

Це довели наступні переклади, зроблені за його слідами. Недопустимо лише одне: вважати, що Маршак – „мета і межа”, остання інстанція в інтерпретації Бернса» [13: 150].

Нарешті у світлі сказаного М. Лукашем не можна обійти стороною і **сьомий** міф, ґрунт для якого створює біг часу і який, на щастя, ще не сповна утвердився, хоча й ця студія може його розв'язати лише частково. Це міф про те, що В. Мисик і М. Лукаш остаточно переклали Бернза Україні, а тому нові перекладачі їхню ретельну й майстерну працю не повинні оспорювати новими віршованими тлумаченнями. Мовляв, куди їм тягтися з В. Мисиком і М. Лукашем? Але канонізація тлумачень поетичних творів не йде поетові на користь. Потребу нових українських перекладів Бернза виявляють не тільки кількісні показники зробленого, але і якісні. Найкращою шанною названим перекладачам, а заодно і їхнім попередникам було би продовження праці над перекладним українським Бернзом.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Английская поэзия в русских переводах. XIV–XIX века / Сост. М. П. Алексеев, В. В. Захаров, Б. Б. Томашевский. На англ. и русск. яз. – Москва, Прогрес, 1981. – 684 с.
2. Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы. Изд. 2-е, перераб. и исправ. – Москва: Высшая школа, 1985. – 432 с.
3. Бернс Р. Вибране / Переклад М. Лукаша і В. Мисика. – Київ: ДВХЛ, 1959. – 258 с.
4. Бернс Р. Пісні та поеми / Переклад і вступна стаття В. Мисика. – Харків – Київ: Література і мистецтво, 1932. – 128 с.
5. Бернс Р. Поезії / Переклад М. Лукаша та В. Мисика. – Київ: Дніпро, 1965. – 208 с. – (серія «Перлини світової лірики»).
6. Витковский Е. При всем при том! // Бернс Р. Собрание поэтических произведений. – Москва: Риппол классик, 1999. – С. 5 – 26.
7. Елистратова А. Роберт Бернс: Критико-биографический очерк. – Москва: ГИХЛ, 1957. – 160 с.
8. Колесников Б. И. Роберт Бернс // Бернс Р. Стихотворения и песни. Москва: Детская литература, 1967. – С. 5 – 16.
9. Колесников Б. И. Роберт Бернс: Очерк жизни и творчества. – Москва: Просвещение, 1967. – 240 с.
10. Кочур Г. Література та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю / Упоряд. А.та М. Кочури. – Т. 1. – Київ, Смолоскип, 2008. – 612 с.
11. Левин Ю. Д. Бернс на русском языке // Бернс Роберт. Стихотворения: Сборник / Сост. И. М. Левидова. На англ. и русск. яз. – Москва: Радуга, 1982. – С. 535 – 558.
12. Морозов М. М. Роберт Бернс // Морозов М. М. Избранные статьи и переводы. – Москва: Гослитиздат, 1954. – С. 311 – 330.
13. Новикова М. Пригода з Робертом Бернсом // Всесвіт. – 1989. – № 1. – С. 149 – 157.
14. Пронін В. Роберт Бернс // Зарубіжні письменники: Енциклопедичний довідник. / За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. У 2 томах. – Т. 1. – Тернопіль, 2005. – С. 133 – 135.
15. Райт-Ковалева Р. Роберт Бернс. – Москва: Молодая гвардия, 1961. – 366 с. – (серія «Жизнь замечательных людей»).
16. Франко Іван. Володимир Самійленко. Проба характеристики // Франко Іван. Зібрання творів у 50 томах. – Т. 37. Літературно-критичні праці. 1906 – 1908. – Київ: Наукова думка, 1982. – С. 193 – 204.
17. Burns, Robert // The New Encyclopaedia Britannica. 15<sup>th</sup> ed. Micropaedia. – Vol. 2. The University of Chicago, 1993. – P. 662 – 664.
18. Crystal, D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language. – Cambridge University Press, 2001. – 490 p.
19. Scottish National Dictionary. In 10 volumes. Ed. by W. Grant. – Edinburgh, 1931 – 1976.
20. The Scots Thesaurus. Ed. by I. Macleod with P. Cairns, C. Macafee, R. Martin. – Aberdeen, 1990.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Олена Радчук** – аспірантка кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

*Наукові інтереси:* творчість Роберта Бернса і його переклади українською мовою.

## **ВІДТВОРЕННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ СИМВОЛІВ У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ НА ТЛІ РІЗНОМОВНИХ НАЦІОНАЛЬНИХ СИСТЕМ**

**Наталя РОМАНЮГА (Київ, Україна)**

*У статті увага зосереджена на розвитку концепту “символ” у його проекції на перекладознавчі студії. Тут розглядаються проблеми художньої природи символічного мислення, ролі національної та культурної свідомості письменника, а також відображення цих аспектів у процесі художнього перекладу.*

*The article focuses on the development of the concepts of “symbol” in its projection on the translation studies. The emphasis is laid on the analysis of the artistic nature of the symbolic thinking as well as on the role of national and cultural consciousness through the writer’s perception and its influence upon the process of literary translation.*

Семіологічний підхід, починаючи з початку ХХ століття, став об’єктивною реальністю досліджень і в фундаментальних науках, і в теорії художнього перекладу зокрема. Насьогодні об’єктами семіологічних досліджень є різноманітні знакові системи – це кіно,

мистецтво, живопис, мода, література, музика і т.ін. Беручи до уваги безпосередньо літературні твори, як невичерпну скарбницю національних знакових систем, семіологічний підхід передбачає дослідження знаків як закодованих носіїв інформації, і саме ці, досліджувані нами в даній статті знаки, спрямовані на розкриття національного символічного змісту.

Поняття “символ” є специфічним типом світосприйняття, він затаємничений у мові, культурі, мистецтві певного етносу, набуваючи все нових і нових форм. Розуміння символічної природи мови пов’язаний із проникненням у багатовимірність духовного світу нації, що виявляється та реалізується безпосередньо крізь призму світобачення певного письменника. Мистецтво осягнення духовного світу передбачає застосування різних спектрів світорозуміння, які фіксуються та проявляються у мові, що є скарбницею духовного культурного досвіду народу. Однак символ як наукова категорія не знайшов до цього часу свого кінцевого визначення. Тому об’єктом нашого дослідження є символи, оскільки аналіз глибинних структур національної свідомості пов’язується саме з дослідженням художньої сутності символів.

**Актуальність** дослідження зумовлена тим, що досліджень, присвячених вивченню ролі символів у художньому тексті та адекватності передачі їх на мову перекладу надзвичайно мало, зазвичай розробляються лише окремі аспекти даної проблематики. Це пов’язано з природою дослідження символу як характеротворчого носія певної нації та перекладами національних символів іноземною мовою. Тут йдеться про теоретичне дослідження символу, встановлюється значення символів для певної культури, які відкрили вагомі перспективи для нових тенденцій у теорії художнього перекладу. Тому метою праці є дослідження природи символу як семіологічного знаку з точки зору його культурного наповнення. Для повноти розкриття обраної теми передбачається розв’язати наступні завдання: сформулювати визначення поняття “символ”; описати специфічну роль символів у художньому тексті; встановити можливість адекватного відтворення символу певної культури засобами мови-сприймача.

Вивченням природи символу займалися дослідники різних епох. У часи Античності ними виступають Платон та Арістотель, у Середньовіччі – А. Августин та Н.Макіавеллі. Деякі визначення поняття символа дали І. Кант, Ф.В. Шеллінг та К.Г. Юнг. Окремо слід відзначити теорії А.Ф. Лосева та Е. Кассіра, які трактували символ як засіб пізнання світу загалом та певних культур зокрема. Серед сучасних дослідників у галузі художнього перекладу варто зазначити працю М. Лановик, яка досліджує переклад крізь призму психоаналізу, міфологічної та архетипної критики, феноменології, гінокритики, та літературознавчого ірраціоналізму [5]. Дослідниця окремо розглядає питання символів, архетипів та міфів, що є вагомим внеском у розвиток художнього перекладу.

У традиційному літературному вжитку символ пов’язує слово або ідею з конкретним об’єктом, сценою або дією, з якими – не дивлячись на цілком відмінну сутність – це слово підтримує певний семантичний зв’язок. Відповідно у літературознавчому словнику-довіднику ми знаходимо наступне: “Символ (*грец. symbolon – умовний знак, натяк*) – предметний або словесний знак, який опосередковано виражає сутність певного явища (лотос – символ божества в індійців, хліб-сіль – символ гостинності в українців, блакитний колір – символ надії та ін.), має філософську смислову наповненість, тому не тотожний знакові. Символ тісно пов’язаний із наукою, міфом, вірою, поезією, але не зводиться до них, тяжіє до певного узагальнення, на відміну від алегорії, що проявляється в конкретному образі. Символ постає процесом активного перетворення внутрішнього на зовнішнє і, навпаки, відмінністю внутрішнього і зовнішнього. [...] символ базується на позахудожніх, передусім філософських потребах езотеричного знання” [6 : 621-622].

Обов’язковий для будь-якого знаку зв’язок позначника та позначуваного буває двох типів: 1) мотивований (тобто в тому чи іншому відношенні “природній”, обумовлений і тому пояснюваний) та 2) немотивований. У свідомості людини “природні”, або мотивовані, зв’язки бувають двох видів: а) за **суміжністю явищ** та б) за їх **схожістю**. Чарльз Сандерс Пірс встановив, що названі види відношень вичерпують у семіотиці можливі види зв’язку

між позначником та позначуваним будь-якого знаку. Дослідник проводить різке розмежування між “матеріальними якістьми” – позначником будь-якого знаку та його “безпосередньою інтерпретацією”, тобто позначуваним. Знаки (як їх іще називає Пірс *репрезентамени*) виявляють три основних види знакоутворення, три “репрезентативні властивості”, які базуються на різних взаємовідношеннях між позначуваним та позначником. Це розмежування дозволяє Пірсу виділити три основних типи знаків: *іконічні знаки*, *індекси* та *символи*:

- дія *іконічного знаку* основана на фактичній подібності позначника та позначуваного, наприклад малюнка якоїсь тварини та самої тварини; перше замінює друге через те, що воно на нього схоже;

- дія *індексу* основана на фактичній, реально існуючій суміжності позначника та позначуваного, наприклад позначником (індексом) є відбиток ноги на піску, а встановленим за ним позначуваним є наявність поблизу людини;

- дія *символу* основана на встановленій за домовленістю суміжності позначника та позначуваного. Суть цього зв'язку полягає в тому, що він є правилом і не залежить від наявності або відсутності якоїсь подібності або фізичної суміжності. При інтерпретації будь-якого символу знання цього конвенційного правила є обов'язковим, і знак отримує дійсну інтерпретацію лише тому, що це правило є відомим [13: 113].

Запропонована Ч.С. Пірсом класифікація знаків до сьогодні залишається найбільш органічним для семіотики поглядом на знаки, які дозволяють бачити суттєві процеси семіозису.

На відміну від знаків-індексів, у яких мотивованість позначуваного позначником має метонімічний характер (відношення природньої суміжності, залучуваності в одну ситуацію двох уявлень), мотивованість знаків-копій базується на подібності, схожості позначуваного з позначником, тобто має метафоричний характер. Стосовно знаків-символів, мотивованість у зв'язку даного позначуваного з позначником відсутня. “У семіотиці Чарльза Сандерса Пірса термін символ означає знак (позначуване), зв'язок якого з його об'єктом (позначником) є цілком довільним або базується на домовленості” [2: 164]. Тож Ч.С. Пірс виділяє символ з-поміж інших символів, характеризуючи його як більш складний знак. “Одним із найвдаліших визначень символу Пірса є лінгвістичний знак, взаємозв'язок якого з його семіотичним об'єктом є умовним. Не існує природнього зв'язку (як із знаком-індексом) та схожості або подібності (як із знаком-іконою) між репрезентативним та семіотичним об'єктом. Фонетичне звучання або напис “Кола” не потребує зв'язку із самим предметом. З самого початку звучання є довільним” (переклад наш. – Н.Р.) [14: 31].

Протилежної думки дотримувався Ф. де Соссюр. Якщо дослідник наголошував на довільності між позначником та позначуваним знаку, то цілком протилежне він доводив стосовно довільності позначника та позначуваного у символі, а саме різниці між ними. “Символ характеризується тим, що він завжди не до кінця є довільним; у ньому наявний рудимент природнього зв'язку між позначником та позначуваним” [12: 101]. Саме тому Ф. де Соссюр, відмовився від поняття “символ” і ввів поняття “сема”. Отже, якщо зв'язок між позначником та позначуваним є довільним, на чому наголошує Ф. де Соссюр, то між знаком та символом є природня залежність (наприклад, ваги є символом правосуддя).

Таким чином, опозиція знаків-індексів, знаків-ікон та знаків-символів носить градуальний характер за ступінню знаковості (тобто умовності, конвенційності): ця градація від знаків з відносно невисокою ступінню умовності (індексів), до більш умовних знаків (іконам) і від них до ще більш умовних знаків – символів. “В основі поділу знаків на іконічні знаки, індекси та символи лежить не наявність чи відсутність подібності або суміжності між позначуваним та позначником, як і не виключно фактичний або виключно умовний, звичний характер зв'язку між складовими, а лише переважання одного з цих факторів над іншими” [13: 115-116].

Знаки-індекси та знаки-символи складають полярну протилежність з точки зору своїх можливостей позначити конкретне та абстрактне, загальне або одиничне. Індекси

“прив’язані” до конкретного та одиничного; символ, навпаки, “не може вказувати на якусь конкретну річ – він денотує певний тип речей ...” [10: 92].

Ведучи мову про різноманітну роль у пізнанні трьох типів знаків, Пірс вказував на їхній зв’язок з різними часовими планами: індексам відповідає план актуального теперішнього (“тут і зараз”), іконічним знакам – минуле, символам – майбутнє. “Тож, спосіб існування символу відрізняється від способу існування іконічного знаку та індексу. Буття іконічного знаку належить минулому досвіду. Він існує лише як образ у пам’яті. Індекс існує в теперішньому досвіді. Буття символу заключається у тому реальному факті, що дещо невизначено сприйматиметься. [...] Цінність символу полягає у тому, що він служить для надання раціональності думки та поведінки та дозволяє нам передбачувати майбутнє. [...] Все істинно загальне стосується невизначеного майбутнього” [13: 126].

Отже, знаки-символи – це щось конкретне (предмет, образ), те, що має свій особистий зміст і, разом з тим, відображає дещо загальне, абстрактне (поняття, ідею, гіпотезу, концепцію). “Чистий” знак відрізняється від знака символу тим, що перший просто позначає об’єкт, проте сам не має особистого змісту, не несе якоїсь додаткової смислової інформації, що її можна інтерпретувати, тоді як знак-символ узагальнено, абстрактно відображає предмети та їхні властивості, а також явище через свій особистий зміст, і встановлює певні відношення схожості, подібності між різними предметами та явищами. Однак слід зважати на те, що знаки-символи – це знаки, що фізично не пов’язані з об’єктами, які вони позначають, їхні значення встановлюються переважно за умовною згодою. У зв’язку з цим вони набувають статусу умовного позначення і всезагального правила. Переважання умовності у формі по відношенню до змісту знаку робить його знаком-символом. “Якщо знак-символ прийнятий у комунікації, це означає, що була встановлена конвенція (умовність, домовленість), “мовчазна” або очевидна, між носіями мови про значення такого знаку” [9: 164].

За своїм походженням символи належать до колективної свідомості певного соціуму, вони є відомими носіям певної культури, у них криється об’єктивне (релевантне) значення. На відміну, скажімо, образу, якому не властива глибина думки, символ, навпаки, спрямований на глибину, утримуючи при цьому і головне в формальному уявленні свого змісту (нехай навіть не подібності форми, але її ідею). У “Філософії символічних форм” Е. Кассієр детально опрацював погляд на символ як на спосіб вираження незримого у зримому, безконечного у кінцевому: “Коли ми окреслюємо мову, міф, мистецтво як “символічні форми”, то цим виразом, здається, уже передбачається, що всі вони, як духовні утворення, сягають якогось первинного, глибинного шару дійсності, що просвітлюється крізь них, наче крізь якесь чуже йому середовище-медіум. Дійсність тоді вловлюється нами не інакше, як через своєрідність цих форм; але з цього випливає, що дійсність настільки ж приховується цими формами, як і відкривається ними. Ті ж основні функції, що надають світові духу його визначеність, чіткість і специфіку, виявляються... різноманітними заломленнями одного єдиного буття, варто його лише вловити та сприйняти “суб’єктом”. З цього погляду філософія символічних форм постає як спроба знайти для кожної з цих форм її власний коефіцієнт заломлення” [3: 11].

У філософському енциклопедичному словнику діалектика “образа” та “смысла” у символі розкривається наступним чином: “Предметний образ та глибинний смысл виступають у структурі символу як два полюси, які є немислимыми один без одного, але вони розділені між собою і породжують символи. Переходячи у символ, образ стає “прозорим”: смысл “просвічує” крізь нього, який дається саме як смыслова глибина, смыслова перспектива” [1: 607-608].

Переходячи безпосередньо до національних символів у художньому тексті, Ю.М. Лотман у своїй праці наголошує на тому, що область значень символів завжди багатозначна, і тому, утворюючи лише кристалічну решітку взаємних зв’язків, вони створюють той “поетичний світ”, який складає особливість певного художника: “Алфавіт” символів того чи іншого поета далеко не завжди є індивідуальним: він може черпати свою символіку з арсеналу епохи, культурного спрямування, соціального кола. Символ пов’язаний із пам’яттю культури і цілий ряд символічних образів пронизує по вертикалі всю історію

людства або великі її арсенальні пласти. Індивідуальність художника проявляється не лише у свідомості нових оказіональних символів (у символічному прочитанні несимволічного), але і в актуалізації часом цілком архаїчних образів символічного характеру. Однак найбільш значущою є *система відношень*, яку поет встановлює між основними образами-символами” [7: 226].

Категорія символу реалізовує свій зміст завдяки дії багатьох мовних та позамовних (культурних, національних, релігійних і т. ін.) чинників, які визначають його розуміння всіма членами даного соціуму. Тож національна специфіка та доісторична пам’ять знаходять свій вияв не лише на рівні тем та мотивів, а й на рівні художнього слова. Символи фіксуються в національній свідомості у формі непорушних матриць, незмінних сутностей, що вириваються із підсвідомості кожного митця і спрямовують його у свою творчість. “Словесна символіка народу виступає важливим чинником творення національно-культурної картини світу; навіть індивідуальні символи, характерні для художньо-творчого осмислення дійсності, звичайно зумовлені особливостями національного мовного типу, мовної особистості” [4: 36].

Як підтверджує практика, активніше перекладаються ті художні твори, в основі яких лежать універсальні символи, універсальні й зрозумілі для різних часів і народів. Такі символи відтворюють зміст загальнолюдських понять, таких як, приміром, “життя”, “смерть”, вони знаходять спільне мовне виявлення у словесно-предметній сфері мови перекладу, “пропускаються” через спільну систему народних уявлень і асоціацій, здобувають виразні національні ознаки. Такі твори досягають рівня світових, поповнюючи скарбницю світового мистецтва. Однак, у мовному арсеналі кожної етнокультури існує значна частина символів, яка являє собою помітний відбиток специфічної, притаманної лише їй, народнопоетичної традиції. Тому, зазвичай, перехід національних символів з однієї культури в іншу при перекладі відбувається шляхом складних семантичних трансформацій, зумовлених образно-значеннєвим перенесенням на ґрунті даної етнокультури в іншу культуру, з опорою на відповідні прагматичні значення, національно орієнтований набір пресупозицій.

Оскільки знаки-символи є полісемічними, вони мають багато значень у різних культурах і їх можна по різному інтерпретувати у тому чи іншому контексті, що складає вагомий труднощі при перекладі. Кожна культура володіє своїм свідомим та позасвідомим, має свої поняття та образи, промовляє певними символами, які перекладач неодмінно повинен розпізнати та адекватно передати.

Основне завдання перекладача полягає у віднайденні у першотворі знаків, які несуть основне символічне наповнення, та декодувати їх засобами мови перекладної версії, розкрити їх глибинну наповненість. Для того, аби правильно зрозуміти символічну наповненість твору та розкрити прихований зміст, необхідно досягти основної мети, яка постає перед перекладачем: визначити відповідності символічних структур творів в оригіналі та перекладі, адекватності їх відтворення. Якщо символічне мислення культури, з мови якої здійснюється переклад, не збігається з символами культури-сприймача (що відбувається у переважній більшості), перекладачеві потрібно дослідити історичне минуле культури тексту оригіналу, адже саме у минулому бере свій початок символізація понять та образів. А.А. Потебня зазначає: “Оскільки символізм є залишком давньої старовини, то зустріти його можна переважно там, де найповільніше відбувається відділення думки від мови, куди найповільніше проникає нове. Якими б старими не були билини, юнацькі пісні, все ж вони, з незначними винятками, всім своїм змістом стосуються історичних часів. Життя, яке зображене в них, є життям зіткнення та боротьби народів, життя прогресу, що призводить старовину до забуття і створює її у нових формах” [11 : 5]. Саме такі індивідуальні архетипні матриці, приховані в окремій культурній психіці, можуть згодом впливати на формування нових традицій. У плані перекладу досягти адекватного їх відтворення майже неможливо, оскільки такі мовні одиниці постають своєрідними неперекладними реаліями.

Крім того, в умовах індивідуально-авторського осмислення дійсності, втіленої у художній текст, символ може виступати недостатньо чітко окресленим, прихованим, швидше внутрішньо-відчутим, аніж до кінця пізнаним. Справа ускладнюється ще й тим, що

символічне значення, виділяючи його серед інших значень полісема, не є реєстровою лексемою словника. Відповідно, загальна символічна мотивація може прочитуватися лише після ознайомлення з усім твором. Саме тому першою допомогою перекладачеві у таких випадках виступає контекст. З іншого боку, символи можуть яскраво виявляти своє національно зумовлене образне значення саме в контекстному оточенні, у складі фіксованих мовних стереотипів, що ще раз підтверджує необхідність врахування всього контексту. “Для того, щоб визначити значення будь-якого лінгвістичного символу, слід проаналізувати всі контексти, в яких функціонує певний символ. Чим більше відомо про культуру, у якій має значення цей символ, тим точніше можна визначити внесок значення, який здійснює символ у певному специфічному контексті” (переклад наш. – *Н.Р.*) [15: 53].

Виходячи із викладеного вище, можна визначитися із основними завданнями, які постають перед перекладачем: для нього вміння мислити символами є необхідним, але цього не достатньо для досягнення художніх цілей; без знання мови символів певної культури у творах письменників окремої національної літератури перекладач не зможе досягнути певного художнього рівня та адекватного декодування іншомовного символічного орнаменту; потрібна неабияка гнучкість мислення перекладача, який крізь досвід колективного підсвідомого своєї нації повинен досягти емоційної сили символічного мислення іншомовної колективної пам’яті. В решті решт, не варто забувати, що “тексти тяжіють до символізації і перетворюються в символи культури. На відміну від інших видів знака, які зберігають пам’ять, символи отримують високу автономію від свого культурного контексту і функціонують не тільки в синхронному зрізі культури, а й в її діахронних вертикалях” [8: 82.]. Тому вагомість рішення перекладача ускладнюється ще й тим, що він повинен надзвичайно проникливо увійти у саму сутність символів та їх розмаїття, аби виявити сутність самого буття.

Отже, дослідження символів оригіналу, які пронизують мовне полотно художнього твору, визначає специфічні риси власне національної символічної системи, в підґрунтя якої лягли національно-культурні традиції, звичаї, обряди. Лише за умов прочитання фонових, пресупозитивних знань, що ними володіють носії мови-оригіналу, можливе адекватне відтворення словесних символів у тексті перекладу, а відтак – і відтворення за їх участю мовної картини світу, яка формує національний тип особистості.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Аверинцев С.С. Символ // Философский Энциклопедический словарь, 1983.
2. Брунон М., Фелицитас Р. Словарь семиотики: Пер. с англ. – М.: Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2010. – 256 с.
3. Кассирер Э. Феноменология познания // Философия символических форм. – Т.3. – М.-СПб: Университетская книга, 2002.
4. Кононенко В.І. Словесні символи: проблеми інтерпретації // Мова. Культура. Стиль. Збірник статей. – Київ – Івано-Франківськ, 2002. – С. 36-46.
5. Лановик М. Проблеми художнього перекладу як предмет літературознавчої рефлексії: Автореф. дис... доктора філол. наук: 10.01.06. / Тернопільський Нац. пед. ун-т ім. Володимира Гнатюка. – К., 2006. – 30 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром’яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. – К.: ВЦ Академія, 2007. – 752 с.
7. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров // Семиосфера. – С.-Петербург: “Искусство-СПБ”, 2000. – 704 с.
8. Лотман Ю.М. К современному понятию текста // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб.: Академический проект, 2002.
9. Мечковская Н.Б. Семиотика : Язык. Природа. Культура : Курс лекций : учеб. пособие для студ. филол., лингв. и переводовед. фак. высш. учеб. заведений / Н.Б. Мечковская. – 3-е изд., стер. – М. : Издательский центр “Академия”, 2008. – 432 с.
10. Пирс Ч.С. Логические основания теории знаков. – СПб., 2000.
11. Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. – Изд. 2-е. – Харьков: Издание М.В. Потебня, 1914. – 243 с.
12. Соссюр Ф. де Труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1977. – 696 с.
13. Якобсон Р. В поисках сущности языка // Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – С. 111-126.
14. Merrel, Floyd. Charles Sanders Peirce’s concept of the sign // Copley, Paul (ed.). The Routledge Companion to Semiotics and Linguistics. – London & New York: Routledge, 2001. – P. 28-39.
15. Nida, Eugene A. Signs, sense, translation. – Goodwood, Cape: Bible Society of South Africa, 1991. – 143 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Наталя Романюга** – аспірант кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

*Наукові інтереси:* переклад української художньої прози англійською мовою.