природних умов* в іноземному середовищі, набувши іманентної здатності до автономного звучання українського символу німецькою мовою. У своїй новій ролі твір репрезентує німецький фольклор у багатьох збірниках і антологіях німецьких пісень. Це засвідчує таке авторитетне фольклорне видання, як антологія „Музична скарбниця німців“, що вперше побачила світ 1843 року і згодом перевидавалася десятки разів. Дослідники слушно характеризують її як енциклопедію німецької пісенної культури. Пісня „Іхав козак за Дунай“ набула значного розголосу на землях Німеччини. Проте вона не втратила

прихованого смислу, заданого контекстом первинної структури. У збірнику Франца Боме твір віднесений до найбільш розповсюджених німецьких народних пісень XVIII – XIX століть. Варто віддати належне ерудиції укладача, оскільки він одним із перших звернув увагу німецького читача на походження цього мелосу. Окремо упорядник наголошує, що текст „Der Kosak und sein Mädchen“ – це насправді адаптована в Німеччині українська пісня, екстрасемантичний зміст якої був привнесений її природними носіями – вихідцями з України, учасниками французько-російської війни 1812 року. При цьому вона виразно диференціює колективні уявлення про ритуальні ознаки німецького національного колориту, а водночас і свідчить про витіснення архетипного образу зі свідомості реципієнта. Таким чином можна зрозуміти причину цього отождоження архетипу й образу, віднайти відповідь на питання, чому українська пісня „Іхав козак за Дунай“ стала універсальним джерелом культурної творчості, а завдяки варіаціям Л.Бетховена набула загальноєвропейського поширення, передусім у Німеччині, Австрії, Франції, Італії, Угорщині, Польщі, Чехії та Словаччині. На чужомовному ґрунті фольклорний досвід українського народу став певним виразником його духовності, хоча перекладна інтерпретація призвела до тенденційно природної зміни попереднього коду.

Відмінність художнього перекладу від оригінальної творчості складається насамперед у прямій залежності від об'єкта перекладу. Перекладач дає творові нове життя з тим, щоб його інтерпретація адаптувалася в іншому соціально-історичному й національному середовищі незалежно від часу створення оригіналу. Ця риса художніх явищ полягає не в стилі, не в історичному тлумаченні, а радше в можливості проникнення досвіду в свідомість реципієнта за рахунок універсальної організації семантико-символічної структури. Звідси – специфічне розуміння природи осмислюваного феномену, завдяки якому батько трагедії Есхіл, коли зображує “священний жах, що приголомшує душу”, і досі впливає на сучасників, незважаючи на відстань у часі [12].

Переклад, за словами В.Белінського, дозволяє певною мірою перевтілити оригінал для того, кому він „недосяжний через незнання мови“, даючи „можливість насолоджуватися ним, а також оцінювати його“ [5: 407]. Подібне трактування майже цілковито заперечує тезу про принципову неперекладність або ж перекладність. Як стверджує П.Топер, таке питання на рівні концепції перекладності важко обґрунтувати. Йдеться тільки про характеристику усталеної межі перекладного щодо знакових понять у кожному конкретному випадку [15: 665]. Водночас інтуїтивний підхід до закономірностей художнього перекладу на перше місце висуває аспект неперекладності, оскільки архетипна природа мистецтва втілює складний феномен, що нерідко не піддається адаптації в нових умовах. Практика конгеніальних прочитань багатьох оригінальних текстів з різних літературних систем значною мірою спростувала подібну тезу. Слід розглядати основоположну внутрішню самодостатність на рівні можливості перекладності з будь-якої мови на мову іншого народу як норми. Вона – одна з передумов розвитку світової культури [3: 28].

Це формулювання орієнтує на генералізований розгляд інтерпретації спеціалізованої мови. І.Брагінський, загалом не відкидаючи тези про всеохоплюючу перекладність, стверджує: „Принципово всі тексти можуть бути перекладені, але не всі твори вдається перекласти“ [16: 206]. Йдеться про внутрішню лінгвопоетичну структуру твору, символіки, значущості умовностей. О.Довженко підкреслював той факт, що твір мистецтва не можна адекватно передати іншими образотворчими засобами. Проте майстер слова писав не про якість відтворення, а про її різновид, що більшою чи меншою мірою віддзеркалює сутність ідентичного художнього задуму мовою мети. З погляду на психологію творчості художній переклад можна розглядати як індивідуалізований акт, коли відбувається взаємобмін на рівні „об'єкт – об'єкт“. Таким чином певна національна література як реципієнт привласнює конкретику досвіду, що засвоюється. Цей ракурс залежності від підходу оцінки субривнів інтерпретації – глядач – читач – слухач – зберігає чин автономності в системі зворотного зв'язку з урахуванням відмінностей першотвору.

Повноцінний переклад, за слухним твердженням А.Федорова, „втілює єдність протилежностей, які впливають на вирішення завдання, що з погляду формальної упорядкованості не піддається розв'язанню“ [17: 225]. В основі такого трактування –

діалектична концепція єдності загального й одиничного. При цьому одиничне у процесі взаємодії літературних явищ окреслює естетичну специфіку, зображальне й комунікативне багатство, національно-конкретне переломлення в певній культурі, своєрідність якого необхідно об'єктивно передати й відтворити мовою перекладу. Тому „переклад більшою мірою, ніж будь-яка інша праця (курсив наш – О.Б.), наголошує на взаємній залежності одиничного й загального, глибокому взаємозв'язку усіх елементів мистецтва слова, їхній взаємозумовленості і підтверджує на практиці неможливість механічно відокремити їх одне від одного“ [1: 233].

Дослідження таких питань, як передача мовних реалій оригіналу (одиничне), досягнення ідейно-художньої й смислової адекватності першотвору (загальне), має передусім практичну значимість. Адже ще Аристотель віднайшов переконливе підтвердження, коли протидіяв розмежуванню одиничного від загального, заперечуючи цим думку Платона про відтворення так званих настанов Сократа в діалозі „Федон“: „...Чи можуть ідеї, будучи сутністю речей, існувати окремо від них?“ [10: 17].

Безпосередньою підставою для такої структурованої критичної інтерпретації названих завдань може послужити сполука загального й одиничного в перекладі, її обмежена семантична виразність, наприклад, у діалекті, де вона набуває об'єктивно екстрапольованої визначеності. Спираючись на єдність загального й одиничного, перекладач повинен прагнути досягнути комплексної мети, адже збагачення сучасної культури без перекладацьких змагань неможливе. У зв'язку з цим аргументовано видається винятково багата рецепція творчості Вільяма Шекспіра в Україні, де твори великого англійського драматурга знайшли благодатний ґрунт. Ще в 1872 – 1874 рр. відомий український письменник Ю.Федькович (1834 – 1888) здійснив інтерпретацію п'єс „Гамлет“ і „Макбет“. Щоправда, ці твори Ю.Федькович переклав не з англійського оригіналу, а з допомогою посередника – німецькомовної версії. Окрім того, переклад виконаний не літературною українською мовою, а гуцульським діалектом, скарбницю якого, як слушно зауважив І.Франко, перекладач вичерпав сповна і віднайшов новаторські ходи. Вони з перекладацького погляду коректні, хоч і мають діалектну основу. Використовуючи німецькомовне джерело, Ю.Федькович максимально наблизив своєю інтерпретацією реципієнта – гуцульського читача – до народного розуміння згаданих творів В.Шекспіра.

Аналогічна ідентифікація наявна в ілюстрації, що пов'язана з виданням „Справжньої історії маленького голодранця“ (1866) англійського письменника Джеймса Грінвуда (1833 – 1929). Відомо, що на його батьківщині названий твір не викликав жодних відгуків. Проте „Справжня історія ...“ Д.Грінвуда ще в 60-х рр. XIX століття увійшла у свідомість читацького загалу в Росії завдяки перекладацькому концепту. 1868 року Марко Вовчок опублікувала на сторінках „Вітчизняних записок“ повний переклад твору англійського автора. Важливо, що Марко Вовчок (1833 – 1907) виступила не тільки в ролі перекладача, але й критика творчості Д.Грінвуда, типологічно спорідненого з її творчими устремліннями. Слово, що є своєрідним тлумаченням „голосу народу“ (Ф.Гельдерлін), має диференціюючі ознаки. На них звернула увагу Марко Вовчок, критично оцінюючи й пропагуючи творчість Д.Грінвуда на сторінках її праці „Похмурі картини“, опублікованої у чотирьох книгах „Вітчизняних записок“ (1868 – 1869).

Органічне входження перекладного здобутку з однієї літератури в іншу наштовхує на висновок, який виявляється у зв'язку з виданням французькомовної версії повісті „Маруся“ Марка Вовчка. Під час перебування письменниці в Німеччині (1859 – 1860) визначився головний напрямок її творчих зацікавлень. Він формувався упродовж восьми років, прожитих за кордоном (1859 – 1867) в активному прагненні всебічно популяризувати українську літературу в Німеччині, Франції, Англії, Бельгії та Італії. Повість „Маруся“ було спочатку написана українською мовою [9: 17]. Але надрукувати її за умов переслідування українського слова в царській Росії (циркуляр Валуєва, Емський указ) було неможливо. Тому Марко Вовчок переклала „Марусю“ російською мовою й на початку 1871 р. надрукувала в додатку „Для дитячого читання“ в журналі „Переклади кращих іноземних письменників“, що видавався за її редакцією в Петербурзі. Наступного року твір з'явився окремою книгою („Маруся. Переклад з малоросійського з малюнками Башилова і барона Клода“) у

видавництві С.Звонарьова [13: 42]. Її акцентуаційні компоненти достатньою мірою слугували розкриттю образу Марусі крізь призму духовної автохарактеристики Марка Вовчка.

Відомі дослідники життя й творчості Марка Вовчка Б.Лобач-Жученко та Є.Брандіс у 1975 році вперше ввели до наукового вжитку цінні факти про участь І.Тургенева (1818 – 1883) в справі видання твору французькою мовою. Саме завдяки його зусиллям Париж перетворився у 70-х рр. XIX століття на один із екстериторіальних центрів, покликаних поширювати передусім російську культуру, а також стати на захист українського слова в координатах діаспори. У квітні 1873 року зі змістом повісті „Маруся“ ознайомився французький письменник і видавець П.-Ж.Сталь. На його прохання Марко Вовчок здійснила переклад твору французькою мовою й 7 липня 1873 року відіслала рукопис до Парижа. На думку П.-Ж.Сталю, над французькою інтерпретацією працював також її син – Богдан Маркович (1853 – 1915). У такому припущенні прихована його оцінка – з художнього боку – недосконалого перекладу. Проте, незважаючи на його низьку якість, твір справив на французького письменника позитивне враження. Про це свідчать його окремі листи до Марка Вовчка.

П'єр-Жуль Сталь (справжнє прізвище Етцель, 1814 – 1886) не тільки творчо відредагував переклад, але й істотно переробив низку епізодів, наблизивши риси героїв повісті та її зміст до реалій французької історії. Як слушно зауважив І.Денисюк, Етцель „був щирим другом України“, виявивши проникливе розуміння визвольних змагань українського народу [7: 15]. У його французькомовній версії повість була надрукована двічі в 1873 році на сторінках „Журналу виховання і розваг“, а також окремим виданням. Відгуки, опубліковані на шпальтах французької періодики, засвідчили значний успіх повісті серед французьких читачів. Ідеться про сенс універсалізації цінностей цього художнього твору, що десять разів виходив у світ упродовж 1875 – 1879 рр., поглиблюючи зацікавленість Україною. Примітно, що до одного з видань повісті „*Marusia. Dapres la legende de Marko Vovzog par Stahl*“ (Paris, 1878) П.-Ж.Сталь написав вступне слово, датоване 26 грудня 1878 року. Ця передмова розкриває погляди автора на з'ясування сутності мистецтва слова, яке є мовою письменника, логіку його художніх образів, зокрема, легендарної Марусі. Окреслюючи питання про ступінь якості сприймання твору „Маруся“ французьким читачем, на перший план висуваємо емоційно-образну діяльність реципієнта, для якого відмінність між оригінальним твором та його перекладом міститься в комунікативних координатах. Тому повість Марка Вовчка була, за слушною оцінкою І.Денисюка, для багатьох поколінь у Франції „підручником українознавства“, а також важливим документом на користь взаємодії літератур неспоріднених народів.

Зважаючи на широкий резонанс твору Марка Вовчка у Франції, П.-Ж.Сталь у кореспонденції з українською письменницею висловив бажання полегшити „входження“ української письменниці у свідомість наукових і читацьких кіл. Про це він писав у листі від 28 липня 1865 року: „Я маю найпалкіше бажання, дорога пані, шукати Вам у нас читачів і знайти їх, але допоможіть мені, дайте мені все, що маєте перекладене, – я виберу те краще, що нам підійде, ніж Ви самі... Я напевно зможу видати перший том Ваших творів, але я хочу скласти його з найкращих Ваших творів, які не видавалися у Франції. Відберіть з усього, написаного Вами, найліпше, маючи на увазі французьких читачів“ [6: 196].

Характер цих тверджень французького дослідника української літератури зумовлюється розкриттям суб'єктності, що має реальну взаємодію з об'єктом – твором мистецтва. Якщо говорити про співвідношення новаторського (П.-Ж.Сталь) й запозиченого (Марко Вовчок), то обробка Сталю є інтерпретацією зі зворотним зв'язком причинно-наслідкової моделі; концептуальне освоєння дійсності та логіка художньої побудови композиційних елементів повісті – все це не зруйноване. Натомість виразно змінився коефіцієнт її художньої довершеності, національної своєрідності: українська дівчина з берегів Дніпра нагадує національну героїню французького народу Жанну д'Арк. Тому праця Етцеля не є перекладом у функціональному значенні цього слова. Тут сама ідея аранжування протидіє завданню, щоб досягти адекватності художнього перекладу. Трансформація художніх образів відбулася завдяки П.-Ж.Сталю, його конгеніальному проникненню в тканину іншомовного тексту. Повість „Маруся“ виявилася в нових умовах зрозумілою для сучасників Марка Вовчка не

тільки у Франції, але й у багатьох інших країнах Західної Європи. Адже з'явилися переклади твору німецькою, англійською, італійською мовами, здійснені в 70 – 90-х рр. XIX ст. із французькомовної версії. Слід відзначити, що російською мовою твір виходив протягом 1871 – 1907 рр. вісім разів, а в 1904 р. побачив світ українськомовний переклад В.Доманицького (1877 – 1910).

Порівняльний аналіз згаданих текстів показує, що різні перекладачі, за винятком В.Доманицького, свідомо змінювали образну систему повісті, „підтягуючи“, тобто, роздвоюючи її сюжетну канву з орієнтацією на читацьку аудиторію відповідних країн. У результаті подібних операцій, що впливали на рівень інтерпретації, послаблювалося розуміння єдності, оскільки був наявний переклад через мову-посередника („суб’єкт – суб’єкт“). За такого відхилення важливість перекладу може „або наблизитися до значення перекладної одиниці оригіналу, або віддалятися від нього“ [4: 4].

Саме останнє відбулося з повістю „Маруся“, що справедливо принесла визнання Марку Вовчку як носієві активної взаємодії української, російської, французької, німецької, англійської літератур. На цей факт однозначно вказав Іван Франко у статті „Метод і задача історії літератури“ (1890), виокремивши французькомовну „переробку рукописної повісті Марка Вовчка „Maroussia“, котра у Франції заведена майже як підручник у школах народних“ [18: 21].

У цій же праці дослідник дійшов висновку: „Шевченка і Марка Вовчка я вважаю найбільшими талантами нашої дотеперішньої літератури, найбільшими майстрами нашого слова“ [18: 18].

Збірка „Народні оповідання Марка Вовчка“ (1858) мала антикріпосницьку спрямованість. Їхнє значення полягало не тільки в тому, що вони об’єктивно змалювали життя селян, містили відповіді на запитання, але й у тому, що завдяки перекладним інтерпретаціям пробуджували в читачів поза межами України глибоке співчуття до народних страждань. Слід наголосити: ще в першій половині XIX століття, наприклад, у Німеччині поширювалися неправдиві відомості про соціальний стан українського селянства. Так, Август Гакстгаузен, побувавши 1843 року в Україні, в нотатках про свою подорож виправдовував кріпосницьку систему. Його спогади містять хибну картину народного життя в Україні. На помилкові суб’єктивні оцінки Гакстгаузена опиралися згодом багато німецьких критиків, у тому числі анонімний рецензент – оглядач літературної газети „Morgenblatt für gebildete Leser“. У цій газеті, що видавалася в 1848 року В.Менцелем, критик стверджував: „Дуже помиляється той, хто думає, начебто селянам (в Україні – О.Б.) живеться незатишно в умовах кріпосного права. Їхні будинки побудовані доладно, вони прикрашені мистецьким різьбленням, одяг селян красивий, а їхнє життя безтурботне, бо їм завжди властивий соковитий гумор“ [20: 25].

Подібним вигадкам протистояли сповнені драматизму реалістичні твори Марка Вовчка, а також об’єктивні нариси К.Е.Францоza (1848 – 1904), який високо оцінював самобутність творчості української письменниці. К.Е.Француз акцентував увагу на її умінні створити художній світ ідей і образів, розкрити життя народу у всіх його проявах, реалістично змальовуючи панорамну картину селянського буття. Німецькомовного письменника з Австрії полонили сила й розмах художніх узагальнень, що містяться в „Народних оповіданнях“. У його статті про українську літературу, написаній 1887 року, К.Е.Француз назвав Марка Вовчка „видатним представником української прози“. Критик зробив спробу окреслити значення „Народних оповідань“ у контексті світового літературного процесу. З цього боку він наголошував на їхній актуальності, обґрунтовуючи потребу перекладу творів Марка Вовчка іноземними мовами. Те, що вони заслуговують всебічної рецепції, за переконанням дослідника, не підлягає сумніву. Свій висновок він підсилює фактом появи „Народних оповідань“ у російськомовних перекладах І.Тургенєва відразу ж після їхньої публікації. К.Е.Француз акцентував на гуманістичних началах, вбачаючи в них сукупність зовнішніх і внутрішніх, фізичних і духовних, інтелектуальних і моральних рис, з якими ототожнювалося відображення життя селян як визначального змісту „Народних оповідань“. Австрійський критик вбачав у прозі Марка Вовчка сконцентрований вираз народності, де українська письменниця досягнула досконалості у художній моделі вираження національної

думки. У її основі лежить важлива передумова – утвердження народності крізь призму фольклорних образів.

Трактування К.Е.Францоza перегукується з позитивними оцінками творчості Марка Вовчка, які належали М.Добролюбову, Д.Писареву, М.Чернишевському, А.Герцену, І.Тургенєву, а також Т.Шевченку. Автор „Гайдамаків“ порівняв творця „Народних оповідань“ з В.Шекспіром. „Шевченко після кожної розповіді кричав: „Шекспір, Шекспір!“ – повідомляла В.Карташевська (1832 – 1902) брату М.Макарову в листі від 14 квітня 1858 року.

І.Тургенєв відіграв значну роль у справі популяризації творчості Марка Вовчка, надавши своє авторство перекладам „Народних оповідань“. Ці російськомовні інтерпретації спричинили активне входження української тематики у свідомість чужомовного реципієнта.

Існує достатньо підстав розглядати перекладацький досвід І.Тургенєва як своєрідну вихідну „модель“ тих умов, за яких у 70 – 90-х рр. розгорталосся визнання Марка Вовчка поза межами України. Це стосується й інших представників українського письменства, зокрема, Т.Шевченка, Ю.Федьковича, М.Драгоманова та особливо – І.Франка. Так, наприклад, у листі до М.Драгоманова від 21/9 березня 1876 року І.Тургенєв писав: „Я одержав в один день і Ваш лист, і оповідання п. Федьковича. Щиро дякую Вам за такий відрадний знак уваги. Не докладаючи надмірних зусиль, я встиг прочитати Вашу передмову й можу сказати, що цілком поділяю напрямок Ваших думок... Як тільки я прочитаю оповідання п. Федьковича, то дозволю собі висловити Вам цілком відверту думку. Заздалегідь відчуваю, що в цих творах нуртує джерело живої води“ [8: 110].

Такого висновку І.Тургенєв дійшов не тільки завдяки М.Драгоманову. Адже автор „Записок мисливця“ був добре знайомий із творчістю Ю.Федьковича ще з початку 60-х рр. Про це свідчить лист Г.М.Цехановецького з Гейдельберга від 1 листопада 1862 року, адресований Ф.Заревичу, редакторові львівського журналу „Вечорниці“: „...Знаєте, я в захопленні від Федьковича, це – великий поет. Я читав дещо з його творів Іванові Тургенєву – і він мав радість; я передав йому прочитати Марка Вовчка, – note bene, вони щонебудь напишуть про Федьковича чи з нього перекладуть“ [13: 49].

У процесі перекладу особливу роль відіграє мистецтво „відчувати“ природу оригіналу, його цілісну побудову. Воно служить перекладачеві вихідною точкою для орієнтації, аналізу матеріалу, сприяючи розкриттю ідеї, образу, картини. На це звернув увагу ще 1809 року В.Жуковський, обстоюючи у статті „Про байку і байки Крилова“ таку деталь: перекладач повинен мати адекватну з автором оригіналу уяву [14: 87].

З художнього боку – це складна вимога. Адже перекладач має визначити характер оригіналу, згодом створити „для себе“ уявну модель, враховуючи її можливий вплив на читача. Цьому сприяє поетичне почуття, що, за словами М.Добролюбова, збуджує в читача саме той настрій, який повідомляється в оригіналі. У рецензії на видання творів Г.Гайне в перекладах М. Михайлова знаходимо висновок про природу інтерпретації: „Відчувати, а не тільки розуміти думку Гайне... Перекладаючи, необхідно проїнятися враженням від поезії Гайне“ [14: 403].

Переклад слід розглядати як визначальний чинник взаємодії національних літератур. Цій проблемі властиве розмаїття і водночас складність завдань щодо пересемності художнього досвіду. Конкретні факти засвідчують: перекладацька діяльність І.Тургенєва була плідною й багатогранною. Будучи особисто знайомим з М. Драгомановим, він сприяв популяризації української літератури не тільки в Росії, але й у Франції, Німеччині та Чехії. За його активного сприяння 1876 року вийшло перше повне видання творів Т. Шевченка в Празі [19: 414].

Ім'я Марка Вовчка з часу появи її творів у російськомовній інтерпретації І.Тургенєва постійно пов'язувалося з постаттю перекладача. Так, Карл Еміль Француз відзначає значимість ролі І.Тургенєва, висловлюючи при цьому жаль, що Марко Вовчок, як і Тарас Шевченко „майже невідомі в Німеччині...“. Критик вбачає вагомий аргумент у потребі перекладати творчість Марка Вовчка хоча б тому, що посередником популяризації „Народних оповідань“ в Росії та Франції став „не хто інший, як Іван Тургенєв“ [21: 317]. Австрійський дослідник прагнув виявити на тлі російської й української літератур специфіку

такого літературного феномена, як Марко Вовчок. Тому не можна не відстежити закономірність, що виявляє причинний взаємозв'язок між названими перекладами української письменниці російською, польською, болгарською, сербською, хорватською, естонською, угорською, французькою та німецькою мовами.

**БІБЛІОГРАФІЯ**

1. Абызов Ю. Престиж переводчика // Дружба народов. – 1978. – № 4. – С. 230 – 238.
2. Ажнюк М.Т. Стиль “Гамлета” В.Шекспира как проблема перевода // Дис. канд. филол. наук. – Ужгород, 1978. – 216 с.
3. Актуальные проблемы теории художественного перевода. – М., 1967. – Т. I.– 369 с.
4. Бакаева М. Проблемы перевода английской поэзии на узбекский язык (на материале переводов произведений Байрона): // Автореф. дис. канд. филол. наук. – Ташкент, 1980.– 20 с.
5. Белинский В.Г. Речь о критике // Белинский В.Г. Собр. Соч. в 3 томах. – М., 1948. – Т. 2.– С. 344 – 412.
6. Брандіс Є., Лобач-Жученко Б.Б. Історія однієї дружби. Марко Вовчок та П.-Ж.Етцель // Всесвіт. – 1975. – №2.– С. 193– 209.
7. Денисюк І. Повернення легендарної „Марусі“ // Марко Вовчок. Маруся. – Львів, 1993. – С. 3 – 19.
8. Драгоманов М. Листи до Івана Франка і інших. 1881-1886. Видав Іван Франко. – Львів, 1906. – 146 с.
9. Засенко О. Марко Вовчок і зарубіжні літератури. – К., 1959.– 180 с.
10. Зимомря М., Білоус О. Опанування літературного досвіду. Переємність традиції сприйняття творчості Тараса Шевченка. – Дрогобич: Коло, 2003.– 280 с.
11. Нудьга Г. Українська дума і пісня в світі. – Кн.1. – Львів, 1997. – 424 с. – Кн.2. – Львів, 1998. – 512 с.;
12. Пеленський О. Українська пісня в світі. – Львів, 1933. – 167 с.
13. Огурцов А.П. Этапы интерпретации системности научного знания. /Античность и его время) // Системное исследование. Ежегодник. 1974. – М., 1974. – С. 154–186.
14. Писання Осипа Юрія Федьковича. – Львів. – 1910. – Т.4.– 234 с.
15. Русские писатели о переводе. – М., 1960.– 567 с.
16. Топер П.М. Перевод художественный // Краткая литературная энциклопедия. – М., 1968. – Т.5.– С. 655 – 665.
17. Федоров А.В. О художественном переводе. – Л., 1941.– 260 с.
18. Федоров А. Искусство перевода и жизнь литературы. – Л., 1983. – 352 с.
19. Франко І. Зібрання творів у 50 томах. – К., 1984. – Т. 41. – С. 194 – 470.
20. Шевченко Т.Г. Кобзар з додатком споминок про Шевченка писателів Тургенева і Полонського. – Прага, 1876. – 414 с.
21. Morgenblatt für gebildete Leser. – 1848. – Nr.7.
22. Franzos K.E. Vom Don zur Donau, Bd. 1, 3. Aufl. – Stuttgart und Berlin, 1912. – 412 S.
23. Symonrja M. Die Rezeption ukrainischen Literaturgutes im deutschen Sprachgebiet von Anfängen bis 1917. Ein Beitrag zur Geschichte der ukrainisch-russisch-deutschen Literaturbeziehungen. – Berlin: Humboldt-Universität, 1972.– 640 S.

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**Олександр Білоус** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу та загального мовознавства, декан факультету іноземних мов КДПУ ім. В.Винниченка.

*Наукові інтереси:* теорія та практика перекладу, семантико-стилістичний аналіз художніх творів.

**Ольга Білоус** – старший викладач кафедри перекладу та загального мовознавства КДПУ ім. В.Винниченка.

*Наукові інтереси:* українсько-німецькі літературні зв'язки, теорія та практика перекладу.

**ВОЕННЫЕ ТЕРМИНЫ В ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ:  
ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА И ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

**Виктор БЕЛОУС (Кировоград, Украина)**

*У статті розглядаються проблеми інтерпретації військових термінів при перекладі російською сучасної англійської прози (на прикладі роману Тома Кленсі "Борг честі").*

*Interpretation of military terms has always presented certain difficulties. The author intends to point out and analyse some of the most characteristic mistakes, made in the Russian translation of Tom Clancy's "Debt of Honor"*

События последней трети XX столетия окончательно разрушили замкнутость так ревностно оберегавшегося в период существования СССР социально-экономического и культурно-идеологического пространства. Мы стали свидетелями активного проникновения на эту территорию продуктов других лингвокультур. Освоение чужого лингвокультурного пространства возможно лишь при доскональном владении иностранными языками и/или при наличии адекватных переводов текстов (в широком понимании этого термина).

Знакомство с литературой народов мира помогает лучше понять не только их менталитет, но и особенности исторического развития отдельной страны, пути становления её языка и культуры. Семенов О.А. замечает, что "тексты произведений несут в себе объёмную информацию о лингвистических и экстралингвистических особенностях исторического периода. Именно в текстах художественных произведений наиболее ярко проявляются "следы" давления внеязыковых факторов" [4: 8].

В принципе, любое литературное произведение есть сочетание компонентов содержания и формы. Подход, по мнению Ключека Г. Д., пусть и упрощённый, но удобный для анализа произведения [1: 8]. Сложным является взаимодействие этих компонентов в структуре литературно-художественного произведения, и "сложность эта обнаруживается, прежде