

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ
КАФЕДРА ІТАЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

До захисту допустити:

Зав. Кафедри ІФ

Трифорова Г. В. _____

«__» _____ 20__ р.

Кваліфікаційна робота

за освітнім ступенем «Магістр» на тему:

«Проблеми перекладу сучасної української прози італійською мовою»

Студентки факультету іноземних мов
освітньо-професійної програми «Філологія.
Переклад (італійська)» освітнього ступеня
«Магістр»

Варфоломєвої Анастасії Олександрівни
Науковий керівник: Трифорова Г. В.,
кандидат наук із соціальних комунікацій,
доцент, завідувач кафедри італійської філології
Маріупольського державного університету

Рецензент: Клименко І. М. кандидат
філологічних наук, доцент кафедри
англійської філології Криворізького
державного педагогічного університету

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою _____

Секретар ЕК _____

«__» _____ 20__ р.

МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ
КАФЕДРА ІТАЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

Освітній ступінь «Магістр»

Спеціальність 035 Філологія, спеціалізація 035.052 Романські мови та літератури (переклад включно)

Затверджую

Завідувач кафедри

к. н. соц. ком., доцент

Трифонова Г. В. _____

« ___ » _____ 2020 р.

ПЛАН ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ

Варфоломеєвої Анастасії Олександрівни

1. Тема роботи «Проблеми перекладу сучасної української прози італійською мовою» (на матеріалі перекладів оповідань Андрія Любки зі збірника «Кілер» “How I spent my summer”, «Подвійне вбивство біля ужгородського гуртожитку», «Сховок під вуличним ліхтарем», «Сюїта для трьох скрипок і фортепіано»))»

керівник роботи – Трифонова Ганна Валеріївна, кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент

затверджені наказом Маріупольського державного університету від «28» лютого 2020 р. № 210

2. Строк подання студентом роботи «04» грудня 2020 р.
3. Вихідні дані роботи (мета, об'єкт, предмет)

Мета кваліфікаційної роботи полягає в огляді, систематизації та критичному аналізі теорії питання з проблем перекладу художньої прози та в здійсненні комплексного зіставного аналізу текстів оригіналу й власного перекладу.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання наступних завдань:

- розглянути сутність художнього перекладу;

- виявити роль перекладача в процесі перекладу;
- дослідити стилістичні особливості художньої літератури;
- розглянути проблеми перекладу сучасної української прози.

Об'єктом дослідження є лексика та образні художні засоби мови в оповіданнях зазначених вище та їх відповідники в італійському перекладі.

Предметом дослідження виступають лінгвістичні інтерпретації слів, характерні для мови тексту перекладу, а також міжмовні трансформації як засоби виявлення лінгвокультурної специфіки художнього тексту, лексико-семантичних характеристик мови твору та його перекладу.

4. Зміст роботи

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. ОСНОВИ ТА СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

- 1.1. Сутність художнього перекладу. Роль перекладача в процесі перекладу
- 1.2. Особливості перекладу художніх текстів

Висновки до Розділу 1

РОЗДІЛ 2. ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ ІТАЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ

- 2.1. Проблеми українсько-італійського художнього перекладу
- 2.2. Особливості перекладу українських художніх текстів італійською мовою (на матеріалі оповідань Андрія Любки)

Висновки до Розділу 2

ВИСНОВКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

5. Дата видачі завдання _____ 18 _____ лютого
2020 _____

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів	Примітка

1	Написання вступу	19.10.2020	
2	Написання 1.1 підрозділу «Сутність художнього перекладу. Роль перекладача в процесі перекладу»	20.10.2020 – 22.10.2020	
3	Написання 1.2 підрозділу «Особливості перекладу художніх текстів»	23.10.2020 – 25.10.2020	
4	Написання 2.1 підрозділу «Проблеми українсько-італійського художнього перекладу»	27.10.2020 – 30.10.2020	
5	Виконання перекладу в 2.2 підрозділі на матеріалі оповідань Андрія Любки	31.10.2020 – 08.11.2020	
6	Перевірка та виправлення кваліфікаційної роботи	09.11.2020 – 10.11.2020	
7	Написання висновків, оформлення списку використаних джерел	11.11.2020 – 13.11.2020	

Студент _____

Варфоломєєва А. О.

Науковий керівник роботи _____

Трифонов Г. В.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. ОСНОВИ ТА СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ.....	10
1.1 Сутність художнього перекладу. Роль перекладача в процесі перекладу.....	10
1.2 Особливості перекладу художніх текстів.....	17
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.....	33
РОЗДІЛ 2. ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ ІТАЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ.....	36
2.1 Проблеми українсько-італійського художнього перекладу.....	36
2.2 Особливості перекладу українських художніх текстів італійською мовою (на матеріалі оповідань Андрія Любки).....	60
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....	99
ВИСНОВКИ.....	101
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	109

ВСТУП

Переклад в усі часи має велике значення у будь-якому суспільстві, насамперед тому, що він створює спроможність для міжмовної та міжкультурної комунікації. Тобто завдяки йому люди з однієї країни можуть розуміти та спілкуватися з людьми іншої країни. Зазначимо, що найпопулярнішим видом обміну інформації є письмовий. Розповсюдження саме таких перекладів висвітлює широкий спектр культурних досягнень одного народу перед іншим, робить можливим взаємодію і взаємозбагачення їх літератур і культур.

Як було зазначено вище, розширення меж національної культури за допомогою перекладу дійсно в цілому має позитивний та збагачуючий вплив на мову. З одного боку, разом з ним до мови протинають чимало променів нових ідей, понять тощо, в наслідок чого в ній з'являються нові мовні елементи та образотворчі засоби. Це свідчить про те, що переклад збільшує ресурси мови, на яку здійснюється переклад. Особливо важливу роль цей факт відіграє при перекладі з більш розвиненої літературної мови на менш розвинену.

З іншого боку, головна місія перекладу (особливо художньої літератури) – захист багатства та краси рідної мови, її необмеженої спроможності передавати все, що міститься в найвидатніших шедеврах світової літератури.

Отже переклад – це невід'ємна частина духовної культури кожної країни і її народу, духовної культури всього людства. Переклад – це перш за все мовна діяльність. Він ґрунтується на мові, що є фундаментом і основним засібом перекладу.

Головним чином сенс перекладу полягає в тому, щоб передати зміст, думки й почуття, виражені в формах чужої мови, засобами своєї мови, тобто надати їм нової форми, але зберегти створюване оригіналом враження, його емоційну функцію. Згідно з цим, переклад є

віддзеркаленням оригіналу. Чим вірніше, чим цілісніше це віддзеркалення, тим вище якість перекладу.

На початку XIX століття німецький філолог Вільгельм Гумбольдт стверджував: «Всякий переклад здається мені спробою розв'язати неможливе завдання, тому що кожен перекладач неминуче розбивається об один з двох підводних каменів: він завдає шкоди смакові й мові своєї нації, коли надто близько підходить до оригіналу, він завдає шкоди оригіналові, коли надто вже близько дотримується своєрідності своєї нації» [5, с. 6].

Слід підкреслити, для того, щоб найбільш адекватно передати текст оригіналу мовою перекладу, слід дотримуватися таких елементарних правил:

- починати аналіз перекладу не з нього самого, а з усвідомлення першотвору в його зв'язках з життям тієї країни і епохи, які в ньому відображенні;
- для того, щоб зробити правильний висновок про відповідність інтерпретації оригіналові, необхідно точно встановити з якого саме тексту перекладав інтерпретатор;
- після виявлення джерела перекладу, можна переходити до головної мети дослідження – до аналізу основних принципів перекладацького методу та перекладацької діяльності.

Звідси, переклад – це важкий, складний і продуктивний творчий процес, в якому беруть участь всі духовні сили людини: інтелект, інтуїція, емоції, уява, воля, пам'ять. Більш того переклад – це творчий процес, в результаті якого створюється перекладний твір. І, врешті-решт, переклад не може бути науково осягнутий, якщо розглядати його позаісторично. Тому що переклад з'являється історично на певному етапі людського розвитку, існує історично та розвивається історично – разом з розвитком суспільних, культурних і інших процесів.

Поза сумнівом, переклад є також активним учасником сучасного культурно-історичного процесу і без нього неможливо уявити собі сучасний

світ. XXI століття ставить нові завдання в інформаційному просторі людства. Завдяки масовій інформації роль перекладу в житті людства неухильно зростає.

Сьогодні перекладацькі зв'язки охоплюють майже всі сфери людської діяльності. Рух інформаційних потоків не знає ні кордонів, ні часу, ні простору. Нескінченна різноманітність сучасного світу передається за допомогою засобів інформації у відчуттях і інтерпретаціях численних учасників міжнародного інформаційного процесу – журналістів, кореспондентів, коментаторів, телеоператорів.

У залежності від цього постійно зростає значення перекладацької діяльності, і разом з ними виникають і перекладацькі проблеми. Загострення мовних проблем вимагає шукати нові рішення. Якщо раніше перекладацька діяльність розглядалася тільки у зв'язку з переведенням художньої літератури, то сьогодні все більш важливе місце – і за обсягом, і з соціальною значущістю – стали займати переклади текстів спеціального характеру – інформаційні, економічні, юридичні, технічні.

Представлена кваліфікаційна робота присвячена проблемам перекладу сучасної української прози італійською мовою на матеріалі оповідань Андрія Любка «How I spent my summer», «Подвійне вбивство біля ужгородського гуртожитку», «Сховок під вуличним ліхтарем», «Сюїта для трьох скрипок і фортепіано» зі збірника «Кілер».

Об'єктом дослідження є лексика та образні художні засоби мови в оповіданнях зазначених вище та їх відповідники в італійському перекладі.

Предметом дослідження даної роботи є лінгвістичні інтерпретації слів, характерні для мови тексту перекладу, а також міжмовні трансформації як засоби виявлення лінгвокультурної специфіки художнього тексту, лексико-семантичних характеристик мови твору та його перекладу.

Мета дослідження полягає в огляді, систематизації та критичному аналізі теорії питання з проблем перекладу художньої прози та в здійсненні комплексного зіставного аналізу текстів оригіналу й власного перекладу.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання наступних **завдань**:

- розглянути сутність художнього перекладу;
- виявити роль перекладача в процесі перекладу;
- дослідити стилістичні особливості художньої літератури;
- розглянути проблеми перекладу сучасної української прози.

Для розв'язання поставлених завдань в роботі застосовано комплексну **методику дослідження**. Для лінгвістичного аналізу використовувались описовий, порівняльний, контекстуальний та структурно-семантичний методи. Порівняльно-перекладознавчий аналіз передбачає зіставлення оригінального тексту українською мовою з текстом перекладу італійською мовою. Таке зіставлення дозволило отримати дані про ступінь близькості на рівні змісту оригіналу та перекладу, визначити прийоми досягнення еквівалентності та прийоми відтворення лексичних та стилістичних особливостей при перекладі оригінального тексту.

Наукова новизна здобутих результатів полягає в узагальненні аспектів щодо адекватності художнього перекладу сучасної прози, а також у виявленні особливостей втілення образного простору оповідань в українському перекладі, у прагненні до осмислення проблеми адекватної передачі мови автора художнього тексту.

Теоретичне значення сутності художнього перекладу у виявленні специфічних ознак системи художніх образів в текстах української та італійської мови.

Практична цінність результати дослідження можуть бути використані для розв'язання практичних проблем перекладу художніх творів, а також при розробці методичних посібників з проблем теорії перекладу та теорії художнього тексту.

РОЗДІЛ 1. ОСНОВИ ТА СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

1.1 Сутність художнього перекладу. Роль перекладача в процесі перекладу

Переклад виконую велику роль як у літературному, так у культурному процесі людства. За його допомогою мови контактують, взаємозбагачуються, змінюються. Переклад текстів, що передають певну національну культуру, впливає не тільки на мову, якою вони перекладаються, а й на саму культуру того, хто перекладає. Це свідчить про те, що ці два процеса тісно взаємопов'язані та не можуть розглядатися окремо один від одного.

Взагалі, будь-який переклад відображає властивості комунікативного процесу, оскільки він завжди створюється у певному контексті для певного адресата, виходячи із поставлених автором цілей, з урахуванням особливостей каналу передачі і зворотного зв'язку. Будучи однією із можливих модифікацій комунікації, художній переклад відображає загальні закономірності цього процесу. Зокрема, вони виявляються у структурі, порядку функціонування, складі компонентів комунікативної моделі.

Сам термін «переклад» переплітається із такими поняттями як: «інтеграція етнокультур», «міжкультурна комунікація», «діалог культур». *Інтеграцією етнокультур* можна назвати поєднання та засвоєння основних рис і характеристик різних культур. Іншими словами – це явище взаємодії, при якому сучасна цивілізація неспинно оновлюється та збагачується завдяки опануванню нових принципів мислення та культури, тобто завдяки діалогу культур.

У підтвердження наведу слова М. Шемуда: «Переклад – це завжди взаємодія і взаємовплив культур, до яких належить текст оригіналу й текст перекладу. Цей вплив не можна звести тільки до мовної взаємодії, він охоплює всі сторони життя, відображені в художньому творі, особливий

національний колорит, йому притаманний, національну своєрідність оригінального твору» [40, с.164].

Таким чином, діалог культур стає одним із найвагоміших регуляторів взаємодії у міжнародній спільноті, основною рисою всесвітньої глобалізації третього тисячоліття.

Художній переклад – один з найбільш наглядних проявів міжлітературної (і тому певним чином міжкультурної) взаємодії. Фактично він є важливою частиною національно-літературного процесу, оскільки виступає посередником між літературами, без нього неможливо було б говорити про міжлітературний процес у всій його повноті.

У той же час, художній переклад – це особливий вид перекладу, бо він є відображенням думок і почуттів автора прозового або поетичного першотвору за допомогою іншої мови, перевтіленням його образів у матеріал іншої мови.

Роль художнього перекладу у сучасній літературі відіграє саме в тому, що він служить своєрідним мостом від оригінального тексту до перекладеного, і від того, як перекладач трансформував текст, які мовні засоби використав, залежить цілісне сприйняття всього твору.

За думкою О.Воловик і В.Погрібна художній переклад – це «відтворення засобами рідної мови особливостей чужоземного літературного тексту в нерозривній діалектичній єдності його змісту і форми» [6].

Звідси художнім може бути і переклад будь-якого літературного тексту, без ознак художнього твору, адже під особливостями тексту у даному випадку більше сприймаються як такі, що стосуються мови (стилю).

Художній переклад різко відрізняється від інших видів перекладу. Тому що художній переклад повинен передавати думки оригіналу у формі правильної літературної мови і викликати найбільшу кількість різнотлумачень в науковому середовищі.

Як мистецьке явище, перекладений твір, подібно до оригінального тексту, повинен впливати на розум і почуття читачів. Образи, ідеї, втілені в оригіналі, перекладач покликаний перенести на ґрунт іншої етнокультури та мови, передаючи не тільки зміст, а й художню форму першотвору.

Художній переклад тексту вимагає шукань, вигадки, винахідливості, вживання, співпереживання, гостроти зору, нюху, слуху, розкриття творчої індивідуальності перекладача, але так, щоб вона не затуляла своєрідності автора.

Тому багато дослідників вважають, що кращі переклади мають виконуватися не так шляхом добору лексичних і синтаксичних еквівалентів, як пошуком художніх співвідношень, яким мають бути підпорядковані мовні. Інші вчені визначають переклад, зокрема і художній, як відтворення тексту засобами іншої мови. Високоякісними ж визнають ті переклади, які адекватно відтворюють усе ідейно-естетичне багатство оригіналу.

За Н. Алексанрович при визначенні поняття художнього перекладу, треба враховувати три його взаємопов'язаних напрямки: *лінгвістичний, інформаційний і психологічний*. За одиницю перекладу він пропонує використовувати поняття «концепт», тобто «індивідуальний образ фрагменту дійсності, обумовлений соціокультурно і виражений засобами мови» [1, с.226].

Лінгвістичний аспект поглиблює Р. Джваршейшвілі і відзначає психологічну складову у процесі перекладу відображення аспекту пережитого суб'єктом, спираючись на емоційну теорію. За теорією Ч. Осгуда, будь-яке слово має емоційний компонент, тобто відображає реакцію суб'єкта у вигляді певної емоції.

Р. Міньяр-Белоручев бачить складність художнього перекладу в тому, що в ньому неможливо спиратися в мовній діяльності переважно на репродукцію. Перекладач пропонує використовувати не тільки старе, завчене раз і назавжди, а й допускати мовну творчість.

Для досягнення хорошого результату в перекладі художнього тексту недостатньо лише цього компонента, потрібно якомога точніше відобразити форму і сутність художнього твору.

Формою можна вважати «спосіб існування смислової інформації, принцип її впорядкування, спосіб вираження змісту, його структурна композиція» [32, с.128]. Зміст чи точніше сутність твору, це не просто інформація, що представлена у тексті, це інформація, що може виходити за межі тих мовних одиниць, що передають її зміст.

Протягом багатьох сторіч мистецтво перекладу будувалося на двох принципах: *переклад точний*, із збереженням порядку слів, граматичних, мовних конструкцій; *переклад вільний*, із збереженням змісту оригіналу, найбільш наближений до поняття «художній». На різних етапах історії перекладу ці принципи перебували в постійній взаємодії, вони часто взаємодоповнювали один одного, іноді взаємовиключали. Гармонійне поєднання цих принципів в одному перекладі практично неможливе, але є тим ідеалом, до якого будуть прямувати перекладачі. Тільки завдяки перекладу твори входять до контексту різних культур, стають загальновідомими.

Переклад, крім естетичної, виконує дві інші важливі функції: *інформативну (посередницьку)* і *творчу*. Традиційно вважалося, що основною функцією перекладу є посередницька, оскільки теорія художнього перекладу не виходила за межі національно-літературного процесу. До перекладу ставилися вимоги найадекватнішої передачі іншонаціональних цінностей, тотожності перекладу й оригіналу, існувала дилема перекладу «правильного і некрасивого» та «вільного і красивого». Як прояв міжлітературного контакту переклад можна вважати прикладом «впливу» або сприйняття.

Основну увагу у багатьох роботах К.Леонтьєва приділяє ролі перекладача у процесі перекладу, уточнює поняття мовленнєва особистість у перекладознавчій теорії. Так, вона вважає, що перекладач виконує

функцію цензури, виступаючи медіатором між двома соціумами і культурами [30, с.257]. Обираючи перекладацьке рішення, свідомо чи несвідомо він керується власним, притаманним для його соціуму і культури ідеологічним фільтром, що в свою чергу впливає на цінність перекладеного твору.

Маємо підкреслити, що перекладач наводить містки між культурами, наукою, політикою різних народів, що результує взаємозбагачення. Недарма Б. Шоу повторював: «Якщо в тебе є яблуко і в мене є яблуко, і ми обмінємося ними, то в кожного залишиться по яблукові. Якщо ж у тебе є ідея, і в мене є ідея, то, обмінявшись ними, кожен з нас матиме вже по дві ідеї».

Перекладачем опесередкована взаємодія двох національних культур. Вона завжди є компромісною, особливо для тієї з них, у межах якої народився першотвір. Адже під час перекладу неможливо уникнути трансформації, подекуди радикальної, що змінює культурно-історичне тло матеріалу, який перекладається. Проте таке перетворення має бути правдоподібним, доречним та послідовним, бо недоречність, непослідовність культурних зсувів спотворюють твір, викривлюючи читацьке приймання образу автора, його намірів.

Як перекладач художнього тексту він має створити певні умови і врахувати різні фактори задля збереження смислу оригіналу, створити певний «третій вимір» для виникнення нового тексту-інтерпретації, адекватного перекладу. Також він має відтворити й характерну для оригіналу культуру, її особливості, а тому логічним є сприйняття перекладу через культурообмін, де мова є частиною культури: «переклад переміщується не просто в іншу мовну систему, але і в іншу культуру» – відзначає К.Іваненко [16, с.117].

В літературі перекладач, ніби співтворець. Читач сприймає текст через призму його світосприйняття. Він відчуває те, що відчув перекладач, коли читав твір. Переклад тільки тоді матиме успіх, якщо перекладач зумів

передати всі реалії оригінального тексту, трансформуючи їх в реалії перекладу. Тому, щоб літературний твір, написаний іншою мовою, почав функціонувати як витвір мистецтва, перекладач художньої літератури повинен повторити процес його створення. Він має відродитися заново іншою мовою, силою таланту перекладача.

Безсумнівно, у процесі перекладу сам перекладач повинен володіти «культурною компетенцією», тобто знанням чужої культури, аби виявити в тексті специфіку культури. Розуміння між людьми передбачає не лише знання граматики, але й наявність спільних культурних передумов. Отже, перекладач повинен досконало знати власну культуру, як і бути достатньо ознайомленим із особливостями культури нації – носія мови перекладу.

У зв'язку з цим, перекладач повинен докладати усіх зусиль, щоб компенсувати брак розуміння мови оригіналу читачем, але при цьому не вносити навмисних змін у текст першотвору задля того, аби зробити його більш зрозумілим та прийнятним для читачів іншомовної версії. Переклад повинен передати читачеві той самий образ, те саме враження, яке він, знаючи мову оригіналу, отримав би від прочитання першотвору. Тобто він повинен підводити читачів до своєї точки зору, яка є фактично чужою для них.

Сорокин також звертає увагу на те, що перекладач безпосередньо впливає на текст перекладу і відзначає, що: «психотипи перекладачів, їх базові особистісні особливості й установки» мають збігатися з психотипом автора.

І. Лімборський розглядає перекладача як первинного реципієнта тексту-оригіналу, саме він задає критерій багатозначності інтерпретацій: «Простір його інтерпретацій твору розширюється залежно від кількох важливих чинників: власного естетичного досвіду, контексту, наявності попередніх перекладів, сучасних йому уявлень про можливі моделі перекладу, «очікування» читачів, на яких цей переклад розраховано».

Підкреслимо, що у процесі перекладу художнього тексту перекладач відтворює асоціативні зв'язки автора, а іноді й власне його творчий процес створення образу засобами мови [40]. Асоціативні зв'язки досить ємне поняття відносно перекладу і його можна розуміти як володіння фоновими соціальними і культурними знанням, що пов'язані із відтворенням особливостей стилю письменника.

Також у процесі перекладу перекладач прагне відтворення триєдиної структури художнього тексту (зміст – форма – образ) і, відповідно, обирає такий спосіб, який дозволить максимально відтворити усю цю цілісну структуру, створеної засобами однієї мови в оригіналі, засобами іншої мови.

Така думка спонукає до твердження, що мова для перекладача є інструментарієм для інтерпретування, аналізу і декодування триєдиної структури художнього тексту. У зв'язку з цим перекладач може відхилитися чи порушувати певні межі адекватності «зادля художньої досконалості і, навпаки межі відхилення від художності на користь точності» [34, с.78].

Перекладна література, очевидно, – найбільш адаптований набуток чужих культур завдяки особливому матеріалу цього мистецтва – мові. Картина (модель) світу оригінального твору накладається на картину (модель) світу інших культур.

Отже, переклад – це своєрідний діалог двох культур, який передбачає вміння перекладача відрізнати своє від чужого. При цьому не повинна виникати й реалізовуватися якась «змішана культура», що негативно відбилося б на якості перекладу. До того ж слід мати на увазі, що все це стосується не лише літературного, але й науково-технічного перекладу, оскільки фахові тексти значною мірою увібрані в рамки контексту культури. Нерідко перекладач, недостатньо ознайомлений зі специфікою національної культури, яка іманентно проявляється у тексті вихідної мови, вдається до описового перекладу, що не може відповідати ілокуції автора тексту.

Мистецтво перекладу було й залишається важливим посередником у взаємодії культур. Художні переклади розширюють сферу контактів літератури однієї мови з іншими літературами світу, збагачуючи її. Основною метою таких перекладів є передача чужорідної реальності, культури тих часів або сьогодення, відображення внутрішнього світу самого автора, його думок, почуттів тощо. Це вимагає від перекладача окрім того, щоб мати високій рівень компетентності й талант, ще бути білінгвом та навіть білітературоведом.

1.2 Особливості перекладу художніх текстів

Художній переклад використовується при перекладі художніх текстів і творів художньої літератури. Цей переклад є інструментом культурного освоєння світу, розширення колективної пам'яті людства та чинником самої культури. Теоретичною базою такого перекладу є літературознавча теорія перекладу, спрямована на вирішення історико-літературних завдань.

Експертами вид художнього перекладу по праву зараховується до найскладнішого та найважчого виду перекладу. Для його виконання перекладачу потрібен багатий досвід, справжній талант і величезне бажання постійно їх вдосконалювати. Бо головна мета перекладача – це не просто передача тексту оригіналу дослівно, а пояснення стилю письменника, багатство естетики, характеру, атмосфери і настрою. Таким чином, переклад художньої літератури являє собою збереження єдиного матеріалу і природності мови письменника.

Безсумнівно, його навіть можна вважати мистецтвом, адже естетичний ефект тексту перекладу досягається копіткою творчою працею, що полягає у вдалому доборі та влучному застосуванні мовних засобів. Адже, з одного боку, цей вид перекладу вимагає активної мовленнєвої діяльності, вишуканого художнього смаку перекладача, широкого

світогляду, з іншого боку поребує ще й досконалого володіння як іноземними, так і рідною мовами.

Маємо підкреслити, що для художнього перекладу важливо збереження *форми, змісту, структури* та *естетичного впливу* оригіналу тексту. Переклад художніх текстів здійснюється фахівцями-філологами з урахуванням усіх мовних особливостей. Тексти художньої літератури, за Юрієм Лотманом, відрізняються від інших текстів *функціонально* та *структурно*.

Один із теоретиків феноменологічної естетики Роман Інгарден запропонував спеціальний термін, який позначив специфічність естетичного предмета – *інтенціональність*. Він констатував, що представлений у творі мистецтва світ може бути і відображенням реального світу, і вигаданим, неіснуючим світом, але він скомпонований для того, щоб викликати естетичне переживання. І в цьому полягає його *функціональна й онтологічна сутність*, особливість.

Інтенціональність (від лат. *intentio* – намір) – це поняття у філософії, що означає центральне властивість людської свідомості: бути спрямованим на деякий об'єкт. Бути спрямованим – значить бути заінтересованим у розгляді саме цього об'єкта, а не іншого. Отже, у спрямованості на об'єкт присутня суб'єктивна компонента – переживання, проживання акта споглядання.

Інтенціональність — одне з основоположних понять філософії феноменологізму, започаткованої Е. Гуссерлем (1859-1938), позначає властивість свідомості і мови, яка ґрунтується на тому, що свідомість є завжди усвідомленням чогось, вона спрямована на предмети, що знаходяться поза свідомістю, але розуміє їх згідно з власною природою і притаманними їй правилами функціонування. Це стосується і мови як знаряддя свідомості в процесі сприймання, усвідомлення і найменування предметного світу.

Поняття інтенціональності, що зіграло велику роль вже в середньовічній філософії, феноменологічна школа стала розглядати як істотну ознаку всього психічного: «З переживань витягуються такі, істотною рисою яких є те, що вони є суттю переживання цього об'єкта. Ці переживання називаються «інтенціональними переживаннями», і тому, що вони є усвідомленням (любов'ю, оцінюванням) чогось, вони представляються «інтенціонально співвіднесеними».

Застосовуючи до таких інтенціональних переживань феноменологічну або ейдетичну редукцію, людина приходять, з одного боку, до розуміння свідомості як тільки до точки співіснування для «чистої свідомості», якій дано інтенціональний об'єкт. А з іншого боку, до об'єкта, якому редукція не залишає ніякого виду існування, окрім як бути інтенціонально відданим цьому суб'єкту.

У переживанні людина бачить певну подію, яка видається не чим іншим, як інтенціональною відповідністю чистої свідомості до інтенціонального об'єкта». У філософії існування інтенціональності існування є «буттям-в-світі», яке належить до категорії буття. Інтенціональність закладена в трансцендентності існування, у світовому масштабі, визначеному вже як існуюча.

Специфічною рисою художньої літератури є *індивідуальна своєрідність* творчості письменника, що являє собою складну систему пов'язаних між собою особливостей, які стосуються всієї тканини твору, відбивається в образах мови та знаходить своє відображення в системі використаних мовних категорій, створюючи єдність зі змістом. Вона пов'язана зі світоглядом автора, з його естетикою і естетикою літературної школи та епохи передбачає різноманітність проявів – як в площині змісту, так і в площині мови.

З погляду формальної школи, естетична функція реалізується тоді, коли текст замкнений на самого себе, а головною є сфера вираження. Тобто в нехудожньому тексті головним є питання «що?», а в художньому «як?».

Для формалістів план вираження ставав певною іманентною сферою, що мала самостійну культурну цінність.

З погляду сучасної семіотики художній текст має не менше, а, навпаки, значно більше *семантичне навантаження*. Там, де нехудожній текст може обмежуватися *простою денотацією*, художній текст наділений *складною системою конотативних значень*. Як тільки читач фіксує певну впорядкованість в сфері вираження, він припускає, що перед ним художній текст, а значить, як він вже знає з досвіду, текст повинен мати ще якийсь додатковий зміст. Умовою естетичного функціонування художнього тексту є попереднє знання про додатковий «шифр» такого тексту та необхідність вгадати, збагнути чи вирахувати його підспудний зміст.

У структурному плані тексти художньої літератури повинні містити в собі «сигнали» для читача, які вказують на його художність та необхідність «розшифрувати» додаткові культурні коди в ньому, що подаються певним чином. Спосіб подачі культурних кодів змінюватиметься в залежності від боротьби в літературі між літературними новаціями та усталеними метричними, стилістичними та жанровими нормами певної епохи.

Важливим елементом художньої літератури є система оцінок текстів, що, за Юрієм Лотманом, організується за триступінчастою шкалою: «*верх*», що ототожнюється з найвищими ціннісними характеристиками, «*низ*», що виступає його протилежністю, та *нейтральна* в аксіологічному плані проміжна сфера.

Самоосмислення літератури починається з виключення певного типу текстів з кола художньої літератури, що відбувається як в *синхронному*, так і в *діахронному (історичному) плані*. Основою для оцінки творів художньої літератури виступає група текстів, що розташована на найвищому щаблі організації, це метатексти літератури, тобто *норми, правила, критичні та теоретичні розвідки*.

Паралельно з включенням чи виключенням певних типів текстів, відбувається процес ієрархічного розташування літературних творів відповідно до пануючих норм стилю, тематики, зв'язку з філософськими концепціями.

За Ю. Лотманом, внутрішня класифікація літератури формується завдяки взаємодії протилежних тенденцій: прагнення до ієрархічного розташування творів, жанрів і навіть сюжетів за шкалою високий/низький стиль, а з іншого боку — тенденції до нейтралізації цієї опозиції та зняття ціннісних протиставлень.

Іншою суттєвою рисою будь-якої художньої літератури є опозиція «своє-чуже». «Своя» система літератури постійно зазнає впливу з боку інших літератур. Контакт з іншою літературою, на думку Ю. Лотмана, починається з «вторгнення» «чужих» текстів, згодом відбувається сприйняття чужих текстів через систему власної культури за принципом уподібнення чи протиставлення, врешті можлива взаємодія з системою чужої культури.

Художня література «активно творить своє минуле», вибираючи з численних організацій текстів минулого лише одну й канонізуючи її. Таким чином художня література постає не просто нагромадженням певної суми текстів, а динамічною системою, яка розвивається через конфлікти та взаємодію різних організуючих сил.

Літературний текст — це певна модель світу, певне повідомлення мовою мистецтва, яке просто не існує поза цією мовою, як і поза іншими мовами суспільних комунікацій. У художньому тексті все системно (все не випадково, має свою мету) і все є певним порушення системи [7, с. 65–79]. Такий своєрідний парадокс постає через те, що художній текст — це надзвичайно складна ієрархічна система, це неодноразово закодований текст. І кожен новий читач декодує його по-своєму, скільки читачів — стільки існує й інтерпретацій.

Художній текст (текст художнього твору), за визначенням Ю. Солодуба, – це текст, основною функцією якого є *естетична дія* на читача або на слухача [19, с. 21]. Реципієнтом художнього тексту може виступати будь-яка людина, але для цього необхідно виявити зацікавленість до тексту, захотіти правильно сприйняти його [22, с. 253].

Художній текст як складне явище стає об'єктом аналізу не лише традиційної лінгвістики, але і психології, антропології, філософії, культури, логіки, текстології. Його особливість має пряме відношення до взаємозв'язків між компонентами в середині художнього тексту, де кожен компонент має свою *форму, ознаки, способи вираження, функцію*, і в той же час всі підпорядковані виконанню загальної функції тексту, тобто естетичної.

Художній текст будується відповідно до образного мислення і спрямований на емоційну сферу читача, має *комунікативно-естетичну функцію* впливу на особистість. Звідси – текст маніфестує *ідіостиль автора*, має підтекстний, інтерпретаційний функціональний план, конструює вторинну дійсність.

Особливу цінність для вивчення художнього тексту становлять дослідження, що проводилися в межах лінгвістики тексту. Художній текст є мовним феноменом, він містить в собі особливий, надзвичайно великий художній світ. Він відображає дійсність, і разом з тим вигаданий світ автора.

Художня література імітує реальність, створює із свого, по суті системного, матеріалу модель позасистемності [7, с. 78]. Мова художнього твору особлива, з її допомогою письменник виражає своє світосприйняття та закодує глибинні смисли художнього твору, використовуючи природну мову лише як будівельний матеріал. «Мова художнього тексту – це особлива знакова система, вона – єдина для різних мов».

У літературному тексті складаються особливі відносини між трьома основними величинами – *світом дійсності, світом понять та світом значень*. Це відображає такі глибинні характеристики тексту, як поєднання

відображення об'єктивної дійсності (складного, недзеркального, непрямого) та фантазії, поєднання правди та вигадки.

Художня оповідь порушує всі умови конвенційної комунікативної ситуації: єдності часу і простору, тотожності світу комунікантів та світу їх референції, конкретно-референтного адресата, який не збігається із самим мовцем, оскільки конвенційна схема комунікації в художньому тексті зазнає серйозних змін у зв'язку із розщепленням адресата на деяку кількість суб'єктів свідомості: автора, оповідача, персонажів [11].

Кожен твір літератури – це складна багатошарова модель. М. Поляков виділяє три основні пласти художнього твору як складного естетичного утворення: 1) певна матеріальна система (звуків, слів, кольорів, залежно від виду мистецтва); 2) складне змістове (семантичне) поле, що реалізується цією системою; 3) ідейно-емоційна система (тобто ланцюжок ідей, який породжує певну надтекстову «модель життя») [12, с. 18]. З цього випливає, що, з одного боку, творчий процес залежить від соціальної дійсності, а, з іншого боку, в основі цього процесу знаходиться художник, який здійснює суб'єктивний пошук.

А. Потебня виділяє три складові частини художнього тексту у співвідношенні з елементами «слова з живим уявленням». Це, по-перше, «*зміст* (або ідея), що відповідає чуттєвому образу або розвиненому з нього поняттю»; по-друге, «*внутрішня форма*, образ, який указує на цей зміст, що відповідає уявленню (яке теж має значення тільки як символ, натяк на відому сукупність чуттєвих сприйнять або на поняття)» і, «*зовнішня форма*, в якій об'єктивувався художній образ» [18, с. 140].

Аналогічно Т. Заботіна виділяє три елементи тексту: зміст, смисл і словесна (знакова) форма. Щодо художнього тексту дослідниця виділяє такі компоненти: *змістовний простір*, *смисловий простір* і *простір засобів виразу* [9, с. 59].

Твори художньої літератури протиставляються іншим творам завдяки тому, що для них домінантною є одна із комунікативних функцій, а саме –

художньо-естетична. Основною метою будь-якого художнього твору є здійснення певного естетичного впливу, створення художнього образу. Така естетична направленість відрізняє художнє мовлення від інших актів мовленнєвої комунікації, інформативний зміст яких є первинним, самостійним.

Для художнього перекладу характерним є особливий зв'язок між *художнім образом* і *мовною категорією*, на основі якої він утворюється. Разом з образністю художню літературу від інших творів відрізняє особлива властивість, яку можна назвати його смисловим змістом. Ця властивість важлива для особи перекладача, тому що в зміст слів він вкладає те, що заставляє читачів напружувати уяву, відчувати найголовніше в тексті, не важливо на якій мові це сказано. Ще однією характерною рисою художнього перекладу є яскраво виражена національна забарвленість змісту і форми, що дуже важливо для читача.

Слушною є також думка В. В. Сдобнікова та О. В. Петрової, що літературні тексти суттєво відрізняються від текстів інших стилів. По-перше, способом опису дійсності, яка в художньому тексті представлена у вигляді образів. По-друге, характером і способом передачі інформації, позаяк йому властиві образність і імпліцитність.

Вибір мовних засобів для відтворення змісту і форми тексту оригіналу нерозривно пов'язаний із *точністю*, *еквівалентністю* і *адекватністю* перекладу. Поняття **еквівалентності** текстів – це співвідношення повноти і точності змісту, збереження відносно рівноцінної змістової і смислової, стилістичної і синтаксичної, функціонально-комунікативної інформації оригіналу в перекладі. **Адекватність** же має визначати «близькість оцінок змісту текстів їхніми адресатами; відповідність поставленій перед перекладачем меті» [33, с.227].

Ю.Кіщенко адекватним художнім перекладом вважає такий, що «не відтворює інформативний зміст оригіналу», а «високих літературних достоїнств, які визначаються естетичними та літературознавчими

критеріями» [19, с. 47]. Така позиція дослідниці уможлиблює застосування критеріїв щодо художності, прийнятних у літературознавстві й естетиці.

Визначаючи поняття **точності** перекладу («точність – це максимальне наближення до оригіналу при передачі як його змісту, так і форми, зі збереженням усіх норм мови, на яку робиться переклад» [19, с.7]) Ю.Кіщенко стверджує, що точність і буквалізм не тотожні поняття, бо буквалізм інколи є свідченням недосконалого знання перекладачем мови.

Точність ще може досягатися за допомогою метафор, правильної передачі реалій життя, досконалого володіння мовою задля того, «щоб кожна фраза, кожне речення після перекладу відповідало нормам мови перекладу» [18, с.5]; розумінням і вивченням авторських деталей, мовних засобів, застосованих для створення художнього образу, загалом застосуванням замінь на граматичному, лексичному та синтаксичному рівнях [18, с.8].

Переклад – це не тільки мовний феномен, а й феномен культури. Насправді, процес перекладу «переходить» не лише межі мов, але й межі культур. Текст, який виникає в ході цього процесу, переміщується не просто в іншу мовну систему, але і в іншу культуру.

Ідея зв'язку мови й культури виникла ще у XVIII столітті, але цілеспрямоване розроблення проблеми почалося в XIX ст. В. фон Гумбольдт у своїх працях неодноразово наголошував на тому, що різні мови є для націй органами їх оригінального мислення й сприйняття. Він порівнював вивчення іноземної мови із «набуттям нового погляду, який додається до нашого старого сприйняття світу... і лише тому, що до чужої мови ми певним чином переносимо своє власне світосприйняття і своє власне мовне відчуття, ми не усвідомлюємо із цілковитою ясністю всіх результатів цього процесу».

У тісному зв'язку з поглядами В. Гумбольдта і його послідовників перебуває теорія Сепіра-Уорфа, яка свідчить про те, що структура мови визначає структуру мислення і спосіб пізнання об'єктивної реальності.

Сприйняття навколишнього світу представниками різних культур по-своєму і неоднакову оцінку одних і тих самих культурних явищ зазначені вище вчені пояснюють тим, що мислення має національну специфіку, зумовлену характером мови. Відображаючи ту саму дійсність, різні мови акцентують у ній неоднотипові ознаки.

Якщо зіставити мови, то національно-культурні відмінності виявляються фактично на всіх рівнях, але особливо це помітно на лексичному та фразеологічному рівнях. Етнічні мовні елементи, які містяться в тексті художнього твору ускладнюють його сприйняття представниками іншої культури, але з іншого боку, їх виділення та роз'яснення може доповнити образ світу читача, допомагаючи йому проникнути в іншу культуру і зрозуміти інокультурний текст.

Неповторність, своєрідність і національний характер тієї чи іншої культури забезпечується специфікою мови. Отже, мовні системи різних народів відрізняються національно-культурною специфікою бачення світу, тобто виокремленням у мові істотних для певного народу і його навколишнього середовища елементів, явищ, властивостей.

Переклад є важливим чинником, що впливає на літературний процес, адже кожен вид літератури послуговується певним видом перекладу. Так, зокрема, художня література послуговується художнім перекладом, який, в свою чергу, є одним з найбільш поширених проявів взаємодії між культурами різних країн. Фактично він є важливою частиною національно-літературного процесу, оскільки виступає посередником між літературами, і складає питому частину процесу взаємодії та взаємного збагачення світових літератур.

Мова – це специфічна система, яка відображає культурний, ментальний та психолінгвістичний простір нації, тому не дивно, що в кожній мові існують поняття, які не «перекладаються». Особливо яскраво специфіка мовної картини інокультурного комуніканта виявляється при використанні культурно-маркованих одиниць, тобто безеквівалентної

лексики. Під безеквівалентністю мають на увазі відсутність еквівалентної лексичної одиниці при перекладі з однієї мови на іншу. Такі лексеми часто не зафіксовані в словнику, але це не означає неможливість передачі таких лексем іншою мовою.

До культурно-маркованих знаків належать артефакти матеріальної культури і твори мистецтва, чітко ритуалізовані поведінкові та мовленнєві моделі, поетоніми (топоніми та антропоніми), а також фалеристика і титули, які утворюють «асоціативний шлейф» у сприйманні вихідного читача. Культурно-марковані знаки, на відміну від реалій, завжди жорстко прив'язані до певного часового відтинка.

Культурно марковані знаки представляють як предметні концепти (предмети побуту, інтер'єр, вбрання, твори мистецтва), так і загальні етнокультурні параметри національної специфіки поведінки людей (правила етикету, властиві певній культурі, в сукупності слів, жестів та міміки).

Мова художнього тексту живе за своїми власними законами, відмінними від загальної мови, «вона має особливі механізми породження художніх смислів». Емоційністю, експресивністю, естетичною вмотивованістю мовних засобів, образністю характеризуються всі жанрові різновиди художньої літератури – епос, лірика, драма. Специфіка художнього мовлення полягає в тому, що в мові художньої літератури використовуються елементи всіх стилів. Усі засоби взаємодіють для вираження естетичного змісту твору через систему художніх образів.

Про специфіку слова у художньому тексті писали А. А. Потебня, В. В. Виноградов, Г. О. Винокур та інші дослідники. Вони підкреслювали, що слово у художньому тексті, завдяки особливим умовам функціонування, семантично перетворюється, отже містить в собі додатковий смисл. Гра прямого та переносного значення породжує естетичний та експресивний ефекти художнього тексту, робить цей текст образним та виразним.

Взагалі вчені визнають, що неекспресивних текстів не існує, будь-який текст потенційно здатний здійснювати певний вплив на свідомість та поведінку читача, тому що саме експресивність сприяє меті мовного повідомлення, забезпечуючи вплив тексту на Реципієнта.

Для підсилення експресивної функції у художньому творі використовуються фігури мови, що передають не тільки денотативну, а й конотативну інформацію.

Завданням стилістичного аналізу тексту є дослідження взаємодії *предметно-логічного змісту повідомлення* (інформація першого плану, денотативна інформація) та *стилістично відміченої інформації* (інформації другого плану або конотативна інформація), яка дає нам змогу побачити відношення мовця до об'єкту мовлення, співрозмовника та ситуації спілкування.

Конотативна інформація виконує наступні функції: *емотивну* (передача почуттів), *волюнтативну* (волевиявлення та спонукання адресата до бажаної дії), *апелятивну* (привернення уваги), *контактоустановчу* (прояв уваги), *естетичну* (вплив на естетичне почуття адресата).

У художньому тексті денотативна та конотативна інформація часто передається за допомогою *денотативно-емотивної* та *конотативно-емотивної лексики*. Відмінність денотативно-емотивної лексики від просто денотативної полягає у передачі емоційного ставлення того, хто говорить до дійсності. Це стилістично маркована, оціночна лексика.

Дослідники також оперують поняттям *фонові інформації* (соціокультурні відомості, що є характерними лише для певної нації або національності, опановані багатьма їхніми представниками і відображені у мові цієї національної спільноти).

Крім звичайних реалій, фонову інформацію містять в собі реалії особливого виду, які можна назвати асоціативними. Ці реалії пов'язані з найрізноманітнішими національними історико-культурними явищами і доволі своєрідно втілені у мові.

Асоціативні реалії не знайшли свого відображення в спеціальних словах, в безеквівалентній лексиці, а «закріпились» в словах звичайних. Вони знаходять своє матеріалізоване вираження в компонентах значень слів, у відтінках слів, в емоційно-експресивних обертонах, у внутрішній словесній формі тощо, виявляючи інформаційні розбіжності понятійно схожих слів у мовах, що порівнюються.

Важливу роль в художньому творі відіграє *стилістична семасіологія*, яка досліджує різноманітні тропи образності та емоційної виразності. Образність – передача загального поняття через конкретний словесний образ. Під словесним образом розуміємо використання слів у таких сполученнях, які дають можливість посилити лексичне значення додатковими емоційно-експресивними та оцінними відтінками.

Також в текстах художнього стилю доволі часто зустрічається *явище синонімії*, яке по-різному трансформується в тих чи інших стилістичних фігурах мови. Це явище базується на взаємодії близьких значень, котрі виражаються не через варіанти одного слова, а через варіанти-різновиди або слова-синоніми.

Явище антонімії (як і синонімії) пов'язане з полісемією або багатозначністю слів; багатозначне слово може мати декілька антонімічних відповідників. Антонім є одним із найважливіших стилістичних засобів не лише завдяки своїм внутрішнім семантичним властивостям, пов'язаним із називанням протилежних за значенням реалій, а й тому, що антонімічні протиставлення не є чимось обмеженим.

Отже, кількість експресивних мовних засобів в тексті ще не визначає експресивний ефект його сприйняття, а лише підвищує ймовірність його виникнення. Більш того, окрім спеціальних мовних засобів, а саме емотивних, образних, стилістично маркованих, експресивною може виявитися будь-яка нейтральна мовна одиниця в залежності від авторської мети та контекстуальної ситуації.

У процесі перекладу художньої літератури принциповим є питання передачі національної своєрідності оригіналу. Існує ризик або втратити специфіку одного зі стилів мови перекладу, або використати забагато екзотичних і незрозумілих слів. Слід пам'ятати, що національне забарвлення не можна звести до певної формальної особливості мови й розглядати разом із питанням про той чи інший елемент словникового складу мови (як діалектизм чи граматична форма).

У пошуках більш чітких критеріїв художності перекладу, привертає увагу літературознавча розвідка Т. Вірченко, Р. Козлова щодо атрибуту «художнього» в літературознавчій термінології. Запропоновані критерії художності, певною мірою, можуть бути прийнятними і для художнього перекладу.

Перший критерій *сотвореність* зумовлений тим, що художній твір є продуктом творчої діяльності людини, а отже передбачає авторство, має бути цілісним і впорядкованим. Такий критерій цілком відповідатиме художності перекладу, адже перекладач, пізнаючи твір, «рухається не лише від власної суб'єктивності, але й від авторської» [5, с.156] створює новий витвір мистецтва, а отже, виступає творцем нового мистецького твору.

Критерій *рамки* доволі суперечливий, з одного боку, перекладач не створює іншої моделі світу, яка вже була створена в оригіналі. Однак, з іншого, виступаючи першочитачем оригіналу, як і будь-якій інший читач, продовжує творчий процес письменника, а тому художній переклад становить «фіксацію цієї нескінченої роботи» [7, с.16], а отже становить певну «рамку», тобто кадр, охоплений і зафіксований момент, що становить собою трансформовану модель світу (авторського-читацького-перекладацького).

Вибірковість частково прийнятний критерій для перекладу. Перекладач у процесі перекладу тексту художньої літератури зображує ті властивості реальної чи вигаданої дійсності, які було окреслено автором, обираючи лише максимально точні способи передачі цієї дійсності.

Багатозначність і, відповідно, *неоднозначність* також можна вважати критерієм художнього перекладу, з одного боку, перекладач має дотримуватися адекватності, яку деякі перекладознавці ототожнюють із точністю. З іншого, безмежною може бути як кількість інтерпретацій перекладача, так і реципієнта перекладу, адже «за читачем закріплюється активна функція, яка передбачає розбудову і переосмислення текстових значень, що залежить від читацької уяви і низки позалітературних факторів – досвіду, культурного середовища рецепції, контексту, традицій» [32, с.17], а перекладачумовно є таким же читачем, як і будь-який інший.

Рецептивно зумовлений критерій *маркованості*, дає змогу ідентифікувати твір відповідно до епохи, стилю, літературного напрямку тощо. Критерій можна застосувати, якщо у процесі перекладацької рецепції він відіграє «фактичну роль, установлюючи рівень мисленнєвої та засадничої спільності автора й читача» [5, с.158] тобто, переклад буде сприйнятий читачем в новому мовному середовищі.

Критерій маркованості пов'язаний із критерієм *оцінності*, який у художньому перекладі відтворюється знов таки двічі: перший – перекладачем, другий – читачем, адже обидва сприймають і тлумачать твір і переклад оригіналу суб'єктивно, а також у прямій залежності від багатьох факторів: мовної компетентності, знань і інтуїтивного розуміння тексту, основ мистецького творення тощо.

Критерії художності перекладу як продукту творчої діяльності перекладача, безумовна мають спиратися на цілий комплекс факторів, що впливають на процес сотворення його як мистецького. Перекладознавча тріада письменник-перекладач-читач, має розширюватися відповідно до сучасних концепцій: автор-митець; твір з ознаками художнього; перекладач-читач-митець; читач-реципієнт. За таких умов переклад може бути оціненим відповідно критеріїв художності мистецького твору, визначено його місце у системі мистецьких цінностей.

Найоптимальніше рішення при перекладі: повноцінна передача індивідуальної своєрідності з урахуванням всіх його особливостей і вимог мови перекладу. Необхідно зіставити переклад з оригіналом, враховуючи зв'язки зі світоглядом автора, національного і літературного середовища, щоб перевірити, чи адекватно він переданий при перекладі.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

У сучасному світі усе створено так, що без обміну інформацією просто не обійтись. Ми живемо у період глобальних змін і масової інформації. Зараз в глобальній мережі Internet можна знайти все, якщо вмієш і хочеш шукати – від українськомовного трейлеру нового іноземного фільму до любительського перекладу книги. Книги займають тут особливе місце, так як електронний ресурс набагато доступніший за печатну версію.

Зрозуміло не слід абсолютизувати роль і значення перекладу. Але поза сумнівом, переклад є активним учасником сучасного культурно-історичного процесу і без нього неможливо уявити собі сучасний світ. Переклад може і повинен бути для всіх народів носієм, провідником і відкривачем всього найціннішого.

Коло діяльності, що охоплюється поняттям «переклад», дуже широке. Переклад – невід’ємна частина духовної культури кожної країни і її народу, духовної культури всього людства.

Адже, безперечно, що переклад – це перш за все мовна діяльність. Переклад ґрунтується на мові, перекладач працює з мовою. Мова – фундамент і основний засіб перекладу. Мова – засіб спілкування, мислетворення, інтелектуального та естетичного освоєння світу, нагромадження і збереження людського досвіду, а також умова подальшого поступу усього людства [2, с. 8].

З одного боку, мова є всезагальним засобом спілкування, а з іншого боку, вона є тією диференціальною ознакою, яка відрізняє етноси один від одного. Тобто, мова передає всім своїм носіям спільний для них світогляд, який багато в чому відрізняється від світогляду носіїв інших мов.

Більше того, мова виступає суспільним знаряддям, що формує людський потік в етнос, який утворює націю завдяки збереженню і передачі культури, традицій, суспільної самосвідомості певного мовного колективу [9]. Оскільки спільноти людей відрізняються за способом життєдіяльності,

світоглядними орієнтаціями, то вербальні картини світу, створювані ними, є також відмінними.

Переклад не можна зрозуміти, якщо не буде розкрита його здатність відображати і ніби заново створювати оригінал. Переклад є віддзеркаленням оригіналу. Чим вірніше, чим цілісніше це віддзеркалення, тим вище якість перекладу. Його не можна зрозуміти, якщо не буде розкрита його психологія. Це важкий, складний і продуктивний творчий процес, в якому беруть участь всі духовні сили людини: інтелект, інтуїція, емоції, уява, воля, пам'ять.

Також це творчий процес, в результаті якого створюється перекладний твір. І, нарешті, переклад не може бути науково осягнутий, якщо розглядати його позаісторично. Він з'являється історично на певному етапі людського розвитку, існує історично, розвивається історично – разом з розвитком суспільних, культурних і інших процесів.

Для художнього перекладу характерним є особливий зв'язок між художнім образом і мовною категорією, на основі якої він утворюється. Разом з образністю художню літературу від інших творів відрізняє особлива властивість, яку можна назвати його смисловим змістом. Ця властивість важлива для особи перекладача, тому що в зміст слів він вкладає те, що заставляє читачів напружувати уяву, відчувати найголовніше в тексті, не важливо на якій мові це сказано. Ще однією характерною рисою художнього перекладу є яскраво виражена національна забарвленість змісту і форми, що дуже важливо для читача.

Велике, чи не найбільше значення має індивідуальний стиль письменника. У різних перекладачів одного й того самого твору можна помітити наскільки відрізняється переклад – різні прізвища героїв, різні назви та ін. Все це індивідуальний стиль та особистий вибір письменника – перекладача. Це його право – захоче він залишати англійські назви чи змінить їх на більш приємні для українського читача.

Художній переклад можна вважати найкращим проявом міжкультурної взаємодії. Він є основною частиною будь-якого національно-

літературного процесу. Художній переклад має справу не з комунікативною функцією мови, а з її естетичною функцією. У художньому перекладі відображаються не лише певні події, а й те, як автор дивиться на твір.

Художній переклад, як такий, має дві основні функції – інформативну і творчу. По традиції, вважалось, що основною функцією має бути інформативна, а творча – це так, другорядність. Проте зараз, у стані глобального обміну інформацією, потрібно творчу функцію винести на перше місце.

Завдяки художньому перекладу ми маємо можливість читати твори світової класичної літератури на рідній українській мові. Кожний художній твір, кожний художній напрям, література кожної історичної доби породжує специфічні проблеми для перекладача. Вирішувати ці проблеми можливо лише за умови засвоєння перекладачем здобутків теорії та практики перекладу.

Отже, сучасний художній переклад, для того, щоб не зникнути і для того, щоб його не замінювали механічними онлайн-перекладачами повинен нести в собі максимум віддачі перекладача, його ідеї перекладу, його хороший настрій і позитивне відношення до самого твору та мінімальний час, за який це все зроблено.

РОЗДІЛ 2. ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ ІТАЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ

2.1 Проблеми українсько-італійського художнього перекладу

Художній переклад можна вважати найкращим проявом міжкультурної взаємодії. Він є основною частиною будь-якого національно-літературного процесу. Художній переклад має справу не з комунікативною функцією мови, а з її естетичною функцією. У художньому перекладі відображаються не лише певні події, а й естетичні та філософські погляди автора, його світогляд.

Картина світу – це узагальнений наочний образ світу, що виступає як зовнішня оболонка для суб'єкта. Кожна окрема картина світу має дуже складну будову й виконує найрізноманітніші функції, проте спільною рисою для всіх картин світу є їх знаковий характер. Знаком виступає мова, а особливості форм існування мови зумовлюють і відображають своєрідність мовних картин світу, які є основними структурними елементами картини світу [6].

Картина світу, у свою чергу, відображає національні особливості окремих народів. *Національна мовна картина світу* – це зафіксоване в лексиці відповідної мови специфічне бачення реального світу й усього, що привноситься в нього людською свідомістю [11].

Наприклад, лексеми *casa* в італійській мові (напр., *aprire casa* – «одружитися»; *essere a casa sua* – «розумітися на чомусь»; *essere fuori di casa* – «не прижитися, не знайти собі застосування» та ін.) пов'язана із різноманітністю як дистинктною рисою італійського суспільства. Багатство природних умов, традицій, звичаїв, діалектів у поєднанні з етичними принципами демократії і свободи особистості формують феномен італійського національного характеру, в якому індивідуалізм знаходить вільне вираження на тлі національної єдності.

Безеквівалентна лексика у нашому дослідженні представлена групою номенів на позначення національних страв. Вивчення численних фразеологізмів української та італійської мов, які містять назви національних страв та типових продуктів споживання (зокрема, укр. *борщ, сало, каша, вареники*; італ. *olio, formaggio, maccheroni* та ін.), засвідчує, що традиції національної кулінарії, концептуалізовані номенами на позначення національних страв, екстеріоризують мотивацію емоційно-оцінних суджень і витоки морально-ціннісних пріоритетів, властивих певній лінгвокультурі.

Міжмовне зіставлення свідчить про *структурний і функціональний ізоморфізм* лексичних підсистем, що містять елементи національного харчування. Ізоморфізм представлений, зокрема, в опозиції «матеріальне – духовне», яка безпосередньо пов'язана із релігійними уявленнями етносів.

Так, страви національної італійської кухні, досліджені в діахронічному вимірі та сучасному культурному контексті, засвідчують традиції культури Античності та Ренесансу, орієнтовані на чуттєве сприйняття світу і насолоду життєвими благами. Численні назви італійських страв та фразеологічна розробленість номенів, що позначають продукти харчування, несуть символічне навантаження і семіотизують культурний простір, відбиваючи італійський артистизм і схильність до естетизації дійсності: *chiaro come un olio* – «ясний, чіткий; ясно, як білий день»; *uomo di formaggio fresco* – «безхарактерна, боязка людина»; *come il formaggio sui maccheroni* – «дуже вчасно, доречно» та ін.

Багатство української національної кухні, втілене в різноманітності найменувань етнічних страв, у високих вимогах до смакових якостей і трудомістких способах приготування, яскрава образність фразеології із назвами страв засвідчують «життєрадісність» та «позитивізм» української культури, в якій чільне місце посідає насолода від смаку: *Рятуй мене хоч вареником; Ріж мою душу вареником до подушки; Якщо вже їсти сало, то так, щоб по бороді текло; Добрий борщик, та малий горщик; Из нехочу з'їв три миски борщу.*

Метафоричні значення температурних сенсibiliй тісно взаємодіють з емоційним світом людини та презентують ідіотичність емоційного сприйняття дійсності на лексичному мовному рівні. Дослідження вторинних значень ад'єктивів «гарячий» і «холодний» засвідчує універсальність їхньої категоризації в досліджуваних мовах. Прикметник «гарячий» розвиває амбiвалентну аксіологію, спричинену співвіднесеністю із універсальними прототипами – архетиповими символами – вогнем та сонцем: укр. *гарячі почуття, гаряча голова, гаряча кров*; італ. *testa calda* – «гаряча голова», *a sangue caldo* – «у стані афекту, у шалі пристрасті». «Холодний» в емоційній сфері здобуває переважно пейоративну оцінку, що спирається на негативні реакції від первинного фізіологічного відчуття: укр. *холодні мурахи пробігли по спині, холодна жаба сидить під серцем*; італ. *mettere i sudori freddi a qd* – «лякати, вселяти жах».

Дослідження вторинних метафоричних іпостасей опозиції «твердий – м'який» у сфері концептуалізації тактильних відчуттів засвідчує різноспрямованість соціокультурних пріоритетів східнослов'янського та західноєвропейського мовних ареалів. Ознака «твердості» в українській лінгвокультурі здобуває позитивну оцінку, пов'язуючись зі стійкістю, рішучістю, незламністю: укр. *тверде рішення, тверде слово, твердий характер*.

Водночас асоціативна співвіднесеність «м'якості» зі слабкістю і невиразністю спричинює амбiвалентну аксіологію укр. *м'який: м'який характер, м'яке серце, м'яка людина*. Толерантність як головний принцип міжособистісної та суспільної взаємодії в італійській лінгвокультурі зумовлює пейоративно марковані значення вторинних іпостасей прикметника *duro* зі значенням «твердий»: *tempi duri* – «тяжкі часи»; *carattere duro* – «жорстокий характер».

Про мовну картину світу писав ще В. Гумбольдт, який вважав, що «різні мови є для нації органами її оригінального мислення і сприйняття» [3, с. 253]. На його думку, кожен народ по-своєму сприймає

багатоманітність світу і по-своєму називає окремі фрагменти світу, а своєрідність створеної ним картини світу визначається тим, що в ній виражається індивідуальний, груповий та національний вербальний та невербальний досвід.

Схожий філософський підхід був і у М. Хайдегера. Він писав, що *картина світу* – це не картина, що зображує світ, а світ, який сприймається, як картина. Між картиною світу як відображенням реального світу та мовною картиною світу як фіксацією цього відображення, на його думку, існують складні відносини [10].

Сучасні дослідники більше звертають увагу не на філософське, а на наукове осмислення мовної картини світу. Широко це питання розглядає лінгвістика. З точки зору дослідниці А. Вежбицької, національно-культурна специфіка ментальності та характер етносу знаходить своє вираження не лише на *лексико-семантичному*, а й на *морфологічному* та *синтаксичному* рівнях мовної структури [1, с. 43].

Такої ж точки зору дотримується і В. М. Телія, яка вважає, що мовна картина світу створюється не лише засобами конкретної лексики та опредмечуванням процесуальних значень, але й «...використанням синтаксичних конструкцій, які первісно відображають відношення між елементами дійсності, що сприймається предметно...» [8]. Отже, мова моделює специфічні риси національного світосприйняття і національного складу мислення на всіх своїх рівнях.

З огляду на широке розуміння змісту поняття «мовна картина світу» його визначення слід звести до вузького концепту «національно-мовна картина світу», що є вираженням засобами певної мови світовідчуттям і світорозумінням певного етносу, вербалізованою інтерпретацією мовним соціумом навколишнього світу і себе самого в цьому світі [2, с. 23].

Існує така кількість мовних картин світу, скільки існує мов, кожна з яких відображає унікальний результат багатовікової роботи етнічної свідомості над осмисленням буття людини. Неповторність кожної мовної

картини світу стає очевидною лише на фоні інших, тому їхнє зіставлення й аналіз універсальних компонентів викликає неабиякий науковий інтерес.

Кожна мовна картина світу виражає когнітивні, культурні і національні особливості народу. Прислів'я і приказки також несуть в собі інформацію про той чи інший етнос та його погляди на світ. Це дає нам підстави говорити про так звану пареміологічну картину світу.

Пареміологічна картина світу є невіддільною частиною мовної картини світу. Коли остання – це світобачення, закріплене в мові, то пареміологічна картина світу – це світобачення, яке ми виявляємо при аналізі пареміологічного фонду етносу. Дослідження пареміологічної картини світу є досить перспективним, оскільки дозволяє реалізувати обидва напрямки аналізу мовної картини світу.

З одного боку, прислів'я та приказки дають можливість досліджувати концепти, характерні для окремої мови, а отже, і для окремого народу. З іншого боку, паремії утворюють завершену частину мовної системи, яка дає можливість реконструювати необхідний фрагмент мовної картини світу і точно описати погляди на світ, адже реконструкція мовної картини світу загалом через свою комплікативність є майже неможливою [5, с. 22-25].

Більше того, пареміологічні картини світу «виражають разом із часовими, універсальними для будь-якої епохи до певної міри архаїчні погляди, пережиткові уявлення про світ» [4, с. 92]. Проте застарілі приказки та прислів'я не можна не брати до уваги. Їх слід віднести до периферії пареміологічної картини світу, адже вони, виражаючи архаїчні погляди на світ, все ж можуть відображати в собі незмінні особливості національного характеру.

Слід зазначити, що безпосереднім свідченням взаємозв'язку національних особливостей конкретних народів з їх пареміологічним фондом є, як не дивно, проблеми перекладу паремій цього народу на інші мови. Відсутність фразеологічних еквівалентів під час перекладу підкреслює національну специфіку та неабияку національну цінність цих

фразеологізмів, адже «між характером фразеології певного народу і культурно-історичними особливостями його розвитку встановлюється відношення одностороннього взаємозв'язку та взаємообумовленості», підкреслював Л. І. Ройзензон. «Тільки цим можна, наприклад, пояснити, чому в одній мові існує багато фразеологізмів, пов'язаних з такими поняттями як кочове життя, юрта, верблюди тощо (в монгольських мовах), тоді як для інших мов такі особливості є не релевантними або й взагалі відсутніми» [7, с.13].

У кожній мові є прислів'я та приказки, які позначають ті чи інші предмети та явища матеріальної та духовної культури певного народу, властиві лише окремій мові. Ці вирази є етноспецифічними, тобто вони мають суто національне забарвлення. Переклад таких прислів'їв менш складний, аніж переклад образних паремій, адже необразні прислів'я однієї мови мають, як правило, необразні відповідники в іншій мові. До таких найчастіше відносяться прислів'я про тварин, які хоча і схожі за змістом, та все ж використовують різні засоби для вираження цього змісту.

Таким чином, паремії, у яких залежно від мови варіюються анімалістичні компоненти свідчать про виникнення у представників різних етносів різних асоціацій при сприйнятті одного і того ж явища, а також про те, що актуальне для мовця значення паремії полягає в абстрактно-логічній моделі вислову і залежить від метафоричного образу, взятого за основу при творенні паремії.

Зважаючи на національно-культурні особливості кожного народу, переклад паремій є досить проблематичним. Тому перекладач особливу увагу повинен звертати саме на відмінність між національно-мовними картинами світу мов, з яких і на які здійснюється переклад, та підбирати ті еквіваленти, які найкраще передаватимуть культурну специфіку обох народів.

Наприклад, специфічними особливостями образу «дурня» в українській лінгвокультурі є дивацтво, «інакодумство», свобода від

матеріальної складової життя і соціальних умовностей, страдництво, «богоугодність», які зближують його із феноменом «юродства», презентуючи протиставлення розуму раціонального і трансцендентального.

Вивчення пареміологічного фонду мов західноєвропейського культурного ареалу демонструє інші ціннісні пріоритети, зокрема, характерною складовою концепту «розум». В італійському мовно-культурному ареалі «розум» і «дурість» утворюють діалектичну єдність із хисткою межею взаємопереходу, що втілюється в амбівалентній аксіології обох концептів та інформемах: «розум часто помиляється», «розум – відносне поняття», «кожен по-своєму дурень», «справді розумний вмів спілкуватися з дурнями»: *Il saggio è il meno pazzo* – «Мудрець – це найменший дурень»; *Vi sono dei matti savi e dei savi matti* – «Бувають розумні дурні і дурні розумні»; *Per governar sui pazzi ci vuole molto senno* – «Потрібно бути дуже розумним, щоб керувати дурнями».

Отже, розглядаючи пареміологічні фонди різних етносів, ми прослідковуємо картини світу та образи світу через призму прислів'їв цих народів. Вони свідчать про тісний зв'язок між прислів'ями та національно-культурним світобаченням, історією народу.

Аналіз різних груп культурно маркованих одиниць лексико-фразеологічного мовного стратуму виявив наскрізні ідеї світобачення, такі духовні константи етнічних спільнот: індивідуалізм, кордоцентричність, емоційність в українській лінгвокультурі; естетизацію дійсності, чуттєве світосприйняття, прагнення до збалансованості як типові риси італійської ментальності.

Оскільки пареміологічна картина світу є частиною мовної картини світу, а отже і мовної свідомості етносу, її подальші дослідження є досить перспективними, адже вони дадуть змогу не тільки краще дослідити специфічні риси окремого народу, але й досить повно і достовірно описати погляд на світ загалом.

Що до *індивідуально-авторської картини світу*, то вона є результатом концептуалізації та категоризації свого світовідчуття певною мовною особистістю [1, с.72]. Будучи опосередкованою мовою та авторським світобаченням, вона отримує свою матеріальну оболонку в процесі розумовомовленнєвої діяльності письменника, тобто при створенні ним художніх текстів, та є віддзеркаленим у них крізь призму сукупності вербалізованих концептів різного типу [8, с.175].

У художньому тексті автор виступає тим ядром, стрижнем, навколо якого реалізуються інтерпретація художнього твору [3, с.16]. Він передає читачам власний досвід, свою інтерпретацію дійсності, вибираючи та певним чином розташовуючи номінативні одиниці, здатні передати його інтенції, тобто ту концептуальну картину світу, яку йому необхідно донести до читача [5, с.77]. Отже, вихід до *індивідуально-авторської картини світу* пролягає через лексикосемантичний та образний простори творінь письменника, у яких зображується не тільки його суб'єктивна картина об'єктивного світу, але й ті акценти та пріоритети, які він сам розміщує в тексті [4, с.50].

Мовна картина світу кожного письменника вирізняється кількістю номінативних одиниць, змістом їх значень, іншими мовними явищами, що виражають концептуальну картину світу [7, с.162]. Вони створюють як особливе уявлення про світ, так і власну мовну картину, яка відповідає їх досвідові, умовам життя й особливостям психічного складу, інтелектуальному розвитку й естетичним уподобанням. Індивідуальний мовний світ віднаходить вираження у мовленні окремого автора, тобто конкретному письменнику властива система мовних засобів, що відображає *індивідуально-авторську картину світу* [там само].

Існує тісний зв'язок між поняттями «*мовна особистість*» та «*когнітивний стиль автора*». Під когнітивним стилем ми розуміємо, за О. О. Кубряковою, стиль подачі та представлення інформації, особливості її розташування та організації в тексті, що пов'язані зі специфічною вибіркою

когнітивних операцій або їх переважним використанням у процесах побудови та інтерпретації текстів різних типів [6, с.80]. Однією з його функцій є функція самовираження, що включає можливість мовної особистості виразити себе крізь індивідуальну діяльність; у нашому разі йдеться про мовленнєву поведінку автора [13, с.62], його індивідуально-авторські особливості концептуалізації світу [2, с.6].

«Мовна картина світу – сукупність зафіксованих в одиницях мови уявлень народу про дійсність на певному етапі розвитку народу, уявлення про дійсність, відображене у значеннях мовних знаків – мовне членування світу, мовне впорядкування предметів і явищ, закладена у системних значеннях слів інформація про світ» [11, с.54].

Є. Бартмінський, подаючи визначення цього терміна, підкреслює, що мовна картина світу – це «закріплена у мові *інтерпретація дійсності*, яку можна виділити у вигляді набору суджень про світ. Вони можуть бути або виражені в самій мові (у її граматичних формах, лексиці, клішованих текстах, наприклад, прислів'ях), або імпліковані формами і текстами мови» [12, с.255].

На основі обох дефініцій можна зробити висновок про те, що «*мовна картина світу* – спосіб відбиття реальності в свідомості людини, що полягає у сприйнятті цієї реальності крізь призму мовних та культурно-національних особливостей, притаманних певному мовному колективу, інтерпретація навколишнього світу за національними концептуально-структурними канонами» [9, с.430]. Національна мовна картина світу заломлюється крізь призму свідомості кожної окремої людини, яка індивідуально сприймає довкілля через різноманітні мовні засоби.

Мовну картину світу треба розглядати у її взаємозв'язку з життям народу. Їй притаманна «поступальна еволюційність розвитку, при якому роль факторів мінливості належить не стільки новим знанням про світ, скільки соціальним умовам буття етносу, що постійно змінюються, приносячи у життя нові реалії, що вимагають вербалізації» [4, с.32]. Тому

поняття мовної картини світу можна визначити як комплекс мовних одиниць та засобів, у яких відображені особливості етнічного сприйняття світу.

Ще у ХІХ ст. В. фон Гумбольдт акцентував увагу на тому, що «людина думає, почуває й живе тільки в мові», а тому «в словах і ширше в мовній системі бачимо наслідки великої праці людського духу, тим самим національну мову сприймаємо як колективний витвір духовної енергії народу» [6, с.48]. Українська мова як носій свідомості нації є скарбницею усіх її духовних, культурних надбань, які передаються з покоління в покоління. Саме тому від мовної картини світу можемо перейти до *національно-мовної*, яку розуміємо як «виражене етносом засобами певної мови світовідчуття і світорозуміння, вербалізовану інтерпретацію мовним соціумом навколишнього світу і себе самого в цьому світі» [4, с.29]. Отже, вона виступає способом ідентифікації нації та поглиблює зв'язок мови з національною культурою.

Важливим аспектом вивчення національно-мовної картини світу є її дослідження крізь призму *етнолінгвістики*. В. Жайворонок звертав особливу увагу на тісний зв'язок *національно-мовної картини світу* з *національним менталітетом*. Він підкреслював, що «поетична природа слова криється в етномовній пам'яті, а коріння його метафоризації – в глибинах національної свідомості. Все це виступає передумовою витворення як шедеврів поетичного фольклору, так і великих зразків авторської національної мовотворчості» [7, с.109]. *Мовний образ* як компонент картини світу, отже, не просто передає реалії світу, але й може набувати метафоричного, символічного значення, особливо якщо це стосується його функціонування у національно-мовній та індивідуально-авторській картинах світу.

Коли ми досліджуємо художній текст, що є елементом культури народу, то маємо справу не лише з національно-мовною картиною світу. Треба розглядати це питання ширше: у будь-якому тексті художньої

літератури національна картина проектується у творі крізь призму автора, тобто стає частиною його індивідуальної картини світу.

С. Єрмоленко вказує, що письменники здатні перетворювати колективне мовне начало в окремі неповторні авторські образи та символи: «Непересічні мовні особистості володіють талантом інтуїтивно відчувати колективний досвід у сприйманні естетичної природи слова й трансформувати його в такі мовні форми, які і за природою творення, і за характером сприймання (саме в єдності цих двох процесів!) постають як мовно-естетичні знаки національної культури» [5, с.358–359]. Мова через світосприймання письменника, його ідіостиль творить словесні образи, які з часом займають вагоме місце у спадщині національної культури.

Вивчення художнього тексту дало поштовх до появи терміна «*індивідуально-авторська концептосфера*» (В. Кононенко, К. Голобородько, В. Ніколаєва та ін.), яку К. Голобородько визначає як «семантичний простір мовної особистості, сформований на базі ментального авторського світу, який актуалізується у когніютипах, концептах...» [3, с.295]. Отже, вона має об'єктивне та суб'єктивне начала, перше з яких формується на основі цілісної системи уявлень про світ та дійсність, а друге залежить від індивідуального авторського бачення.

В. Кононенко, аналізуючи поняття «мовна картина світу», зазначає, що найбільш загальним складником концептосфери є концепт, а він може втілюватись у конкретніших елементах – слові, мовному образі, словесному символі. З. Попова основним структурним елементом мовної картини світу вважає концепт, водночас вказуючи на особливу роль образного складника у його творенні. *Образний компонент*, як зауважує дослідниця, «складається з двох елементів – перцептивного образу і когнітивного (метафоричного) образу, які однаково відображають образні характеристики предмета чи явища, які концептуалізуються» [10, с.109]. *Когнітивний образ* відсилає абстрактний концепт до матеріального світу. Поняття *душа*, наприклад, у художньому тексті концептуалізується через

метафору *дім* (душу можна зачинити на замок, можна увійти в душу, у ній можна жити та ін.). Ці метафори наповнюють образ конкретним змістом, що «дозволяє закріпити його в універсальному кодї мислення» [10, с.108–109]. Саме таку будову мовного образу ми беремо до уваги, коли описуємо його в художньому тексті. Адже складові образу, виділені на основі чуттєвого та метафоричного сприймання, допомагають не лише виокремити його в тексті, але й осягнути той переносний (а часто і символічний) смисл, який вкладено у мовні одиниці.

Над співвідношенням слова, образу та образності свого часу багато розмірковував О. Потебня. Для позначення образу вчений вживає найменувань «уявлення», «знак», «символ», «засіб порівняння», а найчастіше – «внутрішня форма». Дослідник розглядав поетичний образ у творі і внутрішню форму у слові як один і той самий феномен свідомості, бо в основі обох лежить їхня конститутивна функція образотворення, оскільки внутрішня форма, за його словами, «центр образу, одна з його ознак, яка переважає над усіма іншими» [11, с. 33].

О. Потебня виводить поняття художнього образу, який, на думку вченого, і відтворює явища, об'єктивовані в словесних образах, і «згущує», концентрує суттєві для автора риси життя задля її оцінного осмислення. Так образ виконує пізнавальну функцію, допомагаючи пояснити авторові щось складне, та художню, залишаючи читачеві простір для співтворчості.

Важливо підкреслити різноаспектність поняття «образ» у лінгвістичному трактуванні: «коли О. Потебня говорить про *образ* як рівнозначний символу засіб відображення дійсності, то тут, очевидно, маємо справу з *мовним образом* як вербальним репрезентантом відповідного ментального образу, а коли мовознавець визначає образ як складову символу, то йдеться, мабуть, про *чуттєвий образ*, який у структурі символу виділяють більшість дослідників» [14, с.66].

Зазвичай у лінгвістиці мовний образ розглядають у взаємозв'язку з процесами мислення та пізнання, оскільки він є найважливішою мовною

сутністю, засобом художнього узагальнення дійсності, що містить інформацію про зв'язок слова, мови з культурою. Х. Щепанська, яка присвятила свою розвідку проблемі розмежування понять «концепт», «мовний образ» та «вербальний символ», вважає, що основними в картині світу є *мовні образи* – «вербальні відповідники ментальних образів певних предметів, абстракцій чи явищ, що формуються на основі національних концептуально-структурних канонів і лексико-семантичних особливостей відповідної мовної системи» [14, с.68]. Отже, мовний образ є способом вербалізації концептуальної картини світу у свідомості мовця і виступає відображенням концепту в мовній системі або в індивідуальному авторському мовленні. Крім того, він, формуючись на основі особливостей національної мови та культури, стає першочерговим компонентом національно-мовної картини світу та перебуває в центрі уваги етнолінгвістів та лінгвокультурологів.

Вагомий внесок у розуміння поняття образу в індивідуально-авторській картині світу зробив О. Черевченко, підкресливши, що «образ є одним з основних складників концептуальної системи мислення людини, розкриваючи те, як митець розуміє, категоризує і переосмислює світ». Крім того, дослідник зауважив, що образ як фрагмент картини світу відіграє роль у пізнанні дійсності.

Він є «результатом особливого (художньо-суб'єктивного) пізнання дійсності, яке базується, з одного боку, на притаманній носіям певної етнолінгвокультури системі асоціативно-сміслових зв'язків з її загальнолюдськими і національно-специфічними елементами, а з другого, – характеризується суб'єктивізацією цих елементів» [13, с.26].

Отже, мовний образ, який виступає вираженням елементів дійсності, є невід'ємним компонентом національно-мовної та індивідуально-авторської картин світу. Вербалізація світу відбиває особливості індивідуального та колективного мовного моделювання дійсності. Це дає змогу прослідкувати динаміку особистісного формування мовного образу та його входження в

систему мовно-естетичних знаків української культури. Коли ми досліджуємо мовні образи в художньому тексті, то розглядаємо їх не лише як фрагменти індивідуально-авторської картини світу письменника, а й ширше – у контексті національно-мовної картини світу загалом.

Переклад повинен бути виконаний так, щоб атмосфера сюжету, стиль автора повністю зберігалися. Тому основна мета художнього перекладу – це збереження ідіостилю. *Ідіостиль (індивідуальний стиль)* – система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора, яка робить унікальним втілений у цих творах авторський спосіб мовного вираження.

Визначення індивідуальних особливостей стилю письменника практично неможливо без більш-менш широких зіставлень: 1) з літературною мовою його часу як нормою, на тлі якої виявляються специфічні риси своєрідності, в тій чи іншій мірі, що відхиляються від неї; 2) з індивідуальними стилями інших письменників – сучасників чи також і попередників.

Індивідуальний стиль автора не зводиться просто до суми тих чи інших мовних особливостей, це взаємопов'язана система єдності змісту з словесними засобами і способом їх вираження. Працюючи над перекладом, перекладач творчо вирішує різноманітні художні, стилістичні завдання, як наприклад переклад гри слів, стійких словосполучень чи гумору у творі, але на відміну від письменника, не створює характери, не описує зовнішній вигляд героїв чи послідовність подій.

О. Касьяненко вважає, що обізнаність із життям і світоглядом автора тексту сприятиме кращому відтворенню ідіостилю автора на трьох взаємопов'язаних рівнях: комунікативно-прагматичному, мікро-і макроструктур, а тому для процесу художнього перекладу є не лише бездоганне знань обох мов, а також вміння інтерпретувати «текст і автора» [17, с.115]. Багатозначність поняття «стиль», а відповідно і змістове наповнення «авторський стиль», майже не береться до уваги.

На думку О. Линтвар саме особливості авторського стилю є найбільш складним у процесі перекладу текстів художнього стилю, адже ідіостиль – «це система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора, яка робить унікальним втілений у цих творах авторський спосіб мовного вираження». [14, с. 144]

О. Андрощук найбільш проблемним бачиться «переклад діалогічного мовлення, для якого характерні контекстуальні розриви, насиченість дискурсивними маркерами, гендерно та соціально маркована лексика, а також явище стихомітії» [3, с.35], тому й презентує алгоритм перекладу діалогічного мовлення художнього тексту, описує та зіставляє дискурсивні маркери на різних рівнях тексту.

Т. Андрієнко було встановлено, що для збереження мовної характеристики персонажів чи дійових осіб перекладачі часто удаються до граматичних і фонетичних помилок для передачі іншомовного акценту. Цікавими є зауваження щодо підходу перекладу слів, які відсутні в мовах, адже є вигаданими автором, тоді перекладачі застосовують так звану стратегію одомашнення, тобто: «переклад в опорі на ресурси цільової мови, іноді також із залученням транскрибування чи транслітерації; додавання коментарів та виносок», яка «полегшує сприйняття, проте може призвести до спотворення авторського задуму» [2, с.16].

Більш прийнятною у створенні мовної характеристики персонажа називає застосування стратегії очуження, тобто використання іншомовних слів з подальшим їх тлумаченням і без. Подібної думки дотримується і Н. Денисенко наголошуючи, що діалогічне мовлення є спонтанним, емоційно насиченим, а тому дотримання норм літературної мови у вибудовуванні фрази є недоречним.

Особливо складно передати характерне мовлення персонажів. Недарма фольклорні, діалектні і жаргонні елементи часто визнають неперекладними.

Проблеми художнього перекладу досліджували М. Алексєєв, О. Білецький, М. Драгоманов, В. Коптілов, Ю. Левін, О. Потебня, М.

Рильський, А. Федоров, І. Франко, О. Чередниченко та ін. Деякі аспекти цієї проблеми відображенні в працях А. Волкова, В. Жирмунського, Н. Конрада, Д. Лихачова, В. Матвіїшина, М. Храпченка та ін. Попри це, певні аспекти перекладу ще малодосліджені.

Проблема художнього перекладу – співвідношення того, що хотів донести читачу автор і того, що перевів перекладач. Художній переклад обумовлений не лише об'єктивними факторами, але й суб'єктивними. Жоден переклад не може бути абсолютно точним, тому що кожна мова відрізняється своїм складом, в ній просто може не бути таких слів, які би точно відобразили те, що хотів виразити автор, тому і не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до втрати певного об'єму інформації.

Закономірністю є те, що при перекладі твору на іншу мову, в силу мовних розбіжностей, асоціативні зв'язки руйнуються. Щоб твір продовжував «жити» в новому мовному середовищі, перекладач повинен прийняти на себе функції автора і відтворити творчий процес його створення і заповнити новими асоціаціями, які викликали б нові образи, властиві даній мові.

Мова письменника перекладача і мова письменника оригінального складається з спостережень над мовою рідного народу, над рідною літературною мовою в її історичному розвитку. Національний колорит досягається шляхом точного відтворення портретного живопису, сукупності побутових особливостей, способу життя, інтер'єру, звичаїв, відтворення пейзажу місцевості, воскресіння народних вірувань і обрядів.

Ще однією проблемою художнього перекладу, яка не поступається попередній можна вважати відсутність точності і вірності. Особливо це помітно в поезії, наприклад в переводі хоку. У віршах потрібна ритмічність і римованість. Спроба відтворити у поетичному творі усі слова неодмінно призведе до втрати гармонії твору, тому необхідно визначити, які елементи в

даному творі є головними і відтворити їх з усією можливою точністю, не звертаючи велику увагу на інші.

Отже, основні вимоги до перекладу художньої літератури:

1) Точність. Перекладач повинен донести до читача всі думки, висловлені автором. При цьому важливо зберегти не тільки основні положення, але також нюанси і відтінки вислову. Піклуючись про повноту передачі вислову, перекладач разом з тим не повинен нічого додавати від себе, не повинен доповнювати і пояснювати автора. Це також було б спотворенням тексту оригіналу.

2) Лаконічність. Перекладач не повинен бути багатослівним, думки повинні бути викладені в максимально стислій і лаконічній формі.

3) Ясність. Лаконічність і стислість мови перекладу – це переважна мета, проте ніде не повинна бути неясність викладу думки, її нерозуміння. Слід уникати складних і двозначних оборотів, що ускладнюють сприйняття. Думка має бути викладена простою і зрозумілою мовою.

4) Літературність. Як уже зазначалося, переклад повинен повністю відповідати загальноприйнятим нормам літературної мови. Кожна фраза повинна звучати влучно і природно, не зберігаючи ніяких слідів синтаксичних конструкцій оригінального тексту [3].

Засобами оформлення інформації в художніх перекладах є:

1. епітети;
2. порівняння;
3. метафори;
4. авторські неологізми
5. повтори фонетичні, морфемні, лексичні, синтаксичні, лейтмотивні;
6. гра слів, що базується на багатозначності слова чи поживавлення його внутрішньої форми;
7. іронія;
8. імена і топоніми, «що говорять»;
9. синтаксична специфіка тексту;

10. діалектизми.

Та все ж, всі елементи форми і змісту не можна відтворити з точністю. З ними відбуваються певні трансформації:

1. Деякий матеріал не передається, а просто відкидається.
2. Деякий матеріал подається не в ідентичному оригіналу вигляді, а заміненним.
3. Додається новий матеріал, відсутній в оригіналі.

В. Н. Комісаров [4, с.229] пропонує розрізняти п'ять видів нормативних вимог, або норм перекладу:

1. Норма еквівалентності перекладу;
2. Жанрово-стилістична норма перекладу;
3. Норма перекладацької мови;
4. Прагматична норма перекладу;
5. Конвенціональна норма перекладу.

Норма **еквівалентності** перекладу не є незмінним параметром. Вона означає необхідність можливо більшої спільності змісту оригіналу і перекладу, але лише в межах, сумісних з іншими нормативними вимогами, забезпечують адекватність перекладу.

Жанрово-стилістичну норму перекладу можна визначити як вимога відповідності перекладу домінантною функції і стилістичним особливостям типу тексту, до якого належить переклад. Вибір такого типу визначається характером оригіналу, а стилістичні вимоги, яким повинен відповідати переклад – це нормативні правила, що характеризують тексти аналогічного типу в мові перекладу. Жанрово-стилістична норма багато в чому визначає як необхідний рівень еквівалентності, так і домінантну функцію, забезпечення якої складає основну задачу перекладача і головний критерій оцінки якості його роботи.

Норму **перекладацької** мови можна визначити як вимога дотримуватися правил норми і узусом ІЄ з урахуванням узуальних

особливостей перекладних текстів цією мовою. Ці особливості реалізуються перекладачами інтуїтивно в їх практичній діяльності.

Прагматичну норму перекладу можна визначити як вимога забезпечення прагматичної цінності перекладу. Прагматичні умови перекладацького акту можуть зробити вимушеним повна або часткова відмова від дотримання норми перекладу, замінити фактично переклад переказом, рефератом або яким-небудь іншим видом передачі змісту оригіналу, який не претендує на його всебічну репрезентацію.

Конвенціональним норму перекладу можна визначити як вимога максимальної близькості перекладу до оригіналу, його здатність повноцінно замінювати оригінал як у цілому, так і в деталях, виконуючи завдання, заради яких переклад був здійснений. Таким чином, дотримання всіх нормативних правил, крім норми еквівалентності, носить більш загальний характер і є чимось само собою зрозумілим, а ступінь вірності оригіналу виявляється тією змінною величиною, яка найбільшою мірою визначає рівень професійної кваліфікації перекладача і оцінку якості кожного окремого перекладу.

Найкращі переклади, на думку багатьох відомих дослідників можуть мати певні зміни порівняно з оригіналом, які є абсолютно необхідними з огляду на мету – створення аналогічного оригіналу тексту за формою і змістом. Однак від кількості таких змін залежить точність перекладу. Адекватність перекладу зумовлюється якомога меншою кількістю таких змін при якомога точнішій передачі форми та змісту тексту оригіналу.

Суть адекватного перекладу чітко визначив В. Г. Белінський: «Близость к подлиннику состоит в переданной не букви, а духа сознания. Каждый язык имеет свои, одному ему принадлежащие средства, особенности и свойства до такой степени, что для того, чтобы верно передать иной образ или фразу, в переводе их иногда должно совершенно изменить соответствующий образ, так же, как и соответствующая фраза. Состоит не всегда в видимой соответствии слов: надо чтобы

внутренняя жизнь переводного выражения соответствовала внутренней жизни оригинального».

В художній літературі використовуються образи. Образність створюється автором різними мовними засобами, присутніми в його мові. Тому перекладач повинен ретельно зважувати всі деталі, щоб у перекладі не пропустити важливих елементів, які складають художню цінність твору чи індивідуальні властивості авторського стилю, ідіостилю. Разом з тим, перекладач не повинен просто копіювати всі деталі, якщо це суперечить стилістичним чи іншим нормам мови. Перекладач має право використати заміну, яка матиме приблизно такий самий ефект.

Винахідці пропонують технічні способи перекладу, до яких слід вдаватися перекладачу під час процесу перевираження. Їх можна звести до семи, розмістивши їх у порядку зростання перекладацьких проблем. Ці способи можна використовувати як окремо, так і комбінуючи.

Запозичення. Найпростішим способом перекладу є запозичення. Воно дозволяє вирішити перекладацькі проблеми мета лінгвістичного характеру. Перекладач звертається до нього тоді, коли необхідно створити певний стилістичний ефект. Його перш за все цікавлять нові запозичення. Серед них існують семантичні запозичення, «хибні друзі перекладача», яких варто остерігатися. Є й старі запозичення, які вже давно перестали бути такими, оскільки вони фігурують у лексичному складі мови.

При цьому запозичується не лише зміст, значення лексичної одиниці, але й її матеріальний експонент (форму). Проблема місцевого колориту вирішується за допомогою запозичень і стосується сфери стилю, спілкування.

Спільною умовою процесів запозичення є взаємодія між народами, культурами в економічній політиці, культурні і побутові контакти між людьми, членами двох різномовних спільнот. Такі контакти можуть мати масовий і тривалий характер, або ж здійснюватися через окремі прошарки суспільства, за допомогою письмового спілкування.

Калькування. Це особливе запозичення, коли запозичується синтагма і буквально перекладаються елементи, які її складають. Вираз калькується, використовуючи синтаксичні структури мови перекладу, або ж структуру, додаючи до мови перекладу нові конструкції.

Тут також є старі стійкі кальки, котрі можна згадати мимохідь, оскільки вони, як і запозичення можуть зазнавати семантичної еволюції, перетворюючись на «хибних друзів перекладача». Для перекладача більш цікавим є створення нових кальок, уникаючи таким чином запозичення. В таких випадках він вдається до словотворення на основі транскодування або використовує *гіпостазис* (перехід однієї частини мови на іншу).

Дослівний переклад. Він означає перехід від вихідної мови до мови перекладу, який призводить до створення правильного тексту, а перекладач при цьому стежить лише за дотриманням основних норм мови.

Цей спосіб є недоцільним тоді, коли перекладене повідомлення:

1. Передає інший смисл
2. Не має смислу
3. Неможливе з погляду структури
4. Не має відповідника у металінгвістиці мови перекладу

Транспозиція. Це перехід слова із однієї частини мови в іншу або використання однієї форми мови у функції іншої. Цей спосіб може застосовуватися як в межах однієї мови, так і при перекладі. В перекладі розрізняють два типи транспозиції: 1) *обов'язкову транспозицію* і 2) *факультативну транспозицію*.

Перекладач вдається до такого способу, якщо отриманий зворот є більш сприйнятливим з погляду звучання у фразі або ж дає можливість зберегти стилістичні нюанси. Перехрещування елементів у словосполученні також належить до транспозиції.

Модуляція. Це означає варіювання повідомлення. Даний спосіб використовується тоді, коли очевидно, що дослівний чи транспонований переклад дає граматично правильне висловлювання, однак воно суперечить

духу мови перекладу. Розрізняють вільну і стійку модуляцію. Між ними різниця полягає лише у частотності звертання. Вільна модуляція може в будь-який момент стати стійкою, якщо вона отримає високий рівень частотності і буде являти собою єдине можливе рішення.

Перетворення вільної модуляції у стійку відбувається тоді, коли вона фіксується у словниках чи граматиках і стає предметом викладання. Саме в таких випадках відмова від модуляції є помилковою.

Еквіваленція. Існує можливість того, що два тексти описують одну ситуацію, використовуючи абсолютно різні стилістичні і структурні засоби. Тоді мова йде про еквіваленцію.

Еквіваленція має синтагматичний характер і стосується повністю всього повідомлення. Звідси випливає, що більшість еквіваленцій, які знаходяться у регулярному вжитку є стійкими і належать до складу ідіоматичної фразеології, включно з кліше, приказками, стійкими словосполученнями.

Адаптація. Даний спосіб є доцільним у тому випадку, коли у мові перекладу не існує ситуації, про яку йде мова у вихідній мові. Її передають за допомогою ситуації, яка вважається їй еквівалентною. Це особливий випадок еквівалентності, тобто еквівалентності ситуації.

Взагалі, адаптація це пристосування тексту до рівня компетенції отримувача, тобто створення такого тексту, який читач зможе зрозуміти без сторонньої допомоги. Зокрема лінгвоетнічна адаптація, обробка текстів для сприйняття дітьми, нефахівцями.

Художня адаптація полягає у спрощенні образної системи і часто використовується, наприклад, для початкового знайомства дітей зі складними літературними текстами.

Адаптація тексту для носіїв іншої культури, тобто лінгвоетнічна адаптація має інший характер. Вона полягає не у спрощенні граматичного чи лексичного складу тексту, а у прийомах, спрямованих на полегшення сприйняття чужих культурних реалій чи мовних явищ.

Важливим методом дослідження в лінгвістиці перекладу служить порівняльний аналіз перекладу, тобто аналіз форми та змісту тексту перекладу в зіставленні з формою і змістом оригіналу.

Ці тексти являють собою об'єктивні факти, доступні спостереженню і аналізу. У процесі перекладу встановлюються певні відносини між двома текстами на різних мовах (текстом оригіналу і текстом перекладу). Зіставляючи такі тексти, можна розкрити внутрішній механізм перекладу, виявити еквівалентні одиниці, а також виявити зміни форми і змісту, що відбуваються при заміні одиниці оригіналу еквівалентною їй одиницею тексту перекладу.

При цьому можливе і порівняння двох або декількох перекладів одного і того ж оригіналу. Порівняльний аналіз перекладів дає можливість з'ясувати, як долаються типові труднощі перекладу, пов'язані зі специфікою кожної з мов, а також які елементи оригіналу залишаються непереданими в перекладі. У результаті виходить опис В«перекладацьких фактів В», що дає картину реального процесу.

Порівняльний аналіз перекладів як метод лінгво-перекладацького дослідження ґрунтується на припущенні, що сукупність переказів, які виконуються в певний хронологічний період, може розглядатися як результат оптимального вирішення всього комплексу перекладацьких проблем при даному рівні розвитку теорії та практики перекладу.

Застосування методу порівняльного аналізу перекладів полягає в тому, що результат процесу перекладу відображає його сутність. Кожен переклад суб'єктивний у тому розумінні, в якому суб'єктивний будь-який відрізок мовлення, що є результатом акту мовлення окремої особи.

Вибір варіанту перекладу в певній мірі залежить від кваліфікації та індивідуальних здібностей перекладача. Однак суб'єктивність перекладу обмежена необхідністю відтворити як можна повніше зміст тексту оригіналу, а можливість такого відтворення залежить від об'єктивно існуючих і не залежних від перекладача відносин між системами і

особливостями функціонування двох мов. Таким чином, переклад являє собою суб'єктивну реалізацію перекладачем об'єктивних відносин.

Суб'єктивність перекладу не є перешкодою для об'єктивного наукового аналізу, подібно до того як суб'єктивність відрізків мовлення не перешкоджає витяганню з них об'єктивних фактів про систему тієї чи іншої мови. В окремих перекладах можуть зустрічатися помилки, що спотворюють дійсний характер перекладацьких відносин між відповідними одиницями оригіналу і перекладу, але при достатньому обсязі досліджуваного матеріалу такі помилки легко виявляються та усуваються.

Порівняльне вивчення перекладів дає можливість отримувати інформацію про корелятивної окремих елементів оригіналу і перекладу, зумовлену як відносинами між мовами, які беруть участь у перекладі, так і внелінгвістичними факторами, що роблять вплив на хід процесу перекладу.

Отже, художній текст як об'єкт перекладу має ряд відмінних властивостей, що впливають на процес і якість перекладу. Останній є складним і багатогранним видом людської діяльності, у ході якої зіштовхуються різні культури, особистості, епохи, традиції та установки. Він передбачає передачу думки, змісту оригіналу, але за допомогою іншої системи знаків, підпорядкованої іншим законам розвитку і функціонування.

Переклад належить до сфери генетичних контактів, оскільки підтримує зв'язки вітчизняної літератури з іншими літературами. Проте, художній переклад має двоїсту природу: з одного боку він є продуктом міжлітературної комунікації, але в той же час він багато в чому обумовлює і визначає її. Переклад виконує дві основні функції: інформативну (посередницьку) і творчу.

Переклад також може мати двоїсту літературну приналежність. Існують об'єктивні передумови для того, щоб переклад деяких творів функціонував у двох чи кількох національних літературних системах і набув, таким чином, статус двоїстої чи множинної літературної

приналежності. Втім, двоїста приналежність перекладу – явище не дуже розповсюджене.

Художній переклад – це відтворення засобами рідної мови особливостей чужомовного літературного тексту в нерозривній єдності змісту і форми. Переклад є одним із важливих елементів сприйняття літератури іноземною мовою.

2.2 Особливості перекладу українських художніх текстів італійською мовою (на матеріалі оповідань Андрія Любки)

Андрій Любка – український романіст, поет, перекладач та есеїст. Народився в Латвії, в місті Ризі. З 2005 по 2009 навчався та закінчив Ужгородського національного університету та отримав ступінь бакалавра з української філології. 2012—2014 — навчався у Варшавському університеті, де отримав ступінь магістра з балканських студій.

Автор збірок поезій «Вісім місяців шизофренії» (2007), «ТЕРОРИЗМ» (2008), «Сорок баксів плюс чайові», книжки прози «КІЛЕР. Збірка історій» (2012, ЛА «Піраміда», Львів), книжки есеїв і колонок «Спати з жінками» (2014, Meridian Czernowitz і "Книги-XXI"), роману «Карбід» (2015, фіналіст конкурсу «Книга року ВВС») збірки оповідань «Кімната для печалі» (2016, Meridian Czernowitz) та збірки історій «Саудаде» (2017, Meridian Czernowitz), роману «Твій погляд, Чіо-Чіо-сан» (2018), книжки «У пошуках варварів: подорож до країв, де починаються й не закінчуються Балкани» (2019, фіналіст конкурсу Книга Року ВВС) та книги «малий український роман» (2020).

Учасник багатьох українських та міжнародних культурних заходів в Україні, Німеччині, Чехії, Польщі, Латвії, Литві, Росії, Сербії, Македонії, Чорногорії, Австрії, Туреччині, Швеції та Бразилії (у Берліні, Москві, Варшаві, Києві, Празі, Стамбулі, Кракові, Інсбруку, Ляйпцігу, Львові, Одесі,

Харкові, Струзі, Подгоріці, Новому Саді, Мюнхені, Охриді, Вільнюсі, Дармштадті, Тірадентесі, Стокгольмі, Ріо-де-Жанейро та ін.).

Лауреат літературної премії «Дебют» (2007).

Лауреат літературної премії «Київські лаври» (2011).

Лауреат літературної премії Фонду Ковалевих (США) за найкращу прозову книжку року (2017).

Лауреат премії імені Юрія Шевельова за модерну есеїстику (книжка «Саудаде», 2017).

Його твори перекладені на понад десять мов: англійською, німецькою, китайською, португальською, російською, чеською, польською, сербською, македонською, литовською, словацькою, грузинською, румунською та турецькою мовами. Окремими книжками виходили в Австрії та Польщі.

Сам він переклав із польської чотири збірки віршів видатного польського поета Богдана Задури, які у 2012 році вийшли у видавництві «Піраміда» книгою «Нічне життя» (вибрані поезії останніх років), книжку нагороджено літературною премією ім. Г.Сковороди. У 2015 році переклав книжку вибраних віршів Богдана Задури «Найгірше позаду».

У 2014 переклав книжку польської репортерки Лідії Осталовської «Акварелі» про життя Діни Готлібової та долю ромів під час та після Другої світової війни (Видавництво Книги-XXI і Meridian Czernowitz, 2014).

У 2016 році переклав із сербської роман «Комо» Срджана Валяревича, з хорватської - поетичну збірку Марка Погачара «Людина вечеряє в капцях свого батька», з англійської - вірші кількох поетів для «Антології молодієї поезії США». У 2017 році переклав культовий роман сербського письменника Светислава Басари «Фама про велосипедистів». У 2018 році в перекладі Андрія Любки вийшла книжка «Концерт» боснійського письменника Мухарема Баздуля. У 2019 році у «Видавництві 21» вийшли роман хорватського письменника Міленка Єрговича «Батько» і роман «У

трюмі» сербського письменника Владимира Арсенієвича в перекладах Андрія Любки.

Вірші та переклади друкували у журналах «Київська Русь», «ШО», «Всесвіт», «Потяг-76», «Post-Поступ», альманахах «Джинсове покоління», «Карпатська саламандра», «Корзо», «Кур'єр Кривбасу» та ін.

How I spent my summer

Tutti i tuoi numerosi e infiniti tatuaggi, che non erano, tutti i tuoi ardenti e avidi sguardi, tutti i tuoi suoni edespirazioni, tutta la mia musica nel suonatore, l'intero universe caotico e carino nella tua borsa, il nostro sole giallo e i nostri fiori profumati, tutti i tuoi orecchini smarriti e le mie spalle morse, tutto ciò che abbiamo bevuto – lentamente o in un sorso, tutti questi spazzolini da denti sparsi nel bagno dell'hotel, i bastoncini per le orecchie, alcuni cosmetici, tutto questo fango sulla TV, tutto questo scenario fuori dalla finestra, un'intero bacino d'acqua, che hai inserito con cura, tutti i tuoi vestiti - quadretti, fiori rossi, bianchi e trasparenti, sandali, profumi - tutto questo mi ha emozionato come mai prima.

«Scopa il tuo vicino», mi disse una voce interiore, «è delizioso e alla moda». Eri la più vicina, vicina, più vicina della più vicina, gustosa, la ragazza alla moda, la acquosa, la bagnata, la fragrante, l'insopportabile, la sonnolenta, la musical, come un fiore, la mia ragazza. Hai cantato e ho riso, hai cantato ed ero inorridito, noi abbiamo cantato, eri allegra la mattina, allegra a mezzogiorno, durante la stessa siesta, è un peccato che non mi ricordi le sere, perché eri la sera, tardi, la notte, la mattina, io ero con te e avevo 23 anni.

Non dimenticherò mai quell'estate. Ci stavamo spostando attraverso il continente, come se fosse musica spagnola, stavamo andando su un autobus e all'improvviso mi hai preso la mano e l'hai messa sotto il tuo vestito, come se dubitassi di aver sentito anch'io questa musica. Hai mangiato il gelato, una quantità infinita di gelato, che è caduto e ha gocciolato su di te, sei diventato sporco e appiccicoso come un bambino. Ti ho baciato in giro labbra e leccando il gelato, che ha gocciolato di nuovo, è caduto su di me, sul mio zaino, tu ridevi e volevi baciare, sono uscito nervosamente a fumare in tutti i distributori di

benzina, mi sono lavato accuratamente le mani per arrampicarmi di nuovo sotto la gonna, per espirare rumorosamente, leccare il gelato sciolto dalla mia lingua. La sera siamo venuti in alcune città, siamo entrati in albergo e abbiamo fatto l'amore alla porta, gettando via i resti dei vestiti – bagnati, appiccicosi, affamati, abbiamo morso, abbiamo vagato in una doccia fredda, lì hanno fatto l'amore, si sono asciugati con un asciugamano e non hanno potuto resistere, sono caduti a terra e hanno fatto l'amore sul tappeto, hai urlato come antimonio ed io ero sempre pronto per la battaglia, un guerriero chiamato dall'antimonio. Abbiamo perso cene pagate, ridendo abbiamo lasciato l'albergo cercavamo dei ristoranti in città, mangiavamo insieme, mangiavi costantemente dal mio piatto, bevevi la mia cola, volevi fare l'amore in mezzo a questa città sconosciuta, cercavamo notti e parchi, tornavamo in hotel la mattina, ubriaco, ho iniziato ti spogli in ascensore, mi baci dappertutto in ascensore, e tutto è andato avanti, e la mattina siamo partiti e siamo andati avanti, e hai mangiato di nuovo il gelato, e la mia mano era lì, lì, lì.

Una notte ti sei alzato dal letto, ti sei alzato da me e sei andato in bagno, senza aprire gli occhi, per tenermi almeno in te, tutto me stesso in te stesso, e hai commesso un errore, inciampato, sbattendo la testa contro il muro e non ho trovato niente di meglio che ridere, e tu mi hai picchiato con un cuscino, e non ho potuto fare a meno di ridere, e hai picchiato e picchiato tutto fino a quando non hai deciso di farmi un altro insulto, e ci siamo innamorati come fanno i delfini - tocchi a metà, rapidamente, lentamente, dolorosamente, mi hai graffiato e baciato, piegato, stretto, e poi, ancora offeso dalle mie risate, sei tornato e ti sei addormentato, e ti ho sussurrato tali parole che hanno fatto brillare la tua pelle e i tuoi capelli diventano neri, e la mattina ti ho comprato una bussola in modo che tu non commettessi mai più errori, in modo che tu sapessi sempre la strada per me, e l'hai appesa al collo come una collana, e mi ha puntato davvero fino a quando la sua freccia mi ha trafitto come la mia freccia trafitta tu.

Ti ho parlato come «tu», e mi piaceva articolare questo «tu», dirlo con un sospiro, forte, dolcemente, gridarlo, dirlo più volte di seguito, dirlo di notte o la

mattina quando ti svegliavo, circa quindi: tu, tu, tututu, tu-tu-tu-TU-TU-TU, tu, tu, TU, tu, tu.

Tutto si è diviso in un bar del sud Italia. Non so cosa mi sia successo: ero ubriaco e stanco, fumoso, infinitamente tenero, ero tenerezza continua. Sono andato al bar per una bevuta, mi sono seduto al bar, ho parlato con la cameriera e ho bevuto, bevuto, bevuto, e così sono passate due ore, ho riso e fumato, ho cantato la musica dagli altoparlanti, ho ordinato me e il suo doppio, completamente dimenticato di te. Ti sei seduto e hai guardato tutto, e a un certo punto ti ha sconvolto, hai risposto alle strizzatine d'occhio di un vitello idiota dal tavolo accanto, lui, un deficiente, si è seduto, ti ha ordinato da bere, e in questo momento ho raccontato alla cameriera alcune storie infinite e solo divertenti, ho bevuto con lei, sussurrò, rise e fumò.

Quando due ore dopo mi sono ricordato con chi ero qui e ho voltato la testa, eri già seduto sulle sue ginocchia, e volevo spaccare tutte le sedie del bar sulla sua stupida testa, ho preso fuoco, ho ordinato da bere, ho baciato la cameriera (come si chiama?). Ho deciso di vendicare, di farti del male, come se non fossi il primo ad iniziare questo gioco di insulti reciproci. Preferirei macinare quello stupido idiota, ma no, no, le ho preso la mano (come si chiama?). E ho lasciato il bar, e siamo andati da lei, ed è stato terribile, ho bevuto e bevuto per dimenticare, e tu eri seduto davanti a me di fronte a lui in ginocchio e sono uscito sul suo balcone a fumare, e l'ho baciata, e abbiamo bevuto semplicemente da una bottiglia, e l'ho scopata, è stato terribile, mi odiavo e mi addormentai.

Mi sono alzato dal sonno, come da sotto un tronco pesante, che mi premeva e non mi permetteva di respirare, al mattino, lei dormiva, era terribile, io ero terribile, mi odiavo, uscii in silenzio e presi un taxi per l'hotel. Volevo strisciare alle lacrime e inginocchiarmi per scusare, ma nella stanza non eri solo, non eri solo, non eri solo, eri con questo idiota, lui era in te, era nel nostro letto, e io mi sono avventato su di voi, e alla fine lo ho colpito in testa con una luce notturna, tirato di te, gettato fuori dalla stanza, e lui se ne andò, vestendosi e imprecaando nel corridoio, e io sono stato orribile, ed era tutto un film, un film

dell'orrore, hai gridato, pianto, ma non avevo forza, mi hai preso a pugni nei pugni petto, gridò, e ti ho detto le parole peggiori in risposta, e hai pianto, ti ho colpito, sei caduto e hai pianto, e il sangue scorreva dal tuo naso, ed è stato orribile come sempre.

La mattina ti alzavi, impacchettavi le tue cose e andavi da qualche parte senza dire niente. Onestamente, nemmeno io volevo parlare con te, mi sono svegliato, ho ricordato tutto ed è diventato disgustoso per me sdraiarmi in questo letto dopo quello che ci hai fatto. Sei sparito. Il capo del nostro gruppo ha detto che ti sei rifiutato di viaggiare oltre e sei andato da qualche parte da solo, ho anche segnato durante il tour, ho prolungato il mio hotel per due giorni e sono rimasto qui nel sud Italia.

Quindi non ho mai bevuto. Voglio dire, no, ho bevuto così spesso, ma non mi sono mai vergognato così tanto. Mi sono seduto davanti allo specchio, ho bevuto, mi sono guardato e ho pianto. Ogni mattina, quando veniva la cameriera e dapprima bussava piano alla porta, pensavo fossi tu, e le mie pupille mi si riversavano negli occhi come fiumi di primavera, non mi capivo e mi aprivo, ma c'era tutto e una vecchia donna italiana spensierata con un carrello delle pulizie, le ho sbattuto la porta davanti al naso come se fosse la colpa di tutti i miei problemi.

Ho iniziato a bere la mattina e ho bevuto tutto il giorno, ho continuato la sera in discoteca, non volevo mai aprire gli occhi, non svegliarmi, ho bevuto per questo e per tutti i presenti, ho bevuto per il barista, per l'Italia, per la mia vita di merda, per mattina. Ho annusato l'infinito fabbro di prostitute, ragazze, le ho tirate nel cesso del club, abbiamo sniffato cocaina e scopato, mi hanno fatto un pompino nel parco e in questo momento i senzafetto sono venuti e mi hanno sparato sigarette, ed ero divertente perché la grande nave la mia vita stava andando a fondo.

Passò una settimana, qualcosa doveva essere fatto. Mi sono svegliato la mattina, ho trovato una bottiglia di vino rosso incompiuta in bagno, l'ho bevuto, fumato, svegliato una ragazza nel mio letto e le ho chiesto di liberare il mio

spazio vitale, mi sono rasato, lavato, cagato e finalmente ho permesso alle cameriere di fare il loro lavoro, liberare le scuderie auguste dalla mia stanza . Ho fatto una colazione normale, ho bevuto caffè, ho comprato un giornale fresco e solo allora mi sono reso conto di essere in Italia. Ho chiesto al ragazzo alla reception di trovarmi un volo per Kyiv, sono andato a fare le valigie. Il mio aereo doveva essere la sera, ho ancora pranzato e non ho bevuto altro che caffè e quando, in aeroporto, ho comprato una calamita «Italia», ma non me ne vergogno, sono così piena di idiota.

Tutta questa cosa non ha senso, avete ragione.

Sono tornato a Kyiv e ho cercato di chiamarla dal aereo. Non ha risposto al telefono, non ha risposto ai messaggi di testo. Ero sopraffatto dall'ottimismo, ero sicuro che tutto sarebbe andato bene e si sarebbe aggiustato.

Quella sera ho lanciato un mazzo di fiori a casa sua, ma lei non ha aperto la porta. Mi ha detto solo attraverso di esso che dovevo andarmene e non tornare mai più alla sua vista. Mai, mai, ha sottolineato.

Impazzire, ho pensato tra me, rimpiangere, perdonare. Tuttavia, questo non è accaduto: né quella settimana, né quella successiva, né un anno dopo. Ho aspettato e sperato per un po' e poi ho segnato. So che non va bene dirlo, e sarebbe meglio se l'amassi per il resto della mia vita. Ma ho segnato e vivo.

Non mi nasconderò, c'era qualche speranza per una bussola. Ho anche bevuto per lui. Fino a tre volte. Quello che lui le mostra a me, lei ricorderà tutto e chiamerà. Ho girato il suo lavoro nella speranza che in qualche modo, come per caso, avrei attraversato, calpestato un piede in mezzo a una folla umana, avrei sorriso, avrei iniziato con un sorriso.

Chiaramente, chiaramente, non è successo niente del genere. La calamita «Italia» è ancora nel mio frigorifero. Non che abbia tenuto insulti o malvagità, ma ancora non tifo per nessuna squadra di calcio italiana. Non bevo vino italiano – ho deciso che mi piaceva di più il cileno. Sono un vitello, lo so.

Se stai aspettando qualcos'altro, ti sbagli. La storia non è durata a lungo, non è apparso nessun detective o linea melodrammatica, non è stata trovata

nessuna bussola, non ho commesso atti terroristici nelle metropolitane italiane e non stavo cercando quel deficiente che gli pulisse il culo.

Succede che tutto sia semplice e figurativo, senza finte e decorazioni inutili. Succede, puttana.

Doppio uccisione vicino al dormitorio di Uzhgorod

Prima ho ucciso Katya. Non è stato difficile, sembrava persino che si fosse arresa. In effetti, l'impressione era che lei stessa si arrampicasse nel cappio, estatica, con piacere, come una farfalla che vola nel fuoco. Ma su tutto a sua volta.

Kateryna Sivchenko aveva 17 anni, era una studentessa del primo anno presso la Facoltà di Chimica dell'Università Nazionale di Uzhgorod. Non differiva in nulla di speciale dagli altri suoi compagni di classe: studiava bene, riceveva una borsa di studio, tornava a casa al villaggio nei fine settimana, visitava le discoteche non così spesso – tranne il giorno della facoltà o il giorno dello studente, veniva tenuta pulita e in ordine nella stanza del dormitorio. diligentemente e puntualmente dava libri alla biblioteca, dormiva solo con il fidanzato, che peraltro era il suo primo, votava di destra o di centrodestra.

Poteva aggiungere un anno o due, nessuno credeva che fosse minorenni. Quando usciva in città dipinta, generalmente guardava i suoi vent'anni, ei suoi occhi, circondati da una matita nera, con ciglia perfette, irradiavano nello spazio così interi pozzi di colpi che a Uzhgorod era difficile trovare un uomo che non si volgesse a lei con aria sognante, spogliandola con gli occhi e immaginando il suo corpo giovane e – in nessun posto vero – di una bellezza sorprendente. Katka aveva folti capelli castani, occhi disperatamente verdi, gambe lunghe e snelle, seducenti seni di pere che sporgevano nel cielo come antenne paraboliche, succosi un asino avvolto in jeans così stretti che ad ogni passo, sembrerebbe, doveva esplodere, non reggendo lo scialle di quella carne primaverile; palme belle e ben curate, dita lunghe e dritte, unghie ben tagliate e segate, sulle quali non c'era una goccia di vernice.

Ma questa non è la cosa principale. Il suo aspetto, ovviamente, ha attirato l'attenzione, ma non era il mio obiettivo. Dopotutto, le persone come lei, in qualsiasi ostello, facoltà, in ogni discoteca o spiaggia ce n'erano molte. Ero attratto da lei in un altro: la sua capacità di mangiare in modo aristocratico. Vedresti come l'ha fatto divinamente!

L'ho vista per la prima volta nel ristorante «Venezia» sulle rive dell'Uzh. Quel ristorante era aperto per più tempo in città, fino alle cinque del mattino, quindi di tanto in tanto, dopo un lavoro estenuante o una serata fuori con una ragazza, mi accordavo per mangiare lì. Hanno cucinato meravigliosamente i cosiddetti «delicatezza slovacchi» – un'enorme frittella di patate con carne e verdure. La cosa più interessante era che la carne non era cotta all'interno della frittella di patate, ma disposta a pezzi sotto e sopra, il risultato di un trucco di cottura così semplice era che la carne conservava il suo succo e accompagnata da spezie piccanti aveva un sapore estremamente . Il rum Bacardi nero con cola e ghiaccio o il cognac Zakarpattia si sono abbinati bene a questo piatto. Ma mi sono perso di nuovo.

È stata la prima sera che sono entrato nel ristorante, ho ispezionato casualmente il pubblico, principalmente ubriaco, mi sono seduto a un tavolo vicino alla finestra e subito, senza nemmeno aprire il menù, ho suonato il campanello, chiamando la ufficiale.

«Ciao, Tanya! – per tutti e trentadue, sebbene stanco, sorrisse dalla cameriera. – Dammi di nuovo la tua delicatezza slovacchi di marca, cento parti di «Bacardi» nero e una bottiglia di ghiaccio separata. E prenditi un dolce o un gelato e scrivilo nel mio punto».

«Grazie, signor Cyril! E per servire il pane?»

«No, coccinella, non è così tardi per mangiare il pane. La mia pancia cresce come un piccolo ippopotamo: ogni ora e ogni ora, è tutto un dannato lavoro sedentario».

«Inteso!» – rispose Tanya e scosse i fianchi al bar.

Mentre aspettavo il cibo, ho bevuto rum con cola e ho fumato il mio Chester, e improvvisamente il mio sguardo è scivolato dall'altra parte del corridoio dove ero seduto quattro ragazze, cioè tre sedevano, e una era in piedi davanti al tavolo con un bicchiere e ha detto qualcosa – ovviamente un brindisi. La loro compagnia era già ubriaca, le ragazze ridevano a crepapelle, fumavano e raccontavano alcune storie, picchiandosi a vicenda. Di tanto in tanto sentivo alcuni frammenti di frasi, da cui era chiaro che le ragazze stavano discutendo dei loro ragazzi o dei loro insegnanti. Non inviderei né l'uno né l'altro.

Alle ragazze è stato portato il cibo ordinato – sembra essere pesce al forno con insalate e limone, hanno preso coltelli e forchette. Una delle ragazze, che era seduta proprio di fronte a me, raccolse un coltello e una forchetta, e dopo un secondo rovesciai nervosamente tutti i resti di rum e accesi un'altra sigaretta.

Mangiava come se fosse il direttore di un'orchestra sinfonica. I suoi movimenti erano fluidi o nervosi, le sue espressioni facciali si limitavano a flirtare con questo volo sfrenato delle sue mani, la forchetta e il coltello brillavano alla luce, scintillavano, si riflettevano nelle finestre e nei suoi occhi, le sue labbra guardavano e leccavano dolcemente quei denti come il pericolo più grande, perché che è il più grande orgasmo. La mia «prelibatezza slovacca» si è già raffreddata quando ho visto questo meraviglioso spettacolo di assorbimento del cibo. Per un torpore diabolico (l'ultima volta che sono stato in questo stato era all'età di dodici anni, quando gli ormoni sessuali stavano già invadendo il mio cervello e il mio corpo, e sono strisciato in uno spogliatoio di legno vicino al lago in un campo per bambini e ho contemplato – contemplata l'eternità dell'eternità – come il nostro consigliere si travestì, e da quella strana ammirazione, quasi religiosa, fui poi rapito dalla schiena rumorosa della guardia) fui svegliato da un suono, un suono puro e cristallino – la ragazza mungeva e picchiava la punta del coltello sul suo bicchiere, chiedendo di dire un brindisi. Questo suono era la fine della sinfonia, dello spettacolo e dell'opera del suo pasto, era il gong finale, la campana della domenica della chiesa del villaggio. Le lacrime mi scendevano quasi sul viso, il cuore mi batteva all'impazzata, ho ripetuto il mio doppio ordine

di vodka – sì, vodka, perché non ne avevo abbastanza di qualcosa di meno duro, ho acceso una sigaretta e solo allora ho cominciato a masticare la mia cena lentamente.

Passarono circa trenta minuti e le ragazze iniziarono a vestire. Dopo aver bevuto un sorso del mio alcol, ho spento la sigaretta, ho buttato i soldi sul tavolo e sono corsa fuori con le parole «il resto non è necessario». Dovevo essere il primo a saltare sul taxi in modo che le ragazze non mi notassero. Io, ingenuo, pensava che ora sarebbero anche saliti su qualche macchina o taxi e andrà, diciamo, in discoteca per continuare la festa. Ma in uscita dal ristorante la compagnia ha salutato e ha preso diverse direzioni. «Regina del cibo», come sono già riuscita a chiamare la ragazza che mi interessa, camminava da solo sul lungomare fino al ponte, e basta cento metri, e poi è andato al ponte dall'altra parte del fiume. Che idiota sono? È chiaro che queste sono studentesse! Ecco perché non ha preso un taxi, perché il suo dormitorio appena oltre il ponte, a quattrocento metri da quel maledetto ristorante.

Ho lasciato al tassista i soldi per il caffè, mi sono scusato, sono sceso dalla macchina e ho seguito la ragazza. Avevo ragione: ha attraversato il ponte ed è entrata rapidamente nel dormitorio. Sì, ho pensato tra me e me. – Quindi, una delle tre – studia alla Facoltà di Biologia, Fisica o Chimica, perché in questo dormitorio vivono studenti di queste zone. Il cerchio si sta restringendo e non può fare a meno di gioire. Ho pensato al cerchio che si restringe perché anche allora ho capito che non potevo vivere senza questa ragazza. Una donna così giovane dovrebbe cenare con me, fare colazione e pranzo con me, visitare ristoranti e organizzare picnic con grigliate, mangiare fragole, ciliegie e albicocche, mangiare il gelato sul Corso in centro città, mangiare torte nelle pasticcerie e bere caffè, cucinare varie prelibatezze nella cucina di casa, mangiare borscht con aglio e strutto alla maniera cosacca, mangiare bograch ungherese caldo direttamente dal calderone e chi più ne ha più ne metta...

Ho guardato l'orologio: erano le tre del mattino. Andare a dormire ora è addormentarsi e svegliarsi nervoso e arrabbiato al mattino, e viceversa al mattino

avevo bisogno di essere raccolto e concentrato, perché avevo un compito difficile davanti a me: tracciare esattamente dove sarebbe andata la ragazza al mattino, a quale facoltà, e lì per imparare tutto su di lei. Avevo almeno altre quattro ore libere, così sono tornato al ristorante, mi sono ordinato un caffè con cognac e ho iniziato a discutere tutto in dettaglio.

La ragazza ha lasciato il dormitorio con un amico per un quarto d'ora. Entrambi sono andati verso il centro della città e io li ho seguiti. Venti minuti dopo, li ho visti entrambi entrare dalla porta della facoltà di chimica in Piazza Koryatovych, poi è stata una questione da poco: è un bene che ci abbia pensato in dettaglio e pianificato il giorno prima! – Li ho seguiti, sono salito le scale fino al terzo piano e ho visto che le ragazze entravano aula numero 345. Scendendo nell'ufficio del preside, ho guardato a lungo l'orario della facoltà, ma non invano: si è scoperto che oggi, giovedì, la prima coppia in classe №345 ha un secondo gruppo del primo anno.

Soddisfatto della mia rapida mini-indagine, sono andato alla mensa degli studenti. Facendo colazione lì con alcune torte con tè per un prezzo ridicolo, ho iniziato a guardare da vicino gli studenti in giro. La stragrande maggioranza di loro si sedette per un tè o un succo di frutta, fissando i propri appunti, e solo uno guardò con noncuranza fuori dalla finestra, nominando abilmente i waffle «Artek». Questo è ciò di cui avevo bisogno. Mi sono seduto con lui e mi sono offerto di guadagnare 50 grivnie. Luci allegre tremolavano nei suoi occhi. «È semplice – devi scoprire il nome della ragazza del secondo gruppo del primo anno di facoltà, vive in un dormitorio, sembri così», gli ho descritto l'aspetto della mia «Regina del cibo». Inoltre, lo studente ha dovuto scoprire per me il suo numero di telefono, alcune informazioni sulla sua famiglia, il ragazzo e così via.

«Scrivilo, vecchio», disse subito, con mia grande sorpresa. – Non solo questo è il mio compagno di classe, ma siamo anche di un villaggio – Lyuta, distretto di Velykobereznyansky, siamo anche andati a scuola insieme. I suoi genitori sono insegnanti, un ragazzo di nome Romko, è un fisico, vive con me

nella stanza. La ragazza si chiama Katka, numero di telefono 0978891922. Dammi i soldi e non le chiederò nemmeno chi sei e di cosa hai bisogno.

«E tu sei un ragazzo veloce»... Trovai la risposta, ne misi cinquanta sul tavolo e corsi fuori dall'armadio.

«Sono Volodya, contattami di nuovo!» Mi ha salutato felicemente.

Ho avuto un brivido nella mia testa. Solo io potevo bruciare tutte le mie carte così inutilmente. È vero che questo tizio lo dirà alla mia regina ora e lei mi guarderà come uno schiaffo in faccia. È andato tutto, come ha detto il nostro primo ministro. Quindi, non ho possibilità. Nessuno di loro. Inoltre, ha un fidanzato. Non sarà mai mia, mai, mai. Ed è bello, potrò vivere di nuovo una vita tranquilla, andare dalle mie amanti, nei ristoranti notturni, andare a pescare fuori città, guardare il calcio in TV. È tutto per il bene che lei non sarà nella mia vita. Ma non la darò via. Non sarà mia, ma non apparterrà a nessun altro. Perché nessuno apprezzerà il suo talento per il cibo quanto me.

Convinto di una logica così dubbia, mi sono calmato e bevve altro caffè – la sonnolenza si manifestava ancora bene, e oggi avevo ancora un lavoro molto responsabile davanti a me, in cui non ne avevo nessuno esperienza – omicidio. Doveva essere organizzato in modo che io potessi allora non è finito in prigione, ma ha potuto vivere in pace. Anche se una donna del genere come la mia «regina del cibo», potrebbe benissimo causare fastidio e un colpo insidioso anche dopo la sua morte. La cosa principale è mantenere questo colpo, giusto di dirigere la morte per non pagarla in seguito. In pochi minuti il mio piano maturò e potei tornare a casa tranquillamente e dormi un po'. Mi sono svegliato alle sette di sera, ho fatto una doccia fredda e ancora una volta mi sono chiesto davanti allo specchio se ero sicuro delle mie azioni. Non c'erano dubbi, sto facendo tutto bene. Dopo aver bevuto coraggiosamente un bicchiere di whisky, ho indossato i miei vestiti scuri meno appariscenti e sono uscito. In trenta minuti ero in piedi davanti al dormitorio della ragazza.

Il crepuscolo si insinuò. Ho inserito una nuova SIM card pre-acquistata nel telefono – per non «far risaltare» il mio numero – e ho chiamato Katya.

«Katya, ciao! Non mi conosci, ma devo conoscerti. Mi chiamo ... uuu .. Ivan, sono il tuo parente lontano. Il fatto è che sto andando all'estero e vorrei lasciarti il mio appartamento a Uzhgorod per occupartene, ma discuto con i tuoi genitori da vent'anni e quindi non ho potuto concordare con loro. Adesso sono sotto il dormitorio, per favore vieni fuori e incontraci». Ho detto al telefono.

«Wow, pensavo che questo accadesse solo nei film o nei libri!» – La ragazza rispose confusa. «Lo farò ora».

Non c'erano persone sul lungomare, le macchine passavano davanti al ponte ogni pochi minuti, ma la luce dei loro fari non influiva sulla mia figura, le finestre del dormitorio degli studenti brillavano – e questo è un bene, perché da una stanza luminosa non puoi vedere cosa succede nel cortile buio.

Pochi minuti dopo Katya è uscita, l'ho chiamata e ho illuminato la traccia con il mio cellulare. Si è avvicinata imbarazzata e ha chiesto:

«Forse entrare? Ti offro un tè!»

«Non c'è bisogno, piccola. Sono tuo zio di terzo grado, non ci siamo mai visti. Lascia che ti abbracci»...

Esitando per un attimo, Katya si è avvicinata, mi ha abbracciata, e nel momento in cui gli abbracci, come un miraggio, stavano per scomparire, ho tirato fuori velocemente il mio coltellino svizzero dalla tasca e con un colpo acuto l'ho pugnalato nel cuore della mia regina. Morì solo per pochi secondi: non ebbe il tempo di gridare o dire una parola, solo un leggero tremore le attraversò il corpo e l'anima volò nella vasta distesa dell'universo. Meno male che era buio e non potevo vedere i suoi occhi. Non sono sicuro di poter sopportare uno sguardo così mortale.

Portai il suo corpo leggero sotto il ponte e ordinatamente, quasi delicatamente, lo misi lì. C'era un'altra «sfumatura». Volodya, il suo compagno di villaggio e amico. Lo stesso che ho interrogato questa mattina nella mensa studentesca del dipartimento di chimica. Non solo ha potuto raccontare a tutti del nostro incontro, ma anche descrivere il mio aspetto in dettaglio.

Tornai al corpo di Katya, frugai nelle sue tasche e trovai un cellulare nella tasca posteriore dei jeans. Ha trovato il numero di due Volodya, ma era positivo che il telefono avesse una fotocamera ed entrambi i contatti avessero delle foto. Avendo scelto il «mio» Volodya, gli ho scritto il seguente messaggio dal telefono di Katya: «Ciao. Per favore, vieni sul ponte davanti al dormitorio, ti voglio parlare. Ma non dirlo a nessuno – la conversazione è segreta. Sto aspettando. Katya».

Il ragazzo uscì dalla porta del dormitorio esattamente dodici minuti dopo. Era ovvio che fosse ubriaco. Accese una sigaretta sulle scale. Non avevo intenzione di avere a che fare con lui, perché non appena è entrato nell'oscurità tra gli alberi, probabilmente con un coltello esemplare l'ho sbattuto a terra e sono caduto su di lui. Il ragazzo respirava ancora. Non avevo intenzione di lasciare nessun testimone vivente, così ho dato un colpo al cuore con un coltello e in un minuto il caso si è risolto. Trascinò il suo corpo sotto il ponte, perché era difficile da trasportare, e lo lasciò non lontano da Katya. Scese al fiume e lavò il coltello, perché non voleva buttarlo via, la Svizzera, dopotutto, e la pesca tornerà utili più di una volta.

Sono uscito e sono tornato a casa. Beveva whisky a casa, fumò e andò alla doccia. Poi si sedette a tavola e si accese di nuovo una sigaretta, cominciò a pensare. Quindi, ci sono già due cadaveri sulla mia coscienza. E non è tutto. Dopotutto, è chiaro che questo Volodya ha almeno raccontato della nostra conversazione ai suoi compagni di stanza, e queste sono altre tre persone che devono essere rimosse. In più Tanya è una cameriera di «Venezia», perché se ne accorgeva come ho guardato maniacalmente le ragazze quella notte. Inoltre, il tassista che ha visto che ho rinunciato alla macchina subito dopo le ragazze uscirono dal ristorante. Solo cinque persone. Inoltre, gli amici di Katya e Volodya ora farà storie, la polizia troverà subito i corpi vicino al dormitorio, e tra poco il sospetto ricadrà senza dubbio su di me e inizieranno a cercarmi. Dovrò fuggire, uccidere persecutori, nascondermi, rapinare negozi e persone per guadagnarli da

vivere, dovremo cambiare il nostro aspetto e un sacco di altre cose, e alla fine cambiare tutta la mia vita. E io non lo voglio.

Hai già capito che sono uno scrittore. Per interessare immediatamente il lettore, mi è venuto in mente un omicidio, ma ne ha portato a un altro, e poi un sacco di avventure sarebbero cadute su di me. E rivista «Il corriere Kryvbas» mi ha ordinato una storia, non un romanzo poliziesco. Quindi devo smetterla. E mi fermo – punto.

Nascondi sotto un lampione

«Ricorda, ricorda bene, cuore: ti giri per Via Botanica, fai esattamente ottanta gradini, lì trovi un varco tra il pilastro di un lampione e il marciapiede. Questo sarà il nostro nascondiglio».

Le serate invernali finiscono velocemente, come cioccolatini in una scatola. Inizia la notte, cala il buio, che diventa ancora più scuro sullo sfondo della neve bianca. In tali serate è bene sedersi davanti alla finestra vicino alla batteria calda e leggere. Oppure scrivere. O semplicemente sedere.

Sofia Volodymyrivna sedeva vicino alla finestra e leggeva. La stanza, come la strada, era buia, e solo intorno al tavolo, coperto di telone giallo, lo spazio era più caldo, almeno sembrava illuminato da una vecchia lampada da tavolo. La vecchia signora, che sembrava avere 70-75 anni, si sporse sulle pagine ingiallite di un grosso libro. Una volta le sue sopracciglia grigie sotto gli occhiali a volte si alzavano per lo stupore, poi si bloccavano in previsione di qualcosa di terribile. La vecchia si tolse qualche frase dalla fronte una ciocca di capelli ribelli, sorseggiò il tè da una tazza e sentì un biscotto sul tavolo.

Gli eventi nel libro si sono svolti in modo così drammatico che Sofia Volodymyrivna per un po' ha persino dimenticato di voler bere il tè, e si congelò: nel tenue crepuscolo della stanza, vicino alla finestra, al tavolo con un grosso libro in una mano e una tazza di tè nell'altra. Da tutto è chiaro che nel libro stava accadendo qualcosa di veramente decisivo, il destino di qualcuno o anche il corso della storia. All'improvviso le lanterne illuminarono la strada e dal lampo di luce fuori dalla finestra la vecchia gridò e si lasciò sfuggire la tazza di mano. Ha

dovuto posare il libro e andare in bagno dietro allo straccio per pulire. Grazie a Dio, la tazza non si è rotta, ma solo ha rotolato sotto il tavolo.

Finendo rapidamente con queste preoccupazioni inopportune, Sofia Volodymyrivna si sedette di nuovo sulla sua poltrona profonda e, prima di tornare al libro, guardò per un momento fuori dalla finestra. Solo un lampione si vedeva attraverso la finestra sudata, intorno alla quale volavano fiocchi di neve come un insetto sgradevole. Una strada stretta, le cui case e recinti erano illuminati e sembravano più uno scenario teatrale che qualcosa di reale. All'improvviso qualcosa si è incasinato sotto il lampione. Sofia Volodymyrivna aprì improvvisamente la bocca, si tolse gli occhiali e si asciugò del fazzoletto. Poi guardò più attentamente e vide che una figura nera aveva a che fare sotto il lampione davanti alla sua finestra.

Anche la prima ipotesi non era nella testa della nonna, poiché la figura scivolò, scosse la neve dalle ginocchia e camminò rapidamente nell'oscurità e una bufera di neve, guardandosi intorno furtivamente tutto il tempo. Nonostante l'oscurità, era ancora ovvio che fosse un uomo. Altezza media e probabilmente mezza età, perché i capelli non sono ancora grigi. Ma perché se ne va senza cappello con tanto freddo? Perché si guardava intorno così furtivamente? E cosa cercava esattamente sotto il lampione? Strano in qualche modo...

Tuttavia, potrebbe aver legato i lacci. La signora Sofia si sedette più comodamente sulla sedia e riprese il suo libro. Ma il pensiero di un uomo misterioso non le dava pace, circondava le lettere sulle pagine, si aggrappava alle virgole e saltava sui punti. Più e più volte la vecchia distolse lo sguardo e guardò fuori dalla finestra con occhi ciechi, pensando a qualcosa di suo. E poi accadde impensabile: una figura femminile snella emerse dall'oscurità, avvolta in un cappotto e una sciarpa di una lunghezza incredibile; i lunghi capelli castani della donna erano arruffati e volò via da ogni passo, anche attento, misto a fiocchi di neve e aria scura, nascose il viso.

Sofia Volodymyrivna, come nei suoi anni migliori, è rapidamente aumentata dalla sedia si appoggiò alla finestra, cercando di vedere in

quell'oscurità appiccicosa il mistero infernale e il dramma che si stava svolgendo appena fuori dalla sua finestra, come una specie di storia di Natale. Nel frattempo, una donna sconosciuta si è seduta accanto al lampione, si è guardata intorno e ha subito messo la mano nel punto in cui il tubo d'acciaio doveva entrare nel terreno. Dopo aver frugato un po', ha tirato fuori un piccolo rotolo o un pacchetto – era difficile vedere qualcosa di sicuro attraverso una finestra nebbiosa e con motivi intricati – e lo ha nascosto nella tasca interna del cappotto. Poi, con la stessa rapidità con cui era arrivata, scomparve nel latte condensato di una notte nevosa.

La vecchia da questa parte della finestra era spaventata. Voleva persino telefonare alla amica, condividere questo segreto (per qualche motivo sembrava orribile), consultare qualcuno. O forse dovresti chiamare subito la polizia? Ma rideranno solo della vecchia, diranno che tutto è stato inventato dalla sua vecchia immaginazione... Inoltre, a dire il vero, non è successo niente di terribile, solo qualcuno si scambia regali o qualcos'altro, anche in un modo così strano. Sopraffatta da tutti questi pensieri, Sofia Volodymyrivna spense le luci e andò stancamente in camera da letto, dove bevve le sue pillole serali e presto si addormentò.

Fu svegliato da una bussata esterno. Così bussano alle scale con le scarpe, scuotendo i piedi dalla neve o dalla palude quando qualcuno sta per entrare. All'inizio, la nonna pensava che stesse imparando, ma poi il sogno iniziò a diventare realtà: prima scricchiolò e poi sbatté la porta del portico. Allora Maya è già arrivata, già alle dieci del mattino! La signora Sofia non dorme così da molto tempo!

Un minuto dopo, bussando alla porta, entrò tutta arrossata Maya portando dietro una zaffata di freschezza e freddo, è la dottoressa distrettuale, che il giorno dopo andava a trovare la vecchia e le portava medicine, e qualche volta giornali o cibo freschi. Sono amiche da molto tempo. Ecco perché la signora Sofia poteva permettersi di incontrare un ospite in camicia da notte e Maya stessa aveva le chiavi di casa (beh, è solo nel caso in cui succeda qualcosa o la padrona di casa

va in mondi migliori una notte – per non sfondare la porta, in modo che tutto con piano e con calma).

«Oh, Sophia, non crederai a quello che è successo!» – già dalla soglia, in movimento spogliarsi, iniziò Maya. – «La nostra Lidka, sai, la nostra cardiologa, è rimasta incinta! Ce l’ha detto oggi!»

«E buongiorno a te, Mayo! Bene, hai portato la notizia! È rimasta incinta e cosa?»

«Cosa che non ha marito! Vive da sola! Le chiediamo: chi è il padre e lei dice che non come se avere alcuna importanza, crescerà lei stessa il bambino, puoi immaginare? E sembra una donna perbene e lo dice! Dio, dove sta andando questo mondo!»

«Oh, quanto sei velenosa! Sì, forse l’uomo non vuole un bambino e ha deciso di andarsene, quindi vale la pena lodare, l’aborto cioè l’omicidio non commette! E siamo tutti peccatori, Mayo, davanti al Santo Padre, quindi non c’è niente da disprezzare gli altri!»

«Sophia, nota moralista, tu non capisci niente! Bene, dimmi, come ti senti oggi, come hai dormito?»

«Oh, grazie, ho dormito come un bambino. Invece, ho una storia davvero interessante per te. Questo è successo a me qui, oh, non ci crederai!» – Sofia Volodymyrivna batté le mani.

«Beh, cosa ti può essere successo qui, la radio si è guastata o il topolino si è avviato?» – Il vecchio dottore ridacchiò.

«Mi prenoto con quei topi! Dio mi proibisca una tale felicità! No, è successo davvero qualcosa di enigmatico e misterioso! Di notte, prima di andare a letto, ho letto dalla finestra e ho visto che un uomo prima furtivamente di nascosto qualcosa sotto il nostro lampione, eccolo, guarda fuori dalla finestra, e poi, in un’ora, probabilmente, proprio come nascondendosi, è arrivata una donna, ho pensato che una donna molto bella e da quel nascondiglio sotto il lampione portò via un pacco. O una lettera. Non so nemmeno cosa possa essere... e perché si nascondono così!?»

«Sophia, tutto ti starà bene nella vecchiaia! Non penso che fosse davvero, perché le persone dovrebbero nascondere qualcosa del genere, trasmetterlo di nascosto, ora, Sofiyko, è una nuova era, c'è questa, Internet, tutti scrivono e mandano tutto lì, nessuno scrive lettere, cartoline, vedi, nessuno mandano anche cartoline di auguri, tutti sono andati su Internet, anche in chiesa non va più, eh...»

«No, Mayo, beh, te lo dico, posso pregare di aver visto tutto con i miei occhi, come ti vedo ora! Qualcosa non va qui, te lo dico».

«Ehm, lascialo, Sophia, anche se lo era davvero niente di grave, non pensarci, le persone si stanno solo divertendo. Gli adulti a volte – come quei bambini»...

«No, sento che sta per succedere qualcosa, c'è una storia qui, deve essere, questo è certo»...

«Dico – toglitelo dalla testa! Faresti meglio a guardare cosa ti ho portato – cipolla, limone per il tè, impacco di farina e formaggio morbido – fatto in casa, mi ha portato una paziente».

Le donne continuarono a parlare di qualcosa di loro, poi andarono in cucina e lì bolli, fischiò. Hanno fatto colazione in soggiorno, discutendo della stessa Lida, delle ultime notizie politiche e del terribile aumento dei prezzi.

Quando Maya se ne andò, Sofia Volodymyrivna trafficò per un po' di tempo con le faccende domestiche, puliva la polvere dagli scaffali, puliva le foto nelle cornici, i piatti nella credenza, spazzava il portico. La giornata, così breve in inverno, è passata dopo quelle preoccupazioni. Era di nuovo buio e festosamente accogliente. Dopo cucinare così-così cena e essersi seduta con lei davanti allo schermo della TV, prima per il telegiornale e poi per aver guardato una serie facilmente prevedibile di un telefilm che per qualche motivo le piaceva, la signora Sofia lavò accuratamente i piatti, preparò il tè e andò alla sua sedia preferita davanti alla finestra.

Sono passate due ore e la storia di ieri ha cominciato a ripetersi, con la differenza che questa volta la nonna non ha avuto paura del lampione e non ha versato nulla. Più o meno alla stessa ora di ieri, è apparsa una figura scura, questa

volta di una donna, che si muoveva lentamente in una coltre di neve e come al tocco, quindi si è chinata e si è accovacciata vicino al lampione, lasciando qualcosa di sconosciuto in un nascondiglio segreto, quindi pochi secondi – e la figura è scomparsa. Sofia Volodymyrivna stava aspettando questo momento. Aveva bisogno di prove fisiche in modo che Maya e, se necessario, tutti gli altri potessero crederle. La vecchia si mise sulle spalle un fazzoletto di maglia, calzò in fretta le pantofole e corse dritta in strada. Se qualcuno avesse continuato a guardarla dal suo punto di vista, dalla finestra, avrebbe visto una piccola figura curva, capelli grigi in testa come illuminati dalla neve e il lampione, a capofitto, il più velocemente possibile alla sua età, correva verso lampione, si chinò con la mano e tirò fuori un rotolo piccolo, scosse la testa spaventato e corse in giardino.

Dalla dispersione quasi saltata sulla sedia, Sofia Volodymyrivna spinse la lampada più vicino e con mani tremanti aprì l'involto. L'invaltino è stato avvolto strettamente in carta spessa, quindi c'era uno strato di polietilene – ovviamente, in modo che il contenuto non accumuli umidità, poi di nuovo c'era uno strato della stessa carta spessa e sotto il quale era un foglio di un taccuino, finemente scritto in una grafia femminile ordinata con una pendenza a destra, e in esso – una foglia d'acero ingiallita.

La vecchia esaminò attentamente tutto prima del foglio, poi il polietilene e persino un pezzo di carta, ma, non trovando nulla di interessante, si mise a leggere la lettera.

«Mio amato, natale, caro ciao!

Sono infinitamente felice che tu mi abbia scritto. Mi sono stata allegrata così ieri per la tua lettera! Grazie! Non puoi nemmeno immaginare come mi abbia aiutato! Grazie davvero!

Ti penso tutto il tempo. Lo so, forse è stupido, ma continuo a pensare a te tutto il tempo. A volte sono spaventato, molto spaventato. Per te, mio caro, è spaventoso. Ho molta paura per te. Anche se sono sicuro che andrà tutto bene, sei così... così coraggioso, così forte.

So che puoi fare tutto, che andrà tutto bene, ci credo.

Da quando sei scomparso, ho fatto solo quello che penso di te. Anche il mio lavoro è così stupido, ho molto tempo per pensare, mi siedo in quella biblioteca tutti i giorni e penso, scorrendo nella mia testa una varietà di opzioni diverse, cercando di capire tutto. E quando qualcuno arriva, chiede un libro, mi sembra di saltare fuori dal sonno, di tornare in vita, ma è molto brevemente, molto, e poi di nuovo da sola e di nuovo penso a te...

La sera, quando torno a casa, prendo un giornale o mi siedo davanti alla TV in modo che mio marito non veda la mia condizione, mi siedo come se guardassi davanti a me, ma in realtà ti vedo. Preparo velocemente la cena e mi siedo davanti alla TV. È buono che mio marito non mi presti attenzione, sieda al computer e non venga da me con domande. Prima non mi piaceva, beh, il fatto che non mi interessasse, e ora tutto mi sta bene, non voglio che qualcuno si arrampichi nella mia anima.

Quindi, sto seduto così tutta la sera, e poi, quando mio marito va a letto e io sono finalmente rimasto da sola, spengo le luci, siedo davanti alla finestra – e come scoppierei! E non riesco a trattenermi, guardo la notte, quella neve e il freddo, l'oscurità troppo nera e ruggisco, piango... penso: come stai, non hai freddo e non hai fame, e dove sei, o da qualche parte vicino o lontano, forse anche in un altro paese...

E poi non riesco a dormire per molto tempo, mi sdraio, chiudo gli occhi – e ricordo, ricordo. Ricordo quanto stavamo bene insieme quest'autunno, quanto era bello e caldo questo autunno, e come il cielo fosse così alto. Abbiamo camminato con te e tu mi hai tenuto la mano come un bambino. E così allora ero calmo e accogliente allora, non avevo paura di niente, stavo semplicemente bene, ero felice, correvo ad un appuntamento con te, come una studentessa di scuola superiore, in piedi davanti a uno specchio e guardandomi, scegliendo abiti solo per farti piacere. Ero così felice!

Quel tempo, io lo chiamo «nostro», è passato così velocemente! Lo sapevo, lo sapevo già allora che tutto questo un giorno doveva finire, ho capito che niente

ci aspetta davanti a noi, ma stavo così bene con te che ho cercato di allontanare quei pensieri da me.

Abbiamo camminato con te, parlato all'infinito, fatto l'amore, guardato il tramonto e tu mi hai sempre tenuto la mano. Pensavo potesse essere solo nei film. Ma no, sei riuscito a rendermi felice, a regalarmi i giorni migliori della mia vita. E anche se ora sto soffrendo, ne è valsa la pena!

Ora, in ricordo dei nostri bei giorni, ti regalo questa foglia d'acero. L'ho preso in una delle nostre passeggiate quando eravamo insieme. Oggi è il tuo compleanno, quindi lascia che la foglia ingiallita ti regolerà almeno un po' di calore in pieno inverno, e calore del mio amore.

È un bene che tu abbia scritto che non ci rivedremo più, è un bene che non consolarmi con illusioni e speranze. Capisco che devi fuggire da qui. Capisco tutto, sono dalla tua parte, lo sai. Ad agosto, quando ti sei apparito così inaspettatamente, non pensavo di potermi innamorare di te così velocemente. All'inizio non ti credevo, ricordi che sei scappato di prigione?! Sembri troppo diversamente da un criminale e un prigioniero. No, no, solo non pensi, so che è stato un incidente e sei andato in prigione quasi per caso, e capisco perché hai deciso di scappare, dieci anni per omicidio involontario – è troppo, infinitamente molto, ma anche a dispetto di la tua testa rasata, non credevo che tu potessi essere un prigioniero.

Sei così intellettuale, istruito, intelligente! Hai ragione fare che è scappato, così uomo come te, non deve essere in prigione, deve vivere, per godersi la vita... Ma davvero, all'inizio non ti credevo, e non ho capito perché ti comporti in modo così strano in luoghi affollati, tutto il tempo ti guardi intorno, scegli i tavoli più lontani nei bar. E io fido di te. E ti amo.

Sei scomparso in modo così strano. Semplicemente sei scomparso nel nulla. Completamente. I primi giorni sono venuta a casa tua, ho bussato. Pensavo che non volessi vedermi. E poi la polizia è entrata nel mio posto di lavoro, mi ha chiesto come ti conoscevo e cosa facevo vicino al tuo appartamento, ma sai che

non la ho detto niente. Ha trovato le tue tracce e vuole prenderti, giusto? È per questo che stai scappando? Solo perché?

Grazie ancora per avermi detto la verità. È coraggioso e bello da parte tua – per dire che non ci rivedremo mai più. Solo i veri uomini possono farlo. Grazie per questo e per essere con me, grazie di tutto.

Eri la pagina migliore della mia vita, la sua musica più melodiosa e ti percepisco come un dono del destino. Breve come un ululato, ma bellissimo. Grazie ancora, ti amo.

E sai – non mi interessa cosa hai lì con la tua ex. Sì, lo so che è incinta. Ne ha parlato a tutti e ora l'intera cittadina ne sta parlando. Mi risulta che lei sia incinta da te.

Sai, forse sono un po' geloso, ma sono più invidio. Vorrei anche essere incinta da te. Avrei un bambino da te. In regalo, in ricordo. A riprova che tutto questo era vero: quell'autunno, tu, la tua mano, il cielo alto e azzurro, le foglie che volteggiavano nell'aria cadendo, il profumo dolce dell'uva matura... Vorrei anche essere incinta da te.

Ovunque tu sia, sappi e ricorda: ti amo, ti amo, ti amo. Te ne sono grato. E io ti aspetterò sempre, sempre.

Ti bacio

Tua, infinitamente tua Mariyka».

Sofia Volodymyrivna colse al volo una lacrima che a tradimento, essendo scivolata dai suoi occhi, era già caduta su un foglio di carta bianco come la neve. La vecchia rimandò la lettera, si tolse gli occhiali, li mise sul tavolo e pensò. Cosa devo fare? Vale davvero la pena chiamare la polizia? Dopotutto, in questo modo potrà catturare un criminale! Lui verrà sicuramente qui per questa lettera! Dio, cosa fare? Dio, questo sarà uno scandalo! E Maya non mi ha creduto! Ora tutti crederanno! Quando un intruso viene catturato con il mio aiuto, nessuno scherzerà sulla mia vecchiaia e sulla mia dolorosa immaginazione! Ecco quando Maya vedrà! E il giornale scriverà di me! Sì, devi chiamare la polizia!

O non devi? Dopotutto, lei lo ama. Ma è un criminale! Com'è possibile, davvero è possibile amare un criminale? Questo è pericoloso! Amare l'uomo che ha ucciso! Anche se involontariamente, ma ucciso! No, devi comunque chiamare la polizia! E questo è quello che farà di Lida una madre. Ah, allora Maya sarà sorpresa. Pensa che non stia accadendo nulla di interessante nella mia vita! Huh! E Lida è ancora in silenzio, ha avuto la bocca cucita ed è rimasta incinta dal suo ex fidanzato! E lui, vedi, non aveva paura, è tornato qui e si è nascosto. Cavolo, l'omicida camminava tra la gente. Dio, Dio!

Sofia Volodymyrivna si rimise gli occhiali e rilesse la lettera. Poi sospirò tristemente e guardò a lungo la sua foto del matrimonio appesa al muro. No, non dovresti chiamare la polizia. Lascia che lo capiscano da soli, alla fine della vita non dovresti rovinare di qualcuno tutto, farsi coinvolgere nelle storie d'amore di qualcuno. Lei, questa Maria, lo ama, e lui, ovviamente, sta scappando, non ci sarà più, forse non leggerà nemmeno questa lettera, perché è già da qualche parte lontano. No, lascia che rimanga tra loro e la storia si risolverà da sola, senza di lei, Sofia Volodymyrivna, interferisca. Devo andare a mettere quella lettera a posto. Se viene – lascia che lo troverà e lo leggerà. Devo metterlo a posto.

Avvolgendo con cura la foglia d'acero nei fogli cancellati, la signora Sofia ha impacchettato il rotolo in polietilene e poi in carta spessa: sembrava quasi uguale a prima. Si mise di nuovo un fazzoletto sulle spalle e in veranda prima di uscire ha adottato di vista allo specchio, come sempre accade alle donne, si spaventò subito. E se lui arriva quando lei mette il rotolo nel loro nascondiglio sotto il lampione. Può ucciderla, perché capirà che lei sa tutto! Ma no, nessuno se ne accorgerà, starà bene in tutte le direzioni prima di mettere il rotolo in posizione! Dio, settantatre anni e ha paura – come un bambino!

Aprì la porta e la neve e il vento la colpirono in faccia. La strada era vuota e la tempesta era tale che la linea di vista termina a una distanza di dieci metri. La vecchia guarda agitato e attentamente in entrambe le direzioni della stradina, quindi ha rapidamente messo il pacchetto nel divario. Tornò a casa, spense la luce

nella stanza e si sedette accanto alla finestra. Lei, come noi, stava aspettando che la storia continuasse.

Sofia Volodymyrivna sonnecchiava su una sedia, alzando le palpebre ancora e ancora e guardando fuori dalla finestra, dietro la quale la neve cadeva pacificamente. Fu solo all'alba qualche movimento fuori dalla finestra le fece aprire e asciugarsi gli occhi. La figura scura saltò fuori dal lampione per un momento e scomparve. Adesso si può andare a dormire, va tutto bene.

Il giorno dopo, la nonna si rimproverò per non aver chiamato la polizia. In effetti, tali pensieri si alternavano nella sua testa con la fiducia che stava facendo tutto bene. Perché davvero, non dovresti interferire con l'amore di qualcun altro e la vita di qualcun altro. Questa è probabilmente la grande saggezza. Qualcosa disse al vecchio che qualcosa stava per succedere di nuovo la sera. E non poteva aspettare il momento in cui si sarebbe seduta sulla sedia e avrebbe potuto guardare con calma.

Presto Maya sarebbe arrivata e avrebbe portato il latte. Era brutto che non ci fosse nemmeno un sentiero nel cortile, così la signora Sofia prese una scopa di betulla, si vestì il più calorosamente possibile e uscì per spazzare il sentiero. Probabilmente non ci sono molte cose piacevoli al mondo come spegnere la neve morbida, ancora molto fresca! Quasi davanti al cancello, allegra e vivace, Sofia Volodymyrivna ha visto qualcuno accovacciato vicino al lampione, poi si è alzata bruscamente e ha svoltato l'angolo con tutte le sue forze. La vecchia uscì e riuscì a intravedere la sagoma scura, che si allontanava rapidamente. Quindi è venuto nel pomeriggio! E avrebbe potuto passare tutta la notte vicino alla finestra se non si fosse accorta che lui era adesso! La nonna cominciò a spazzare il marciapiede della strada, si avvicinò al lampione, finse di sollevare qualcosa dal marciapiede e nascose velocemente il rotolo nella tasca della giacca.

Era di nuovo una lettera, ma non così ben confezionata: hai visto immediatamente la mano di un uomo in fretta. La signora Sophia lo aprì in soggiorno e lo lesse velocemente. È stata piuttosto breve:

«Ciao, Mariyko!

Lieto di sentirti, cioè di leggere. Sono contento che tu ami me. E io ti amo, credimi. Ho davvero bisogno di scappare di qui, e lo farò giorno dopo giorno, appena avrò i documenti falsi che un vecchio amico mi prepara.

Sono stato a casa tua ieri. Ti ho guardato, ti sei pettinato i capelli. Non potevo stare lì a lungo, ma nel momento in cui ti ho guardato, ero felice. Quello sguardo mio era come un abbraccio. Addio abbraccio.

Non so ancora dove andrò, in quale città e in quale paese vivrò, ma mi ricorderò di te tutto il tempo. Sei bellissima. Ti bacio. Ti amo. Perdonami.

Il tuo Igor».

Sofia Volodymyrivna fu offesa da quello sconosciuto Igor per una lettera così breve. La sua immaginazione ha disegnato qualcosa di molto romantico e pieno di affermazioni, e qui – succintamente e sobrio. Oh, questi uomini!

Con questi pensieri, Maya veniva finalmente in visita. Quella volta rimase seduta nella vecchia per un tempo insolitamente lungo, per due ore, finché fuori fu buio. E la lettera doveva essere messa a posto il prima possibile perché Maria potesse trovarla, se necessario, come la sua unica consolazione e piacere, anche se di poche parole. Alla fine, Maya, ora ebbe aperto bocca insolitamente, se ne andò e, dopo averla salutata, Sofia Volodymyrivna corse in strada, senza nemmeno vestirsi, e mise il rotolo nel nascondiglio.

La donna è apparsa prima di mezzanotte. Per qualche ragione alla vecchia sembrava che quella non ebbe più paura di niente. Almeno Maria si avvicinò al lampione con passo sicuro, senza voltarsi indietro o chinarsi, poi si sedette, sentì il rotolo con la mano, se lo portò alle labbra e lo baciò. Per un attimo la luce del lampione illuminò il volto della donna misteriosa, e Sofia Volodymyrivna pensò persino che l'ombra di un sorriso felice gli balenasse sopra. Maria si alzò e se ne andò.

La giornata è passata. La vecchia aspettava la sera. Proprio come ieri, una donna è apparsa dalla neve e dall'oscurità prima di mezzanotte. Camminava sicura, come a casa sua. Lasciò il pacco nel nascondiglio e se ne andò. Cose calde

per Sofia Volodymyrivna erano già sdraiate su uno sgabello lì vicino. Si vestì velocemente e andò alla lettera.

La luce calma e morbida della lampada da tavolo illuminava il foglio, su cui era scritta la stessa nitida calligrafia con un'inclinazione a destra:

«Mio amato, natale, caro!

Ti amo! Amo! Amo più di ogni altra cosa al mondo!

Grazie per la tua lettera! Sono felice che tu stia bene. Grazie a Dio non sei stato catturato e vivrai in libertà. Credo che tutto andrà bene in te.

Ti penso tutto il tempo. Costantemente costantemente. Non voglio sopportare il pensiero che non ci rivedremo più. Sono stato così bene con te! Così incredibilmente buono! Ricordo costantemente quei nostri momenti, il nostro autunno. Vorrei ripetere tutto di nuovo.

Hai scritto che mi ami. Ho guardato questa parola un milione di volte, l'ho riletta, l'ho baciata. Ho baciato tutta la tua lettera. Sei così bravo... Sappi: sei la mia persona più cara, la mia più cara.

Sei venuto a guardarmi... Caro... Come vorrei abbracciarti, baciarti! Rannicchiarsi, riscaldarsi! Ti amo!

Che tu possa avere successo! Credo che sarai in grado di lasciare il paese in sicurezza e vivere felicemente altrove! Scrivimi da lì, per favore! Pregherò per te!

Ti amo fino in fondo, ti amo, ti amo. Non dimenticarmi, non dimenticarmi, ti amo! Tua, tua Mariyka per sempre.

P.S. Non volevo scrivere questo, ma scriverò comunque. Se vuoi stare di nuovo con me, scrivimi. Lascierò tutto e verrò da te. E saremo felici. E saremo insieme. Sempre. Non c'è bisogno di dirsi addio. Abbiamo tutto davanti, lo so!

Ti bacio! Ti bacio! Ti amo! La tua Mariyka».

La vecchia imballò con cura la lettera e la portò al nascondiglio. Ora era il momento di aspettare un passo nuovo, quindi si sedette sulla sedia di nuovo e guardò fuori dall'oscurità una figura maschile.

Non è apparito quella sera, anche se Sofia Volodymyrivna l'ha aspettato fino al mattino. Poi ha dormito fino a mezzogiorno, ha pranzato e, usando un

metodo fittizio per allontanare la neve, ha controllato il nascondiglio. Il pacco della donna era ancora lì, quindi Igor non è venuto a prenderlo. E un'altra notte davanti alla finestra, ma la luce del lampione non ha colto alcun movimento per strada.

La notte successiva la donna venne di nuovo sotto il lampione. Quando lei vide che il suo pacco con la lettera era ancora nascosto, poi per un attimo rabbrivì, ma poi si asciugò il fiocco di neve dalle ciglia o le lacrime dagli occhi, nascose la lettera in un luogo segreto con un movimento attento e se ne andò.

Venne per le due notti successive e Sofia Volodymyrivna la osservò in silenzio dalla stanza buia. L'uomo non si è apparito e qualcosa ha detto alla nonna che non sarebbe stato in quella strada.

La quarta notte, Mariyka ricomparve di nuovo sotto la finestra della vecchia. Stanca e condannata, raggiunse il nascondiglio e tirò fuori il suo rotolo, che nessuno le portò via. Lo tenne in mano per un po', poi lo mise a posto, premuroso coprì la fessura di neve come un bambino con una coperta, in modo che nessuno se ne accorgesse, si alzò, guardò in alto, come se chiedesse qualcosa, ma lì – vicino al lampione – solo girarono come lucciole, piccoli fiocchi di neve. All'improvviso si portò una mano alla bocca e si morse il polso, così fanno le donne, trattenendo un urlo di orgasmo o disperazione. E scomparso. Il cuore di Sofia Volodymyrivna si contrasse per quello che vide e pianse. Voleva anche disperatamente che quella donna fosse felice, che tutto andasse bene per loro e che una volta si fossero incontrati molto, molto lontano e non fossero mai più lasciati. Vorrei che ci fossero più autunni nel mondo, in cui questa coppia è insieme, in cui si tengono per mano, raccolgono foglie e si baciano. La nonna si inginocchiò davanti all'icona nell'angolo della stanza e iniziò a pregare per la felicità dell'amore che aveva accidentalmente spiato.

Ha pregato e pianto tutta la notte, ricordando la calligrafia di Maria, la sua giovinezza e il suo matrimonio, i suoi bellissimi autunni e baci. Sono passati cinque giorni da quando l'uomo non è apparito al lampione. Sofia

Volodymyrivna sapeva che quella sera Maria sarebbe tornata al nascondiglio per controllare se la sua lettera fosse arrivata al destinatario.

La vecchia uscì, prese il rotolo, lo portò nella stanza, lo scartò e lo bruciò in modo che non rimanesse traccia. Sapeva che era la cosa migliore da fare questa notte di Natale.

Suite per tre violini e pianoforte

Misteriosa fotografia d'autunno

Penso che non potrò mai dimenticare quella foto.

È successo tutto nell'autunno del 2008, non ricordo con certezza tutti i dettagli – sappiamo solo che era una mostra di fotografi in uno dei musei di Uzhgorod. Inoltre non ricordo colui che mi ha effettivamente invitato lì, ricordo solo che gli inviti erano così insistenti che non potevo rifiutare. L'autunno è stato piacevole con bel tempo, quindi mi sono vestito abbastanza facilmente, aspettando una meravigliosa passeggiata nel parco e sulle rive dell'Uzh. Ogni cellula del corpo cercava di avvicinarsi il più possibile al sole, di riscaldarmi al sole, come un sogno o un gatto. Quell'abbigliamento leggero scelto in modo sconsiderato è stato il mio primo errore, perché per i tre giorni successivi non sono riuscito a liberarmi della sensazione di freddo, i brividi hanno letteralmente permeato tutto il mio corpo. Il conto alla rovescia è iniziato dal momento in cui ho guardato con noncuranza le foto esposte e improvvisamente sono incappato in una foto (circa un metro per metro) che mi ha fatto fermare e sentire tutto il pericolo che attende ciascuno di noi in quei luoghi invisibili dove il sistema è fallito e si apre la porta di uno spazio specifico, alla cui esistenza spesso non crediamo.

È possibile nominare in modo diverso quella condizione in cui sono arrivato, guardando quella foto – ho arrapato, ho stordito, era spaventato, era interessato, o piuttosto, tutto quanto sopra combinato. Sono stato davanti a quella foto per venti minuti, ho provato a camminare un paio di volte, ma mi sono comunque costretto a restare. Cosa c'era in quella foto? Non posso dirlo con certezza ora. Ricordo solo che sembrava per accadere qualcosa, qualcosa di molto

importante stava per accadere, e quella sensazione mi ha fatto stare in piedi e aspettare. Ma – un minuto, tre, cinque – nulla è cambiato, nessuno è uscito da quella foto, non si è mosso, non mi ha nemmeno fatto l’occholino. A malapena staccando gli occhi dalla foto in bianco e nero, con noncuranza, non prestando attenzione a nient’altro, mi sono avvicinato alla sala del buffet. Ho fatto due chiacchiere lì con qualcuno, ho persino fatto un brindisi scherzoso, ma la pace dentro di me non è aumentata, quindi io immediatamente prese il suo zaino dall’armadio e tornò a casa.

Si fece notte, le strade della città erano quasi deserte, solo in alcuni punti non illuminati del terrapieno sedevano alcune coppie innamorate, avvolte ordinatamente e accuratamente nell’oscurità. Faceva sempre più freddo ogni secondo, ma non riuscivo quasi a sentire quel freddo, perché dentro di me stava crescendo un freddo gelido completamente diverso che, per quanto strano possa suonare, bruciò tutti i miei organi interni e mi spinse in avanti. Quando ho chiuso gli occhi, ho visto quella foto.

Stava per succedere qualcosa, ma ancora non lo sapevo. I tre giorni successivi non hanno portato una spiegazione, ma hanno aggiunto tre dettagli importanti: tre sogni che hanno guidato la mia visione della foto nella giusta (si spera!) direzione. Per prima cosa guardiamo questi sogni, e poi portiamo una foto nella stanza della nostra storia, che, ripeto, ancora non mi da pace.

Quindi, chiudiamo gli occhi e sogniamo:

Il primo sogno

Il nome della ragazza è Magdalena, il nome del ragazzo è Sashko. Hanno entrambi 24 anni, sono passati tre anni da quando stavano insieme, ma non ancora sposati. Magdalena lavora come giornalista per un giornale (è un giornale completamente noioso, il sogno non è così chiaro da capire tutto), ma si chiama o «Il Bollettino delle Ferrovie ucraine» o «Il Servizio veterinario». Magdalena lavora in redazione da due anni, è venuta qui subito dopo essersi diplomata alla Mohyla Scuola di Giornalismo, e ora conduce le rubriche «Intervista topica», «Il cane è nostro amico», «Avventure sulla pista», «Biancheria da letto

«Ukrzaliznytsia» – il percorso verso la felicità e l’auto-miglioramento», «La tua cagna – i tuoi problemi», ecc.

Sashko non lavora ufficialmente da nessuna parte, solo di tanto in tanto lavora part-time in uno dei radiotaxi. Per lo più gli viene chiesto di sostituire qualcuno di notte o in giorni di festa, quindi questo lavoro rende molto difficile il loro rapporto già traballante con la sua piccola Magdushka. Quindi nel tempo libero cerca di accontentarla in ogni modo possibile: pulisce la casa, prepara le cene, la mattina le porta il tè e i panini caldi a letto, le pulisce le scarpe fino a farle splendere, innaffia i fiori sul davanzale della finestra, ma tutto va in fumo. Sono visti troppo raramente per lo più pochi minuti la sera in ingresso quando torna a casa stanca dal lavoro, o la mattina quando la sveglia con musica discreta e con profumi della cucina. Ma lei non ha tempo, quindi sistemarsi la sua toilette non molto elegante, cerca rapidamente di ingoiare panini con formaggio e prosciutto, per questo prende il tè, che le fa subito male alle labbra e al palato. E subito il suo umore peggiora, che proprio da donne, gli grida qualcosa e nel frattempo scomparisce alla porta per incontrarlo la sera sui gradini e per gridare ancora per qualche difficoltà sul lavoro. E così – ogni volta, ogni giorno e indefinitamente.

Durante quella prima notte, vedo questo sogno, sembra, migliaia di volte, e ogni volta tutto accade allo stesso modo, con gli stessi colori e allo stesso ritmo. Magdalena è una ragazza bassa con i capelli rossi, tutta ricoperta di lentiggini, la ragazza così-così, Pippi Calzelunghe. Questo aspetto la deprime notevolmente, quindi cerca di dimostrare la sua serietà e significato a tutti e a tutto. Per questo va sempre accigliata, dappertutto menziona i termini stranieri, ha iniziato a fumare e preferisce vestiti scuri. Tuttavia, devo dire che un aspetto così scontroso e ostentatamente serio di una ragazzaccia con capelli rossi fa gli uomini di inventare febbrilmente varie avventure erotiche, quindi ha un numero infinito di ammiratori, il che influisce in modo significativo sull’atteggiamento dell’invidiosa metà femminile della squadra. Non so perché, ma scopro anche da un sogno che quella metà femminile (sì, la redazione è molto piccola, ci sono

solo due donne - Magdalena e l'altra, che chiamiamo la «metà femminile della squadra») recentemente ha cambiato il suo colore di capelli da bruna a bionda con l'obiettivo di riconquistare le simpatie degli uomini.

Sashko, d'altra parte, è poco appariscente difficilmente potresti farlo lo distinguerebbe tra la folla. Ma posso distinguerlo perché l'ho visto almeno mille volte. Sempre ben vestito, rasato, con jeans blue (quindi nel mio sogno), una maglietta o un maglione pulito e una giacca di pelle nera. Occhi castani, capelli corti, neri, acconciatura – semi-boxe.

Questi sono i tre quarti del mio sogno, e ora inizia l'ultima parte. Improvvisamente appaio in un sogno: esco dalla metropolitana alla stazione del metro «Osokorki» a Kyiv. Questa è l'area in cui Sasko e Magda stanno affittando appartamenti. Abitano al tredicesimo piano del civico quindici in via Urlivska, nell'appartamento numero 76. Si sta facendo buio, scendo dal metro e vado verso la stessa via Urlivska, passo davanti a un piccolo mercato, che si estende all'ingresso della metropolitana, attraverso la strada, passo davanti all'enorme centro commerciale «Continent» (se credi al sogno, poi al secondo piano c'è una splendida pizzeria), accendo una sigaretta, guardo a destra e – oh tutti i santi! Sento il motore di una grande motocicletta che ruggisce non violentemente, i freni che fischiano e urlano sul mio lato sinistro, e un enorme e già informe corpo di una motocicletta che vola impotente proprio davanti al mio naso, spargendo scintille in tutte le direzioni e trascinando dietro di loro i corpi di due cinture grasse, storditi dalla paura e dalla sorpresa. Faccio un passo indietro sul marciapiede, rendendomi conto che l'incidente è stato colpa mia, poi corro febbrilmente verso un mucchio di metallo e corpi umani, corro più vicino e vedo al chiaro di luna, Magda e Sashko sono sdraiati sulla strada con gli occhi spalancati. Passa solo un attimo, davanti ai miei occhi vedo una fotogramma fermata di quella foto della mostra, e mi sveglio sudata.

Il secondo sogno

Lyubov Oleksiivna lavora come insegnante di chimica in una scuola in una piccola città di provincia. È la preside di classe 7-B, che, infatti, studia nell'aula

di chimica della scuola. Ci sono 32 studenti in classe lo spazio è abbastanza ampio, nel cortile, dove si svolgono le linee scolastiche, si spegne fino a otto finestre. I vasi puliti sono disposti su tutti i davanzali fiori attentamente curati, alle pareti era appeso un cartellone con informazioni diverse, pianificazione delle chiamate, simboli di stato dell'Ucraina, piccoli cesti con fiori artificiali. In un angolo dell'aula – un gancio su cui i bambini erano appesi montagna dei suoi vestiti invernali, sopra il tabellone – il cupo Taras Grigorovich. Il pavimento è dipinto di rosso scuro, vicino all'ingresso porte e su una sezione tra le scrivanie – punti bagnati e piccole pozzanghere neve sciolta. Fuori dalla finestra: l'inverno del 1999, cade la neve a fiocchi e tutti i scolari malinconici fissano la strada, attraverso le finestre nebbiose vedono come muoiono là fuori i bambini delle classi minori, che hanno già lasciato la loro quattro lezioni e ora divertiti con pattini e palle di neve.

La classe 7-B è seduta nella sesta lezione, metà dei bambini ha fame come bestie, il resto ha sonno come mosche. La lezione di chimica continua. Lyubov Oleksiivna, come sempre, inizia con un vecchio disco – dicono che questa settimana la classe è già viziata e non può andare avanti così. Lei non lo sopporta più, tutti gli insegnanti si lamentano con lei come preside di classe, e non può andare avanti così per sempre. Lei già più volte li ha avvertiti, ha creduto in loro promesse, dei bambini, di fare ammenda, ma il miracolo non è avvenuto, quindi è stata semplicemente costretta (esattamente «costretta», pronuncia questa parola con una leggera pressione) a tenere una riunione dei genitori la prossima settimana.

Quindi – annuncia l'intero elenco – continua l'appello dei presenti. Oggi, non c'è da stupirsi, tutti gli studenti sono presenti alla lezione, tutti al cento per cento. Lyubov Oleksiivna detta finalmente la data e l'argomento della lezione ai bambini, poi si alza lentamente, va alla lavagna e inizia a scrivere alcune formule. Qualche tempo non si sente niente, solo il cigolio del gesso sulla lavagna, a volte uno degli studenti sbadiglia rumorosamente, sotto qualcuno le assi del pavimento scricchiolano. L'insegnante scrive una semplice equazione quando un rotolo di

carta igienica, generosamente imbevuto di inchiostro blu, vola fuori dalla fila centrale verso di lei, tagliando rumorosamente l'aria. Questa bomba in miniatura tocca il bordo della spalla della preside di classe e si rompe contro la lavagna scolastica con un suono soffocato, arricciando densamente il viso e la camicetta bianca della preside con piccole lentiggini d'inchiostro.

Lyubov Oleksiivna torna impotente alla classe, ma in questo momento è così simile agli indiani del Guatemala o del Perù (dove vivono?) che tutti i bambini, anche i più ardenti «nerd» e gli studenti eccellenti non impediscono le risate fragorose, da cui iniziano a gonfiarsi le vene del capo dell'insegnante. Lei arrossisce pesantemente, si blocca, ma poi improvvisamente si autocommisera, scoppia in lacrime e corre fuori dalla classe.

Eccomi in un sogno: il padre di Vadim, uno studente della classe 7-B, che ieri ha lanciato una bomba d'inchiostro nella sua «presida di classe» e sono stato chiamato a un incontro con l'amministrazione scolastica.

Esco dalla casa privata dove abito e chiudo a chiave il cancello. Sono di cattivo umore, quindi prendo una sigaretta. E in questo momento vedo come dall'altra parte della strada un vecchio corpulento ubriaco sta, barcollando, sopra una fossa scavata dai servizi di riparazione. Oltre che ondeggiando, si sbottona i pantaloni, per un momento – e un sottile flusso di urina, con attenzione, orientato da cecchino al centro della fossa, si blocca istantaneamente. Si sente una crepa dal fondo della fossa, una colonna di scintille e fumo si alza da un cortocircuito del cavo elettrico, che stava per riparare gli elettricisti ma loro si sono separati a pranzo. L'ubriaco, altrettanto incerto, barcolla e cade nella fossa e rimane lì immobile.

Per lo shock, riesco a malapena a riprendere fiato: tutto è successo davanti ai miei occhi per un secondo. Alzo il telefono, chiamo un'ambulanza, ma in questo momento davanti ai miei occhi c'è già una fotogramma congelata della foto della mostra, e mi sveglio con un'indicibile disperazione.

Il terzo sogno

Sono passati sette minuti da quando ho chiamato un'ambulanza. Lucy, mia moglie, non riusciva a calmarsi e mi gridava continuamente, non sapevo dove mettere le mani e cosa, in effetti, applicare la loro folle energia. Si sono rotte le acque, il parto stava per iniziare e le carrozze (oh, quanto suona romantico!) ma un'ambulanza non è ancora arrivata. Non sapendo dove andare, prima sono corso in cucina, ma non ho trovato niente, perché non cercavo niente, poi come una meteora è scivolata attraverso l'appartamento e alla fine si è fermata di nuovo su sua moglie. È un bene che abbiamo portato la nostra piccola figlia dalla nonna, e ora nella casa in generale è possibile pensare che il forte tornado che ha sparso tutto, ha rotto qualcosa e trovare qualcosa, anche un bambino, in un tale casino sarebbe oh quanto difficile! Il nome di figliola è Darynka, ha quattro anni. Lyudmila l'ha potata in grembo difficilmente alla fine ha avuto un taglio cesareo, e quello era l'unico modo per salvare il bambino.

Ora Luda era seduta su una piccola sedia nel corridoio dell'appartamento. Era rossa e calda, i suoi occhi sembravano indicibilmente grandi per il dolore e la paura. Il suo stomaco, che teneva con entrambe le mani, sembrava un gigantesco pallone da calcio. E una cicatrice da un taglio cesareo talmente teso come una sensazione ingannevole mi ha preso che ora il suo stomaco si spezzerà alle cuciture e l'intero appartamento, l'intera casa, tutta la nostra nativa Zhmerynka sarà inondata da un'enorme, infinita alluvione globale.

Ho provato a mettere febbrilmente scarpe da ginnastica sulle gambe di mia moglie, ma lei, prendendomi a calci in un braccio dolorosamente, ha gridato: «Stronzo, mi metti ancora un casco da carro armato in testa! Pantofole, dai, pantofole, bestia!»

Per tanto amore, ho perso completamente la serenità. Ho chiamato di nuovo nervosamente l'ambulanza, dove mi è stato detto che l'auto stava aspettando sotto l'ingresso da due minuti.

Poi è successo tutto come nella nebbia – un'ambulanza è corsa con noi all'ospedale, mia moglie ha inspirato ed espirato rumorosamente, poi – una barella, un corridoio dell'ospedale, la porta della sala parto, che si è chiusa di

colpo proprio di fronte a me. Lyudmila gridò forte dietro il muro, non riuscivo a sopportarlo. Sono corso fuori, ho provato ad accendere una sigaretta, ma ho acceso una sigaretta dal lato del filtro, quindi ho dovuto buttarla via, sputare la saliva e accendere la sigaretta successiva. Non anche riuscivo a capire cosa fare in una situazione del genere, nella mia testa girava e filava solo la frase appena vista su un pacchetto di sigarette: «Il fumo fa male alla vostra salute».

Sono sotto la maternità, accanto a me c'è un medico familiare, con il quale ci sedevamo alla cattedra a scuola. Lui cerca di divertirmi con delle battute, ma non sto scherzando, fumo le sigarette una per una. Allo stesso tempo urla «hai un figlio» la finestra al quarto piano si apre bruscamente, toccando un enorme vaso di fiori. E quando un vaso da cinque chilogrammo deve volare solo tre centimetri verso il viso di un medico familiare, chiudo gli occhi – vedo immediatamente una foto congelata della mostra – e mi sveglio.

Introduzione cerimoniale della foto

Finalmente è il momento di mettere le carte in tavola e mostrarvi la foto che non mi è mai passata per la mente.

Poi, quella sera d'autunno del 2008, in una mostra di fotografi, ho visto un quadro metro per metro. Il suo nome è «Aspettative». La foto è in bianco e nero.

La foto mostra un lungo corridoio dell'ospedale poco illuminato. Se guardi da vicino, diventa chiaro che questo è un ospedale di un paese post-sovietico è quasi impossibile determinare il complesso dei segni di questo, è immediatamente ovvio che questo è un corridoio scoop di un ospedale scoop.

Su entrambi i lati del corridoio ci sono letti e tavoli su ruote appoggiati alle pareti. Il corridoio è vuoto, solo in primo piano siede una figura scura, una figura maschile di quaranta o quarantacinque, che tiene la testa tra le mani. Qualche indicibile disperazione e dolore, o stanchezza e sonnolenza hanno fatto che un uomo avesse un piano pesante per abbassare la testa, per prenderla nei suoi grandi palmi. Non riconosco nulla in quella foto: nessun corridoio, nessuna luce fioca, nessun letto con tavoli. Ma cosa mi fa guardare così da vicino la fotografia?

Esatto, in quella foto vedo me stesso (me stesso?) Vent'anni dopo.

Кілер+ — перша прозова книга українського поета та письменника Андрія Любки, яка була опублікована 2012 року у видавництві «Піраміда». Друге доповнене видання побачило світ у видавництві «Видавництво 21» 2017 року.

«Кілер+» — це дебютна книга у жанрі короткої прози Андрія Любки. Оповідання написані під впливом Чарлза Буковські, Мілана Кундери і Єжи Пільха. У книзі використані детективні, еротичні, гумористичні, урбаністичні описи ситуацій.

Відгуки на книгу Андрія Любки є позитивними. Зокрема, Павло Босий у часописі «Критика» зазначив, що «тексти читаються легко. Мало кому вони здадуться нудними, ще менше буде тих, хто не погодиться, що досягнуто такої стравности простими напівфабрикатними приправами: кубиків «maggi» у цьому борщі більше, ніж буряка із картоплею разом узятих».

Сам Андрій Любка вказав, що ««Кілер» не так лякає, як інтригує; і це добре відображає мій настрій десять років тому, коли я писав цю книжку — хотілося молодечого бунту, провокації, ламання патріархальних традицій, хотілося звучати, як Буковскі й Кундера водночас».

Також автор відмітив, що «аби написати «Кілера», я перетворився на спостерігача, шпигуна й підслуховувача. Я крав слова й людські жести, комбінував персонажів із сотен реальних людей».

Книга складається з 14 оповідань:

- Now I spent my summer
- Подвійне вбивство біля ужгородського гуртожитку
- Сховок під вуличним ліхтарем
- Сюїта для трьох скрипок і фортепіано
- Полковник міліції та наближення клімаксу
- Чехов, який жив усередині мене
- Чотири постулати старого ідальго

- Маленька імпровізація для фортепіано
- Жінка з піску
- Кілер
- Дівчина з Вальпараїсо
- Таксі завжди приїздить вчасно
- Зроби мені дитину, а потім зникни
- Кілер, або Маленька імпровізація на клавіатурі

Перші чотири оповідання з яких було перекладано в данній роботі. Настрій оповідань був передан максимально достовірно, який вкладав у нього автор . Під час перекладу проблем майже не виникало, лише сумніви що до адекватного та правильного підбору слова або словосполучення в тому чи іншому випадку. Але всі сумління допомагав вирішити сайт context.reverso.net, в якому можна безпосередньо побачити приклади варіацій, що вживаються в іншій мові.

У пошуках фразеологічних відповідників також складностей не було. Таким чином, вираз «наче води в рот набрати» італійською стає «avere la bocca cucita». У випадку «Її звати Магдалена, його – Сашко», щоб не повторюватися «Si chiama...», та для того щоб зрозуміліше було, про що йдеться, я переклала це як: «Il nome della ragazza è Magdalena, il nome del ragazzo è Sashko».

Єдине, на що не знайшлося відповідності при перекладі та що прийшлося переробляти повністю та при тім потрібно було зберегти основний смисл було «класний куточок», який перетворився на «un cartellone con informazioni diverse».

Імена власні та назви піддавалися транслітерації згідно з вимогами Держдепу США. Наприклад, Katya/Katka/Kateryna, Sofia/Sophia, Maya (Мауо в окличному відмінку), Volodymyrivna (відштовхуючись саме від української версії), Kryvbas, Uzhgorod, Artek. Назви дисциплін пишуться з великої літери: Biologia, Fisica, Chimica. І тільки ім'я Pippi Calzelunghe офіційно зафіксовано.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Переклад посідає особливе місце у літературному процесі. Кожен вид літератури послуговується певним видом перекладу. Зокрема, художня література послуговується художнім перекладом.

Художній переклад – один з найбільш наглядних проявів міжлітературної (і тому певним чином міжкультурної) взаємодії. Фактично він є важливою частиною національно-літературного процесу, оскільки виступає посередником між літературами, без нього неможливо було б говорити про міжлітературний процес у всій його повноті.

Цей переклад – відображення думок і почуттів автора прозового або поетичного першотвору за допомогою іншої мови, перевтілення його образів у матеріал іншої мови.

Він має справу не лише з комунікативною функцією мови, але й з її естетичною функцією, оскільки слово виступає як «першоелемент» літератури. У художньому творі відображаються не лише певні події, а й естетичні, філософські погляди його автора, які або становлять струнку систему, або – суміш уламків різних теорій.

Проблемами перекладознавства художнього твору займалися В. М. Россельс, В. В. Коптілов, Д. Дюришин, А. Попович та інші [1].

Проблема художнього перекладу – співвідношення контексту автора і контексту перекладача, тобто співвідношення того, що хотів донести читачу автор і того, що перевів перекладач. Тому у художньому перекладі контекст останнього дуже наближається до контексту першого.

Безперечно, художній переклад обумовлений не лише об'єктивними факторами, але й суб'єктивними. Тому жоден переклад не може бути абсолютно точним, тому що кожна мова відрізняється своїм складом, в ній просто може не бути таких слів, які би точно відобразили те, що хотів виразити автор, тому і не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до втрати певного об'єму інформації.

Критерієм співпадіння, або, навпаки, розходження обох контекстів є міра співвідношення даних дійсності і даних, взятих з літератури. Письменник іде від дійсності і свого її сприйняття до закріпленого словами образу. Іншими словами, якщо переважають дані дійсності, то ідеться про авторську діяльність.

Твір не можна вирвати із стихії рідної мови і «пересадити» на новий ґрунт, він повинен народитися наново у новій мовній ситуації завдяки здібностям і талантові перекладача. Кожний мовний елемент, послуговуючись найтоншими асоціативними зв'язками, впливає на образне мислення носія цієї мови і витворює конкретно-чуттєвий образ. Закономірністю є те, що при перекладі твору на іншу мову, в силу мовних розбіжностей, асоціативні зв'язки руйнуються.

Наступна, співвідносна з попередньою, проблема художнього перекладу – проблема точності і вірності. Що з цих двох критеріїв важливіше і чи можливо їх поєднати в одному перекладі? Ще Максим Рильський писав: «Художній твір повинен перекладатися «не від звуку до звуку, не від слова до слова, не від фрази до фрази, а від ланки ідейно-образної структури оригіналу до відповідної ланки перекладу».

Безпосереднім свідченням взаємозв'язку національних особливостей конкретних народів з їх пареміологічним фондом є проблеми перекладу паремій цього народу на інші мови. Відсутність фразеологічних еквівалентів під час перекладу підкреслює національну специфіку та неабияку національну цінність цих фразеологізмів, адже «між характером фразеології певного народу і культурно-історичними особливостями його розвитку встановлюється відношення одностороннього взаємозв'язку та взаємообумовленості».

ВИСНОВКИ

1. Сутність художнього перекладу полягає в тому, що він є одним із найскладніших видів перекладу, а також є одним із найбільш наглядних проявів міжлітературної та міжкультурної взаємодії. Бо він є інструментом культурного освоєння світу, розширення колективної пам'яті людства та чинником самої культури. Завдяки йому здійснюється міжмовна та міжкультурна комунікація, що взаємозбагачує культуру та літературу різних народів, завдяки опануванню нових принципів мислення та культури. Таким чином з однієї мови в іншу перетикають нові мовні елементи та образотворчі засоби, що позитивно впливає на ресурси та розвиток останньої.

За думкою О. Воловик і В. Погрібна художній переклад – це «відтворення засобами рідної мови особливостей чужоземного літературного тексту в нерозривній діалектичній єдності його змісту і форми».

Формою можна вважати «спосіб існування смислової інформації, принцип її впорядкування, спосіб вираження змісту, його структурна композиція». Зміст чи точніше сутність твору, це не просто інформація, що представлена у тексті, це інформація, що може виходити за межі тих мовних одиниць, що передають її зміст.

За Н. Алексанровичем при визначенні поняття художнього перекладу, треба враховувати три його взаємопов'язаних напрямки: *лінгвістичний, інформаційний і психологічний*. За одиницю перекладу він пропонує використовувати поняття «концепт», тобто «індивідуальний образ фрагменту дійсності, обумовлений соціокультурно і виражений засобами мови».

В своїй основі виділяють 2 види перекладу: *переклад точний*, із збереженням порядку слів, граматичних, мовних конструкцій; *переклад вільний*, із збереженням змісту оригіналу, найбільш наближений до поняття

«художній». Основні функції, які він виконує – це *естетична, інформативна і творча*.

Один із теоретиків феноменологічної естетики Роман Інгарден запропонував спеціальний термін, який позначив специфічність естетичного предмета – *інтенціональність*. Представлений у творі мистецтва світ повинен викликати естетичне переживання. І в цьому полягає його *функціональна й онтологічна сутність*, особливість.

Для художнього перекладу характерним є особливий зв'язок між *художнім образом і мовною категорією*, на основі якої він утворюється. Вибір мовних засобів для відтворення змісту і форми тексту оригіналу нерозривно пов'язаний із *точністю, еквівалентністю і адекватністю* перекладу. Існують декілька критеріїв художності перекладу: *сотвореність, рамки, вибірковість, багатозначність або неоднозначність, маркованості*.

До культурно-маркованих знаків належать артефакти матеріальної культури і твори мистецтва, чітко ритуалізовані поведінкові та мовленнєві моделі, поетоніми (топоніми та антропоніми), а також фалеристика і титули, які утворюють «асоціативний шлейф» у сприйманні вихідного читача. Культурно-марковані знаки, на відміну від реалій, завжди жорстко прив'язані до певного часового відтинка.

Культурно марковані знаки представляють як предметні концепти (предмети побуту, інтер'єр, вбрання, твори мистецтва), так і загальні етнокультурні параметри національної специфіки поведінки людей (правила етикету, властиві певній культурі, в сукупності слів, жестів та міміки).

2. Переклад – це важкий, складний і продуктивний процес, який безпосередньо залежить від великого досвіду, активної мовленнєвої діяльності, вишуканого художнього смаку, широкого світогляду перекладача (ніби співтворця, якому з автором оригіналу бажано мати спільний *психотип*, як зазначає Сорокин), глибоких знань обох культур,

досконалого володіння як іноземними, так і рідною мовами. Бо головна мета перекладача – це не просто передача тексту оригіналу дослівно, а пояснення стилю письменника, багатство естетики, характеру, атмосфери і настрою.

Він повинен створити певний «третій вимір» для виникнення нового тексту-інтерпретації, а також відтворити триєдину структуру художнього тексту (*зміст – форма – образ*) і від того, як перекладач трансформував текст, які мовні засоби використав, залежить цілісне сприйняття всього твору. Картина (модель) світу оригінального твору накладається на картину (модель) світу інших культур. При цьому не повинна виникати й реалізовуватися якась «змішана культура», що негативно відбилося б на якості перекладу.

У зв'язку з цим, перекладач може відхилятися чи порушувати певні межі адекватності «задня художньої досконалості і, навпаки межі відхилення від художності на користь точності» та, щоб компенсувати брак розуміння мови оригіналу читачем, але при цьому не вносити навмисних змін у текст першотвору задля того, аби зробити його більш зрозумілим та прийнятним для читачів іншомовної версії.

Винахідці пропонують технічні способи перекладу, до яких слід вдаватися перекладачу під час процесу перевираження: *запозичення, калькування, дослівний переклад, транспозиція, модуляція, еквіваленція, адаптація.*

В. Н. Комісаров [4, с.229] пропонує розрізняти п'ять видів нормативних вимог, або норм перекладу:

- Норма еквівалентності перекладу;
- Жанрово-стилістична норма перекладу;
- Норма перекладацької мови;
- Прагматична норма перекладу;
- Конвенціональна норма перекладу.

Зважаючи на національно-культурні особливості кожного народу, переклад паремій є досить проблематичним. Тому перекладач особливу увагу повинен звертати саме на відмінність між національно-мовними картинами світу мов, з яких і на які здійснюється переклад, та підбирати ті еквіваленти, які найкраще передаватимуть культурну специфіку обох народів.

3. Важливу роль в художньому творі відіграє *стилістична семасіологія*, яка досліджує різноманітні тропи образності та емоційної виразності. Також в текстах художнього стилю доволі часто зустрічається *явище синонімії*, яке по-різному трансформується в тих чи інших стилістичних фігурах мови. *Явище антонімії* (як і синонімії) пов'язане з полісемією або багатозначністю слів; багатозначне слово може мати декілька антонімічних відповідників.

Специфічною рисою художньої літератури є *індивідуальна своєрідність* творчості письменника, що являє собою складну систему пов'язаних між собою особливостей, які стосуються всієї тканини твору, відбивається в образах мови та знаходить своє відображення в системі використаних мовних категорій, створюючи єдність зі змістом. Вона пов'язана зі світоглядом автора, з його естетикою і естетикою літературної школи та епохи передбачає різноманітність проявів – як в площині змісту, так і в площині мови.

З погляду сучасної семіотики художній текст має не менше, а, навпаки, значно більше *семантичне навантаження*. Там, де нехудожній текст може обмежуватися *простою денотацією*, художній текст наділений *складною системою конотативних значень*.

Для підсилення експресивної функції у художньому творі використовуються фігури мови, що передають не тільки денотативну, а й конотативну інформацію.

Завданням стилістичного аналізу тексту є дослідження взаємодії *предметно-логічного змісту повідомлення* (інформація першого плану,

денотативна інформація) та *стилістично відміченої інформації* (інформації другого плану або конотативна інформація), яка дає нам змогу побачити відношення мовця до об'єкту мовлення, співрозмовника та ситуації спілкування.

Конотативна інформація виконує наступні функції: *емотивну* (передача почуттів), *волюнтативну* (волевиявлення та спонукання адресата до бажаної дії), *апелятивну* (привернення уваги), *контактоустановчу* (прояв уваги), *естетичну* (вплив на естетичне почуття адресата).

У художньому тексті денотативна та конотативна інформація часто передається за допомогою *денотативно-емотивної* та *конотативно-емотивної лексики*. Відмінність денотативно-емотивної лексики від просто денотативної полягає у передачі емоційного ставлення того, хто говорить до дійсності. Це стилістично маркована, оціночна лексика.

Важливим елементом художньої літератури є система оцінок текстів, що, за Юрієм Лотманом, організується за треступінчастою шкалою: «*верх*», що ототожнюється з найвищими ціннісними характеристиками, «*низ*», що виступає його протилежністю, та *нейтральна* в аксіологічному плані проміжна сфера.

Самоосмислення літератури починається з виключення певного типу текстів з кола художньої літератури, що відбувається як в *синхронному*, так і в *діахронному (історичному) плані*. Основою для оцінки творів художньої літератури виступає група текстів, що розташована на найвищому щаблі організації, це метатексти літератури, тобто *норми, правила, критичні та теоретичні розвідки*.

Іншою суттєвою рисою будь-якої художньої літератури є опозиція «своє-чуже». «Своя» система літератури постійно зазнає впливу з боку інших літератур. Контакт з іншою літературою, на думку Ю. Лотмана, починається з «вторгнення» «чужих» текстів, згодом відбувається сприйняття чужих текстів через систему власної культури за принципом

уподібнення чи протиставлення, врешті можлива взаємодія з системою чужої культури.

Про специфіку слова у художньому тексті писали А. А. Потебня, В. В. Виноградов, Г. О. Винокур та інші дослідники. Вони підкреслювали, що слово у художньому тексті, завдяки особливим умовам функціонування, семантично перетворюється, отже містить в собі додатковий смисл. Гра прямого та переносного значення породжує естетичний та експресивний ефекти художнього тексту, робить цей текст образним та виразним.

4. Під час перекладу художнього твору проблема може виникнути у відображенні *картини світу, національної мовної картини світу, пареміологічної картини світу, індивідуально-авторської картини світу, мовного образу, індивідуального стилю.*

Картина світу – це узагальнений наочний образ світу, що виступає як зовнішня оболонка для суб'єкта. Кожна окрема картина світу має дуже складну будову й виконує найрізноманітніші функції, проте спільною рисою для всіх картин світу є їх знаковий характер.

Картина світу також відображає й національні особливості окремих народів. *Національна мовна картина світу* – це зафіксоване в лексиці відповідної мови специфічне бачення реального світу й усього, що привноситься в нього людською свідомістю [11].

З точки зору дослідниці А. Вежицької, національно-культурна специфіка ментальності та характер етносу знаходить своє вираження не лише на *лексико-семантичному*, а й на *морфологічному та синтаксичному рівнях мовної структури* [1, с.43].

Існує така кількість мовних картин світу, скільки існує мов, кожна з яких відображає унікальний результат багатовікової роботи етнічної свідомості над осмисленням буття людини.

Кожна мовна картина світу виражає когнітивні, культурні і національні особливості народу. Прислів'я і приказки також несуть в собі інформацію про той чи інший етнос та його погляди на світ.

Пареміологічна картина світу – це світобачення, яке ми виявляємо при аналізі пареміологічного фонду етносу. Вона «виражає разом із часовими, універсальними для будь-якої епохи до певної міри архаїчні погляди, пережиткові уявлення про світ».

Безпосереднім свідченням взаємозв'язку національних особливостей конкретних народів з їх пареміологічним фондом є проблеми перекладу паремій цього народу на інші мови. Відсутність фразеологічних еквівалентів під час перекладу підкреслює національну специфіку та неабияку національну цінність цих фразеологізмів, адже «між характером фразеології певного народу і культурно-історичними особливостями його розвитку встановлюється відношення одностороннього взаємозв'язку та взаємообумовленості».

У кожній мові є прислів'я та приказки, які позначають ті чи інші предмети та явища матеріальної та духовної культури певного народу, властиві лише окремій мові. Ці вирази є етноспецифічними, тобто вони мають суто національне забарвлення. Переклад таких прислів'їв менш складний, аніж переклад образних паремій, адже необразні прислів'я однієї мови мають, як правило, необразні відповідники в іншій мові. До таких найчастіше відносяться прислів'я про тварин, які хоча і схожі за змістом, та все ж використовують різні засоби для вираження цього змісту.

Що до *індивідуально-авторської картини світу*, то вона є результатом концептуалізації та категоризації свого світовідчуття певною мовною особистістю [1, с.72].

У художньому тексті автор виступає тим ядром, стрижнем, навколо якого реалізуються інтерпретація художнього твору [3, с.16]. Він передає читачам власний досвід, свою інтерпретацію дійсності, вибираючи та певним чином розташовуючи номінативні одиниці, здатні передати його інтенції, тобто ту концептуальну картину світу, яку йому необхідно донести до читача [5, с.77].

Мовна картина світу кожного письменника вирізняється кількістю номінативних одиниць, змістом їх значень, іншими мовними явищами, що виражають концептуальну картину світу [7, с.162].

В. Жайворонок звертав особливу увагу на тісний зв'язок *національно-мовної картини світу з національним менталітетом*. Він підкреслював, що «поетична природа слова криється в етномовній пам'яті, а коріння його метафоризації – в глибинах національної свідомості. Все це виступає передумовою витворення як шедеврів поетичного фольклору, так і великих зразків авторської національної мовотворчості» [7, с. 109].

Основними вимогами до перекладу художньої літератури є: *точність, лаконічність, ясність, літературність*.

Засобами оформлення інформації в художніх перекладах є: епітети, порівняння, метафори, авторські неологізми повтори фонетичні, морфемні, лексичні, синтаксичні, лейтмотивні, гра слів, що базується на багатозначності слова чи пожвавлення його внутрішньої форми, іронія, імена і топоніми, «що говорять», синтаксична специфіка тексту, діалектизми.

Та все ж, всі елементи форми і змісту не можна відтворити з точністю. З ними відбуваються певні трансформації:

1. Деякий матеріал не передається, а просто відкидається.
2. Деякий матеріал подається не в ідентичному оригіналу вигляді, а заміненим.
3. Додається новий матеріал, відсутній в оригіналі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Чепурна М. І. Проблематика перекладу художніх творів / М. І. Чепурна: Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2010. № 14 (201)
2. В. Коптілов. Першотвір і переклад. К., 1972
3. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад: Львів, 1989
4. Андрієнко Т. П. Стратегії відтворення іншомовних елементів у мовленні персонажів художнього твору. *Філологічні трактати*. 2012. Т. 4, № 1. С.11–6. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr_2012_4_1_4 (дата звернення: 24.10.2020)
5. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: підручник. К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С.432
6. Вірченко Т. І. Атрибут «художній» у семіосфері літературознавчої термінології / Т. І. Вірченко, Р. А. Козлов. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Сер.: Літературознавство, 2011. Вип. 1(3). С.155-162. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2011_1\(3\)_21](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2011_1(3)_21) (дата звернення: 26.10.2020)
7. Воловик О. О., Погрібна В. Я. Актуальні проблеми художнього перекладу URL: http://www.rusnauka.com/10_NPE_2009/Philologia/44108.doc.htm (дата звернення: 26.10.2020)
8. Давиденко А. Теоретико-методологічні аспекти перекладу. *Гуманітарна освіта у тех-нічних вищих навчальних закладах*. №27. Київ, 2013. С.74–84. URL: <http://jrn1.nau.edu.ua/index.php/go/article/viewFile/7858/9056> (дата звернення: 23.10.2020)
9. Денисенко Н. В. Відтворення інверсії як перекладознавча проблема / Н. В. Денисенко, Н. Є. Мілько. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Сер.: Філологічні науки. 2015. Вип. 5. С.127–

137. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn_2015_5_18 (дата звернення: 23.10.2020)

10. До проблеми художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. 2012. – Вип. 30. С.144–147. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_30_45 (дата звернення: 27.10.2020)

11. Іваненко К. В. Специфіка перекладу художнього тексту. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія*. 2011. Вип. 22. С.116–20. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkyu_2011_22_21 (дата звернення: 28.10.2020)

12. Касьяненко О. О. Актуальні питання художнього перекладу та деякі підходи до його викладання URL: http://www.dnu.dp.ua/docs/zbirniki/ffil/program_58b49e9bd8667.pdf (дата звернення: 25.10.2020)

13. Кіщенко Ю. В. Поняття точності та адекватності перекладу художнього тексту. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/123456789/293/1/ПОНЯТТЯ%20ТОЧНОСТІ%20ТА%20АДЕКВАТНОСТІ.pdf> (дата звернення: 28.10.2020)

14. Кіщенко Ю. В. Чинники, які впливають на процес перекладу тексту. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]*. Сер.: Філологічна. 2009. Вип. 11. С.46–50. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2009_11_10 (дата звернення: 27.10.2020)

15. Коптілов В. Теорія і практика перекладу: навч. посіб. К. Юніверс, 2002. С.280

16. Шемуда М. Г. Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації. *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]*. Серія: Філологічні науки. 2013. Кн. 1. С. 164–168. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2013_1_33 (дата звернення: 27.10.2020)

17. Шевченко О. О. Переклад як творчий процес. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2014. № 6(2). С.33–38. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2014_6\(2\)_7](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2014_6(2)_7) (дата звернення: 27.10.2020)
18. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням (до постановки питання). *Дух і літера* № 11 – 12. С.196–2014. URL: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/5761/Maksy%60m_STRIHA_UKRAYINS%60KY%60J_XUDOZHNIJ.pdf (дата звернення: 28.10.2020)
19. Павленко О. Г. Художній переклад як предмет теоретичної рефлексії. *Вісник Маріупольського державного університету. Сер.: Філологія*. 2012. Вип. 7. С.68–80. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vmdu_2012_7_12 (дата звернення: 28.10.2020)
20. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів. Вступ / Н. Фрай // *Антологія світової літературно-критичної думки* / [за ред. Марії Зубрицької]. – Львів, 1996. С.111–133
21. Алексеева И. С. Профессиональный тренинг переводчика / И.С. Алексеева. – СПб.: Союз, 2003. С.287
22. Анисимова А. Г. Теория и практика перевода терминов гуманитарных и общественно-политических наук / А. Г. Анисимова. – М.: Университетская книга, 2008. С.238
23. Бакулин М. А. Жанрово-стилистические особенности современной массовой литературы [Электронный ресурс]. – URL: http://www.yspu.yar.ru/images/c/ce/Бакулин_статья.doc (дата звернення: 29.10.2020)
24. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика художественного текста [Электронный ресурс] // *Стилистический энциклопедический словарь* / под ред. М. Н. Кожинной. – М.: Флинта; Бизнессофт, 2007. URL: <http://stylistics.academic.ru> (дата звернення: 29.10.2020)

25. Брандес М. П. Предпереводческий анализ текста / Брандес М.П., Провоторов В.И. – 3-е изд., стереотип. – М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. С.224
26. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М.: Едиториал УРСС, 2005. С.144
27. Гарбовский Н. К. Теория перевода / Н.К. Гарбовский. – М.: Изд-во МГУ, 2007. С.544
28. Дученко Л. В. Жанрово-лінгвістичні особливості темпорально-оповідальної структури художнього тексту / Л. В. Дученко; Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. – Автореф. Дис. канд. філол. наук: 10.02.04. – О., 2004. С.22
29. Дюришин Д. Художественный перевод в межлитературном процессе / Д. Дюришин // Проблемы особых межлитературных общностей. (Под общей редакцией Д. Дюришина) – М.: Час, 1993. С.496
30. Ермолович Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур / Ермолович Д. И. – М.: Р. Валент, 2001. С.200
31. Злотникова Т. С. Гендерный и возрастной аспекты архетипа современной массовой культуры / Т. С. Злотникова // Ярославский педагогический вестник. – №4. – Ярославль, 2002. – С.152–160
32. Козлов Е. В. К вопросу о повторяемых структурах в художественном тексте массовой коммуникации [Электронный ресурс] / Е. В. Козлов. – 2008. – URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/kozlov1.htm> (дата звернення: 30.10.2020)
33. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода / В. Н. Комиссаров. – М.: ЧеРо, 1999. С.136
34. Крылова О. А. Лингвистическая стилистика / О. А. Крылова. – М.: Высшая школа, 2008. С.319
35. Одинцов В. В. Стилистика текста / В. Одинцов. – М.: Наука, 1980. С.263
36. Попович А. П. Проблемы художественного перевода / А. П. Попович. – М.: Высшая школа, 1980. С.199

37. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода: дополнения и комментарии Д. И. Ермоловича / Я. И. Рецкер. – М.: Р. Валент, 2004. С.240

38. Сидорова М. Ю. Квалифицированный читатель и массовая литература (лингвистический аспект проблемы) / М. Ю. Сидорова // Библиотека в эпоху перемен. – Вып. 4. – М., 2003. С.16–25

39. Солодуб Ю. П. Теория и практика художественного перевода: учебное пособие для вузов / Солодуб Ю. П., Альбрехт Ф. Б., Кузнецов А. Ю. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. С.296