

УДК 81'255.4 (045)

## ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД ЯК НОСІЙ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ

**Олена Георгіївна Павленко**

[orcid.org/0000-0002-3747-4651](https://orcid.org/0000-0002-3747-4651)

[h.pavlenko@mdu.in.ua](mailto:h.pavlenko@mdu.in.ua)

*Доктор філологічних наук, професор*

*Кафедра англійської філології*

*Маріупольський державний університет*

*Проспект Будівельників, 129а, 87500, м. Маріуполь, Україна*

**Анотація.** Пропоноване дослідження спроектоване на висвітлення художнього перекладу крізь призму культурологічних підходів, а також різних методик філософського спрямування. Наголошено на важливості осмислення природи художньої творчості у комплексі чинників, пов'язаних із культурно-історичними контекстами літератури-реципієнта. Розуміння перекладу як засобу культурної взаємодії, певного симбіозу „Свого” й „Чужого” зводиться не лише до запозичення сюжетів і мотивів, а й способу життя та образу мислення, що свідчить про його органічну „вписаність” в „естетичний універсум” іншої культури.

**Ключові слова:** художній переклад, культурна пам'ять, культура-реципієнт, культурний сценарій, вербальне переосмислення, культурні бар'єри, лінгвокультурний досвід.

Сучасні філологічні студії переконливо засвідчують відкритість методологічних принципів і підходів до розуміння, сприйняття та інтерпретації іншомовних художніх творів. Охоплюючи широке коло проблем – від загальних теорій порівняльного дослідження національних літератур, течій і стилів у розмаїтті їх форм, функцій і дій до окремих аспектів аналізу художнього тексту, переклад виходить за межі суто лінгвістичних репрезентацій. Трансформація дослідницького канону скоригована необхідністю залучення відповідного термінологічного інструментарію й методологій, спроектованих на висвітлення

іншомовної текстової реальності через аналіз перекладацького стилю мовлення, осмислення природи художньої творчості у комплексі власних характерологічних чинників, пов'язаних з культурно-історичними контекстами літератури-реципієнта. Це відкриває можливості для дослідження художнього перекладу не лише на рівні еквівалентності, міжмовної асиметрії, трансформаційних операцій і прагматичних інваріантів, а в контексті творчої, продуктивної місії в літературі-реципієнті.

Як багатопланова концентрована форма словесного мистецтва, переклад літературно-художнього твору перебуває в площині вивчення його діалогічних чинників, що увиразнюється сукупністю конвенційних образів автора і перекладача як суб'єктів естетичної комунікації. Відтак не втрачає актуальності питання щодо розуміння суті їх взаємовпливу спочатку у процесі від задуму твору до його написання, далі у форматі існування тексту і, зрештою, на шляху від його першого прочитання перекладачем до подальшої інтерпретації. Саме тому „розповідна манера” перекладача набуває значення у переосмисленні його попереднього досвіду, виступаючи, з одного боку, осередком збереження зафіксованих у першотворі інтенцій, з іншого – інструментом естетичного посередництва.

Отже, спроби дослідження іншомовних художніх текстів видаються надзвичайно важливими у поєднанні з чинниками культурологічного, психологічного й філософського порядку. Зокрема, висвітлення традиційних принципів сприйняття та інтерпретації художнього твору (Г.-Г. Гадамер, Е. Гуссерль, В. Дільтей, В. Ізер, Р. Інгарден, М. Науман, П. Рікер Ф. Шлейєрмахер та ін.) корелює з сучасними дослідженнями в царині гуманітаристики, що розкривають евристичний потенціал компаративного аналізу літературних явищ, окреслюють проблеми їх генетичної спорідненості та етапи проникнення в духовну культуру реципієнта, яким є перекладач як найактивніший учасник літературного процесу. З'ясування питання синтезу „свого” й „чужого” виступає логічним продовженням порівняльних студій, органічно вплетених у широкоформатний корпус перекладознавчих досліджень, заснованих на дискурсивно-орієнтованих (М. Бейкер, М. Гарбовський, Б. Мейсон, М. Халідей, Дж. Хаус, Я. Хатим), дескриптивних (Л. Венуті, Г. Йегер, К. Норд, О. Тетеріна, Г. Турі,

А. Честерман, О. Швейцер), інформаційних (В. Гак, Р. Міньяр-Белоручев, Ж. Мунен, Я. Рецкер), культурологічних (С. Басснет, Р. Зорівчак, А. Лефевр, Ж. Мунен, Т. Некряч, Т. Ніраджана, К. Норд, К. Райс, М. Стріха, Г. Фермеєр та ін.), комунікативно-функціональних (В. Львовська, Ю. Найда, І. Ревзин) та інших теоріях, у яких визначені основні категорії художнього перекладу як дієвої форми міжлітературної взаємодії, від аналізу конкретного художнього твору до його критичної рецепції та естетичної оцінки в контексті світової культури.

Оскільки взаємодія двох національних культур, опосередкована перекладом, завжди компромісна, уникнути певних, інколи радикальних трансформацій у перекладі неможливо. Втім такі перетворення і культурні зсуви мають бути доречними і послідовними, не викривляючи й не спотворюючи інтенції автора оригіналу, а відтак – можливі читацькі експектації. Водночас слід зважати на те, що існуюча в різних культурах розбіжність умов входження в „універсальну структуру діяльності сприяє створенню національно-культурних варіантів здійснення ідентичних діяльностей” [2, с. 189], що неминуче пов’язано з усвідомленням загальновідомої тези: щоб зрозуміти конкретну людину, треба знати й розуміти її культуру. Це знову ж таки повертає переклад до здійснення міжкультурного діалогу й дає підстави розглядати таке „спілкування” не тільки в площині протиставлення „своє” – „чуже”, (коли реципієнт, сприймаючи свою культуру, наділяє її позитивними якостями і визнає нормою, оцінюючи, натомість, чужу культуру як певне відхилення від норми), а й у більш глибокій структурі парадигмальних відношень: особистість – світ – універсум.

Така комунікація розгортається в парадигмі *компетентність / дія* (competence / performance), першу складову якої Г. Турі визначає як систему *можливих зв’язків* між оригіналом і перекладом, другу – як самостійний перекладний текст: *реально існуючі зв’язки* між оригіналом і перекладом [19, с. 18]. Звідси – перекладацька діяльність виступає складником загальної системи текстотворчої діяльності й багато в чому визначається цією системою, тобто культура-сприймач і її літературна полісистема виявляються важливішими, ніж зв’язок перекладу з оригіналом. Така позиція дозволяє побачити переклад у широкому контексті міжсистемного

перенесення, що розглядає цільовий текст не як „набір тих чи інших мовних опцій” [19, с. 19], а як засіб „впливу”, спричинений системними обмеженнями різноманітних типів (літературними традиціями, жанрами, художніми смаками тощо). Тож переклад постає віддзеркаленням культурної традиції, своєрідним її екраном, на який проектуються події історичного, націєтворчого та загальнонаціонального рівня. Ідеться, зокрема, про актуалізацію пам'яті як „доступу до реального минулого” (С. Кримський), її реконструкції /деконструкції через суспільний досвід, що корелює з сучасністю через систему „впливів і навмисних маніпуляцій” (С. Баснетт) і діє через „структури екзистенційного відтворення переживання” (вербальний дискурс соціальності) [12, с. 79] з метою просування іншої ідеології і культури.

Як носій культурної пам'яті, переклад водночас виступає її регулятором і фіксатором, „предметним полем історичної дії через зіставлення всіх часів <...>, з яких вилучається стале, те, що не підпадає під владу плинності” [6, с. 217] і трансформується через художньо-стильову систему для збереження наступними поколіннями. Це означає, що саме на переклад покладена місія зафіксувати те стійке, усталене, що існує на рівні глибини ментальності нації, „перекодувати – через систему художніх образів – в сталі символи й зберегти в колективному несвідомому” [6, с. 132] – через свідомість іншої культури. Отже, важливим для перекладача постає з'ясування специфіки виявлення „індивідуального” в контексті „всезагального”, оскільки художній образ як унікальний мовленнєвий витвір, що містить у собі це загальне, має властиву йому мінливість – відповідно до трикомпонентної теорії художнього канону: *сприймання – тлумачення – відтворення*. При цьому „горизонт” тексту оригіналу й „горизонт” інтерпретатора зливаються, утворюючи „спільний горизонт” розуміння через досвід, що встановлює і текст, і процес розуміння самого інтерпретатора. Саме так розв'язується проблема осягнення тексту, а через нього, за Д. Чижевським, і „проблема пізнання духовних основ культури” [9, с. 35]. Різні форми культурного діалогу (взаємодія різних груп культурних явищ або їх складових і, відповідно, – їх взаємовплив), що відбуваються всередині художньої системи, розгортаються в інтерпретаційному полі

креативної ментальності. Регулятором цих процесів виступає культурна пам'ять, яка забезпечує механізм художньої взаємодії минулого й сучасного, <...> і особливості діалогу й особливості пам'яті накладають свій відбиток на художні взаємодії [9, с. 37], а отже, й на переклад як засіб цієї взаємодії. Як потужний „інструмент формування культури” (М. Гайдеггер), завдяки якому нації затверджують свою ідентичність, переклад <...> не тільки „виступає гарантом визнання іншої культури, а й „захоплює саму її душу (курсив наш. – О. П.), доповнюючи яскравими барвами, незвичною метрикою та чужоземним світоглядом” [12, с. 57]. Зміщення парадигми в бік індивідуального внутрішнього мовлення дозволяє глибше пізнати різні „змістові відтінки еволюції суб'єктності” [9, с. 38], коли функціонування стильових форм культури безпосередньо співвідноситься з типологією принципів і форм самоідентифікації суб'єкта культури, що набуває особливої актуальності в перекладацькій творчості. При цьому зміст суб'єктності в культурологічному значенні може інтерпретуватися по-різному: як „абстрактний індивід”, як „колективний надособистісний суб'єкт” або як „унікальна особистість” [9, с. 38], оскільки тільки в контексті культури людина може всебічно розвиватись і цілісно функціонувати, творчо реалізовуватися та самоутверджуватися. Саме через засвоєння цінностей культури, насамперед духовних, перекладач усвідомлює відповідальність не тільки за свій вибір (йдеться про вибір творів для перекладу), а й за долю суспільства, нації і людства, висуваючи ідеали гуманності та наповнюючи сенсом людське буття.

Виступаючи знарядям культурного посередництва, переклад завжди перебуває в стані мінливості, що вимагає від перекладача не тільки постійного „перенесення” (“mindshifting”) [18] з однієї лінгвокультурної моделі світу в іншу, а й посередницьких навичок, достатніх для відображення розбіжностей у різних способах сприйняття реальності з урахуванням специфіки національного й соціального контекстів, системи цінностей тощо. Така „посередницька місія” передбачає інтерпретацію перекладацьких намірів, очікувань та інтенцій через осягнення й сприйняття іншої культури з метою досягнення „міжкультурної чутливості” (“intercultural sensitivity”) й „метакультурної здібності”

(“metacultural capacity”), тобто <...> „розуміння екстралінгвістичних знань вихідної культури, яка, своєю чергою, враховує очікування та інтенції потенційних адресатів перекладу” [15, с. 20]. У зв'язку з цим американський антрополог і дослідник міжкультурних взаємодій Едвард Т. Холл запропонував „модель айсберга” (відому також як „тріада культури”), яка надає можливості отримати уявлення про культуру в більш системному вигляді. Отже, за Холлом, існує *зовнішня* складова культури (те, що ми можемо бачити – вершина айсберга, яка включає досвід індивіда (перекладача), його ідеали й переконання), *внутрішня* – підсвідома її частина, до якої належать мотиви й цінності, що визначають стратегії перекладацької поведінки, й *проміжна*, яка синтезує ці складові на рівні побудови тексту, створеного в певному соціальному середовищі. Усвідомлення того, що основу кожної культури складає „інфра-культура, попередні дії, тенденції й реакції, які згодом трансформуються в культуру” [7, с. 248], підштовхує дослідника до узагальнення, що „єдиний шлях до вивчення внутрішньої культури іноземців проходить через активну участь у цій культурі” [7, с. 203]. У цьому зв'язку англійський перекладознавець П. Ньюмарк наголошує на культурній значущості перекладів, вважаючи, що вони „мають сприяти поширенню культури у всьому світі” [16, с. 197].

В українському перекладознавстві „культурний поворот” має свої особливості, і це цілком закономірно, оскільки, розвиваючись в умовах тоталітарної несвободи, мистецтво виступає „викривленим дзеркалом”, пропагандистським ресурсом, позбавленим реальних і адекватних репрезентацій. Виходячи з того, що модель культури, яку утверджували українські перекладачі, утворювалась у межах соцреалістичної монодоктрини, яка й визначала ідейно-естетичний ландшафт доби (ідеться про 60–80-ті роки ХХ століття), можна говорити про замкнутість соціокультурного простору з його аксіологічними та ідеологічними установками, які певною мірою обмежували творчі інтенції і пошуки. Тож зумовлене „духом часу” внутрішнє діалогізування, здійснюване через переклади, вимагало зовнішньої дії, детермінованої „риторикою вчинку” (І. Пешков) – довести свою придатність і затвердити загальнонаціональний статус, ретранслювавши через переклади нові онтологічні

установки для засвоєння їх іншою культурою. Саме тому в рефлексіях про переклад упродовж останніх століть ідеться про приховану конкурентність контрверсійних опцій між „словом” і „сміслом”, „буквою” і „духом”, що в подальшому мають впливати на вибір тих чи тих перекладацьких стратегій і тактик. Численні дискусії з цього приводу приводили у відчай представників різних перекладознавчих напрямів і шкіл. Зокрема, Дж. Стайнер у книзі „Після Вавилону” (“After Babel: Aspects of Language and Translation”) зазначає, як теорія перекладу (якщо вона взагалі існує і певним чином відрізняється від набору рецептів, якими має в ідеалі керуватися перекладач) „монотонно обсмоктує одні й ті ж неточні поняття – „букву” і „дух”, „слово” і „значення”, які нібито виступають усвідомленим протиставленням, що піддається аналізу. У цьому й полягає основна епістемологічна слабкість теорії, оскільки <...> „використання таких понять є звичайним шахрайством” [17, с. 290]. Тим часом інша традиція акцентує на доцільності літературознавчого підходу до проблем художнього перекладу, що неминуче передбачає врахування ширшого культурного контексту.

Показова в цьому сенсі відома книга К. Чуковського „Високе мистецтво”, у якій автор репрезентує низку важливих ідей і концепцій, що не втрачають своєї актуальності і сьогодні та є суголосними з концепціями нової культурноцентричної парадигми сучасного перекладознавства. Відштовхуючись від ідеї про те, що вимоги до перекладу зумовлені його функцією в цільовій культурі, К. Чуковський стверджує, що „<...> жодних навмисних відхилень від тексту оригіналу наша епоха не допустить вже тому, що її ставлення до літератур всіх країн і народів передусім *пізнавальне*” (курсив наш. – О. П.) [11, с. 43]. Проте, така пізнавальна обмеженість розгорталась на фоні стандартизації та „цементування” культури, насадженої „згори” однодумності й однаковості мислення, результатом чого виступила програма прозорості, легкості й вірності традиційним цінностям російської словесної культури, про що наголошував у статті „Брюсов и буквализм” М. Гаспаров [1, с. 33]. Запропоновану дослідником модель, в якій він зауважує, як культурно-історичні зміни позначилися на окремих положеннях теорії і критики перекладу, можна порівняти з

амплітудою маятника, що хитається залежно від орієнтації на *джерело*- чи *текстоцентричність* (курсив наш. – О. П.) як домінуючий для певної історичної доби метод.

Це ще раз підтверджує думку про те, що

будь-який новий переклад <...> був новим спотворенням оригіналу, зумовленим смаками тієї соціальної аудиторії, до якої звертався перекладач. Інакше кажучи, кожна епоха пропонувала перекладачам власний рецепт відхилень від першоджерела, і цього рецепта вони суворо дотримувалися, причому їхнім сучасникам саме в цих відхиленнях і бачилась головна перевага перекладу [10, с. 236].

Такі міркування певною мірою співвідносяться з артикульованими М. Фуко теоретичними „концепціями влади”, згідно з якими стратегії взаємовідносин сил у суспільстві ґрунтуються на різноманітних формах підкорення й панування. Акцентуючи увагу на множинності світу культури, утвореного різноманітними типами дискурсів, форм і жанрів, філософ наголошує на необхідності вивчення характеру взаємовідношень між ними через створення нової мови, „яка б дозволила звільнитися від хаосу понять, які затемнюють безперервність і плинність суспільного розвитку” [8, с. 97].

На думку М. Фуко, чужа культура може бути репрезентована домінантою онтології дійсності, зосередженою на залученні до перекладацької практики найрізноманітніших зв'язків літературного твору і взаємодії різних культурних дискурсів певної історичної доби, що бачиться суголосним виразно заманіфестованим спостереженням А. Лефевра, висловленим у його статті „Навіщо витрачати час на переписування?” (“Why Waste Our Time on Rewrites”), яка входить до славнозвісного збірника „Маніпуляція літературою”. Редактор Тео Херманс у передмові до збірки зазначив, що незважаючи на численні теоретичні аргументації в підтримку теорії еквівалентності її прибічниками, на практиці всі переклади передбачають певний ступінь маніпулювання текстом оригіналу заради певних цілей, а саме „з метою створення бажаної моделі культури” [14, с. 73].

Прагнення апологетів культурологічно орієнтованого перекладу заявити про власну спроможність напрацювання методологічних принципів, із яких формується нова методика

дослідження, зумовлені пошуком нових практик інтерпретації художніх текстів, серед яких домінують такі, що використовують диференційовані культурні контексти з подальшою їх „трансформацією” й „реконтекстуалізацією” [14, с. 62]. З огляду на це ключова теза, згідно з якою перекладач виступає „ланкою”, що зв’язує історію, соціум, культуру, розкривається через осмислення його діяльності в предметному змісті окремої галузі культурологічних студій. Зокрема, у статті “Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame” переклад розглядається як одна із форм „вербального переосмислення” або „переписування” (“rewriting”), завдяки чому „по-новому висвітлюється образ автора першотвору, його культура і створені ним художні образи” [14, с. 110], розкривається полісутнісне „Я” перекладача, його відкритість / закритість перед темпоральним модусом доби, місце в просторі аксіологічної ієрархії в залежності від меж його особистих й соціальних свобод, що дозволяють йому конструювати зовнішній діалог зі світом. Саме в таких „урегульованих” перекладах яскраво простежуються „літературні й культурні взаємовпливи, народжуються нові жанрові утворення, художні образи, мотиви, еволюціонують й переакцентовуються усталені погляди на процеси творення художніх текстів” [14, с. 114], що дає підстави кваліфікувати переклад як літературну інновацію й розглядати перекладений текст із позицій домінування у сприймаючій культурі.

З другого боку, „вербальне переосмислення” існуючих перекладацьких версій відповідно до вимог, висунутих владою, знищує межі будь-яких інновацій, провокуючи до виникнення викривлених уявлень про притаманні кожній культурі історичні традиції, певні ієрархії цінностей і смислів, що викликає дисбаланс між власною культурою перекладача та її сприйняттям реципієнтами іншої культури. Розгортання тексту перекладу в бік зафіксованих часом потреб, а саме до контексту тієї чи тієї культурної епохи змушує перекладача до моделювання картини світу за допомогою адекватних його часу художніх засобів з урахуванням запитів потенційної читацької аудиторії. Таке бачення проблеми призводить до різного типу перекладацьких різночитань, прикладом яких виступає можливе існування кількох перекладів одного й того ж оригіналу. Зокрема, цілою низкою перекладів

українською була представлена творча спадщина відомого класика англійської літератури Ч. Діккенса. Так, оповідання „Різдвяна пісня у прозі” вийшло в шести перекладах: Є. Олесницького під назвою „Святий Вечір” (1880), значно пізніше (1918) – у перекладі О. Кривинюк під назвою „Різдвяна пісня в прозі, або Різдвяне оповідання із привидами”, С. Куликівни під назвою „Різдвяна ніч” (1924); І. Андрусяка у збірці „Різдвяні історії” (2006), О. Мокровольського під назвою „Різдвяні повісті” (2007). Роман Ч. Діккенса „Олівер Твіст” репрезентований у перекладах В. Черняхівської (1929), А. Сельського (1930), які в нових редакціях перевидавались у „Дніпрі” (за редакцією О. Тереха, 1963) і „Веселці” (1993). Під назвою „Пригоди Олівера Твіста” роман вийшов у перекладі М. Пінчевського, Г. Пінчевської-Чекаль та О. Тереха (1987). Роман „Тяжкі часи” – у перекладі К. Шмиговського (1930), Ю. Лісняка (1970). Переказ казки „Чарівна кісточка” було здійснено О. Ночевою (1979) і згодом на засланні В. Лісовим (проте цей переклад так і не побачив світ). Дві перекладацькі версії оповідання „Цвіркун домашнього вогнища” під назвою „Сверщок на печі: домашня казка”, що вийшов у Відні як навчальне видання з детальною розповіддю про автора (1924) і „Цвіркун у запічку” (1951) без прізвища перекладача. Переклад автобіографічного роману „Життя Девіда Копперфільда, розказане ним самим” здійснено в Авґсбургу (1948), а пізніше роман під назвою „Життя Девіда Копперфільда” вийшов у російському перекладі О. Кривцової та Є. Ланна (1986). Згодом здійснені два перевидання цього роману (скорочене в дитячому видавництві (1936) і повне (1937) в перекладі Ю. Корецького). Роман „Домбі і син” у перекладі М. Іванова (1930) перевиданий (1991) за редакцією М. Габлевич. При цьому за типологічними ознаками усі шість трансляцій „Різдвяної пісні у прозі”, романів „Великі сподівання” (переклад Р. Доценка), „Тяжкі часи” (переклад Ю. Лісняка) зараховуємо до власне перекладів, деякі інші – „Тяжкі часи” (переклад К. Шмиговського), „Життя Девіда Копперфільда” (переклад О. Кривцової та Є. Ланна) – до адаптацій, переробок, переспівів як приклади вільного пристосування до „потреб національної культури” (властивих російським та українським версіям іншомовного письменства першої половини ХХ століття),

що сьогодні співіснують в інших мистецьких площинах: кінематографі, театрі тощо.

Внутрішня комунікація між текстами культури здійснюється через осмислення інших маніпуляційних стратегій, які провокують до збереження певних дистанційних відхилень і розбіжностей між ними. Взагалі девіантність як одна із епістемологічних й відповідно онтологічних універсалій культури, що виступає „конденсатором невизначених соціальних оцінок, цінностей і стереотипів” [13, с. 15], коригується перекладацькими адаптивними тактиками, покликаними вирішити питання, пов’язані з цією невизначеністю.

По-перше, розбіжність культур (культура оригіналу – культура перекладу) зумовлена декількома факторами, серед яких визначальними виступають соціокультурний контекст (система традицій, норм, оцінок, політична система, соціальний устрій, власне розуміння культури, освітніх та соціальних ідеалів, табу тощо), „горизонт” пізнання окремого індивіда (соціальне довкілля, здобуті навички, умови життя та праці, традиції, соціальний статус та ін.). По-друге, слід зважати на те, що ці розбіжності не статичні, постійно перебувають у „взаємовикористанні”, генеруючи різноманітні смисли, у певних умовах витісняючи одні, переоцінюючи й запозичуючи інші. Таким чином, переклад виступає засобом подолання не лише мовного, а й культурного бар’єрів, що перебувають у тісному взаємозв’язку. З огляду на це поділяємо артикульовану С. Тер-Мінасовою думку про те, що культурний бар’єр набагато небезпечніший за мовний через те, що

він схований за завісою впевненості, що своя культура – єдино можлива, правильна й нормативна (просто – „нормальна”), й усвідомлення цієї перешкоди у спілкуванні людей відбувається в момент зіткнення або конфлікту своєї та чужої культур [6, с. 227].

Ця теза, як бачимо, розкриває передумови для творчого розвитку перекладача, адже конфлікт виступає формою протиріччя, а протиріччя, точніше, його вирішення, постає головним джерелом будь-якого розвитку. Оскільки в цьому випадку йдеться про іншомовний текст, творцем якого є індивід (перекладач) як представник окремої культури, то „саморозвиток перекладача <...>

неуникно пов'язаний із вирішенням цієї форми протиріччя – протиріччя культур” [6, с. 171].

За С. Басснетт, усвідомлення складності такої ситуації відбувається через прочитання „культурного сценарію” (“cultural script”), що являє собою певну еталонну „програму життєдіяльності”, задану соціальними умовами та наявними в певній культурі знаннями, цінностями й правилами поведінки. Створюючи сценарій власної поведінки, перекладач не тільки визначає свою роль у ньому, а й окреслює „перспективи перебування в цьому сценарії” носіїв іншої культури, з якими під час здійснення сценарію він буде контактувати” [2, с. 141]. Така форма діалогічності, що виступає наскрізною лінією перекладацької поведінки, здійснюється через використання „методів культурної експансії” [2, с. 143] у тексті оригіналу, до яких зараховуємо „доповнення” (“addition”), „пропускання, або „упущення” (“omission”), „експлікацію” (“explanatory notes”), відносячи останні до засобів реалізації вербального переосмислення оригіналу.

Зазначені прийоми набувають більш глибокого наповнення в культурологічному вимірі, коли за їх допомогою у перекладі знайдено той „стилістичний ключ”, що надає йому цілком конкретної змістової спрямованості і відповідної поетикальної специфіки, співмірної з текстом іншої культури. Ідеться не стільки про мовні „знахідки”, скільки про ретельний вибір стилістичного орієнтиру, поєднання принципів модернізації і архаїзації, згладжування міжкультурної асиметрії, що мають забезпечити перекладу природність звучання, естетичну досконалість і художність. Подолання негативного впливу культурного бар'єру здійснюється через усвідомлення перекладачем „принципу культурного релятивізму” [4, с. 57], згідно з яким поведінку людини, у тому числі й мовленнєву, треба оцінювати в рамках її власної культури. З цією метою дослідники (А. Лефевр, С. Басснетт) пропонують у дозволених рамках включати в цільовий текст інформацію, що віддзеркалює культурну специфіку тексту оригіналу (culture-oriented information), відповідно вилучаючи „надлишкову” (redundant), „нечитабельну” (unreadable) і навіть „звільняючись від її пут” (breaking the shackles) [14, с. 50].

Отже, врахування особливостей культури сприяє осмисленню перекладачем горизонтів власного духовного життя, розкриває можливості трансформувати текст в систему іншої культури й „переформувати” її в термінах свого лінгвокультурного досвіду” [9, с. 47]. З іншого боку, наслідком дії культурної контрарності в перекладі виступає визнання його обмеженості. Це означає, що „абсолютне” відтворення оригіналу іншою мовою практично неможливе, і вимогу „переклад повинен читатися як оригінал” навряд чи можна виконати повністю, оскільки це передбачає повну адаптацію тексту до норм іншої культури.

1. *Гаспаров М. Л.* Брюсов и буквализм / М. Л. Гаспаров // Мастерство перевода. – Москва : Сов. писатель, 1971. – Вып. 8. – С. 27–34.
2. *Козловець М. А.* Ідентичність: сакральне та профанне / М. А. Козловець // Філософська думка. – 2008. – № 4. – С. 136–149.
3. *Кримський С. Б.* Запити філософських смислів / С. Б. Кримський. – Київ : ПАРАПАН, 2003. – 240 с.
4. *Леви-Строс К.* Структурная антропология / К. Леви-Строс; пер. с фр. В. В. Иванова. – Москва : Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – 512 с. – (Серия „Психология без границ”).
5. *Марковина И. Ю.* Влияние национальной специфики языка и культуры на процесс межкультурного общения / И. Ю. Марковина // Речевое общение : проблемы и перспективы. – Москва : ИНИОН АН СССР, 1983. – С. 187–212.
6. *Тер-Минасова С. Г.* Война и мир языков и культур / С. Г. Тер-Минасова. – Москва : Слово/Slovo, 2008. – 334 с.
7. *Философский энциклопедический словарь* / ред.-сост. Е. Ф. Губский, Г. В. Кораблева, В. А. Лутченко. – Москва : Инфра-М, 2003. – 576 с.
8. *Фуко М.* Археологія знання / Мішель Фуко ; [пер. з фр. В. Шовкун]. – Київ : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2003. – 326 с.
9. *Чижевський Д.* Філософські твори : у 4 т. / Д. Чижевський ; заг. ред. В. Лісового. – Київ : Смолоскип, 2005. – Т. 2. – 264 с.
10. *Чужомовне письменство на сторінках західноукраїнської періодики (1914–1939) : бібліогр. покажч.* / за заг. ред. О. Лучук, Т. Лучука ; наук. ред. Р. Зорівчак ; редкол.: Б. Якимович (гол.) та ін. – Львів : Видавн. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2003. – 194 с.
11. *Чуковский К.* Высокое искусство / К. Чуковский. – Москва : Совет. писатель, 1988. – 384 с.
12. *Bassnett S.* Constructing Cultures: Essays on Literary Translation / S. Bassnet, A. Lefevere. – Clevedon : Multilingual Matters, 1998. – XXII, 143 p.

13. *Bell R. T.* Translation and Translating: theory and practice / R. T. Bell. – New York : Longman, 1991. – 298 p.
14. *Lefevere A.* Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame / A. Lefevere. – London ; New York : Routledge, 1992. – 176 p.
15. *Leppihalme R.* Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions / R. Leppihalme. – Clevedon; Philadelphia : Multilingual Matters, 1997. – 353 p.
16. *Newmark P.* A Textbook of translation / P. Newmark. – New York : Prentice Hall, 1988. – 292 p.
17. *Steiner G.* After Babel: Aspects of Language and Translation / G. Steiner. – Second edition 1992. London ; Oxford ; New York : Oxford University Press, 1975. — 538 p.
18. *Taft R.* The Role and Personality of the Mediator / R. Taft // The Mediating Person: Bridges between Cultures / S. Bochner (ed.). – Cambridge : Schenkman, 1981. – P. 53–88.
19. *Toury G.* Descriptive Translation Studies and Beyond / G. Toury. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1995. – 312 p.

## **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД КАК НОСИТЕЛЬ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ**

*Елена Георгиевна Павленко*

[orcid.org/0000-0002-3747-4651](https://orcid.org/0000-0002-3747-4651)

[h.pavlenko@mdu.in.ua](mailto:h.pavlenko@mdu.in.ua)

*Доктор филологических наук, профессор*

*Кафедра английской филологии*

*Мариупольский государственный университет*

*Проспект Строителей, 129а, 87500, г. Мариуполь, Украина*

**Аннотация.** Литературный перевод рассматривается сквозь призму культурологических подходов, а также различных методов философской направленности. Подчеркнута важность понимания природы художественного творчества в комплексе факторов, связанных с культурно-историческими контекстами литературы-реципиента. Понимание перевода как средства культурного взаимодействия, симбиоза „Своего” и „Чужого” сводится к заимствованию не только сюжетов и мотивов, но также образа жизни и мышления, что свидетельствует о его органической „вписанности” в „эстетический универсум” чужой культуры.

**Ключевые слова:** литературный перевод, культурная память, культура-реципиент, культурный сценарий, вербальное переосмысление, культурные барьеры, лингвокультурный опыт.

## LITERARY TRANSLATION AND CULTURAL MEMORY

**Olena Pavlenko**

[orcid.org/0000-0002-3747-4651](https://orcid.org/0000-0002-3747-4651)

[h.pavlenko@mdu.in.ua](mailto:h.pavlenko@mdu.in.ua)

Chair of English Philology

Mariupol State University

129a, Budivel'nykiv Ave., 87500, Mariupol, Ukraine

**Abstract.** The article highlights literary translation through the study of cultural approaches as well as different philosophical argumentations. Being primarily associated with the work of Susan Bassnett, André Lefevere, Lawrence Venuti, Svitlana Ter-Minasova they focus on translation by exploring the latter both as a literary and cultural phenomenon. Another designation articulated by the cultural approach is that of translation as a form of re-writing, i.e. the way in which cultures build up “images” and “representations” of authors, texts and entire periods of history. In this context, translation comes to be recognized as the means of social and cultural interactions, symbiotic relations between “Self” and “Other” as well as the result of ideological manipulation. Especially convincing is the analysis of the Ukrainian translation during the totalitarian period in the former USSR based on censorship and state control of book production by investigating different layers of the historicity of translation. Uncovering the inadequacy of oppositional notions of “official culture” vs “counter-culture” translations came to be viewed as effective means to cultivate historical thinking and provide the possibility to accumulate cultural memory. Furthermore, considering translation as an intercultural process helps not only extend the prospects of translation beyond linguistic analysis but also aims at contributing to the study of other culture representing translations as elements that makes it possible to reconsider the process of preservation of a nation’s cultural memory.

**Key words:** literary translation, cultural memory, target culture, cultural scenario, verbal rethinking, cultural barriers, lingo- cultural experience.

### References

1. Gasparov M. L. Briusov i bukvalizm [Bryusov and Literalism]. In: *Masterstvo perevoda*. Moscow, 1971, vol. 8, pp. 27–34. (in Russian).
2. Kozlovets M. A. *Identychnist': sakral'ne ta profanne* [Identity: Sacred and Profane]. *Filosofska dumka*, 2008, no. 4, pp. 136–149. (in Ukrainian).
3. Krymskyi S. B. *Zapyty filosofsk'kykh smysliv* [Queries of Philosophical Meanings]. Kyiv, 2003, 240 p. (in Ukrainian).
4. Lévi-Strauss C. *Strukturnaia antropologiia* [Structural Anthropology]. Moscow, 2001, 512 p.

5. Markovina I. Iu. Vliianie natsional'noi spetsifiki iazyka i kul'tury na protsess mezhkul'turnogo obshcheniia [Influence of Language National Specifics and Culture to the Process of Intercultural Communication]. In: *Rechevoe obshchenie : problemy i perspektivy*. Moscow, 1983, pp. 187–212. (in Russian).
6. Ter-Minasova S. G. *Voina i mir iazykov i kul'tur* [War and the World of Languages and Cultures]. Moscow, 2008. 334 p. (in Russian).
7. *Filosofskii entsiklopedicheskii slovar'* [Philosophic Encyclopaedic Dictionary]. Moscow, 2003, 576 p. (in Russian).
8. Foucault M. *Arkheolohiia znannia* [The Archaeology of Knowledge]. Kyiv, 2003, 326 p. (in Ukrainian).
9. Chyzhevsky D. *Filosofs'ki tvory* [Philosophical Works]. Kyiv, 2005, vol. 2, 264 p. (in Ukrainian).
10. *Chuzhomovne pys'menstvo na storinkakh zakhidnoukraiïns'koiï periodyky (1914–1939)* [Foreign Literary Works on the Pages of Western Ukrainian Periodicals (1914–1939)]. Lviv, 2003, 194 p. (in Ukrainian).
11. Chukovsky K. *Vysokoe iskusstvo* [High Art]. Moscow, 1988, 384 p. (in Russian).
12. Bassnett S., Lefevere A. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon, 1998, XXII, 143 p.
13. Bell R. T. *Translation and Translating: theory and practice*. New York, 1991, 298 p.
14. Lefevere A. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London ; New York, 1992, 176 p.
15. Leppihalme R. *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon and Philadelphia, 1997, 353 p.
16. Newmark P. *A Textbook of translation*. New York, 1988, 292 p.
17. Steiner G. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. London ; Oxford ; New York, 1975. Second edition, 1992, 538 p.
18. Taft R. The Role and Personality of the Mediator. In: *The Mediating Person: Bridges between Cultures*. S. Bochner (ed.). Cambridge, 1981, pp. 53–88.
19. Toury G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam ; Philadelphia, 1995, 312 p.

### **Suggested citation**

Pavlenko O. Khudozhnii pereklad iak nosii kul'turnoiï pamiati [Literary Translation and Cultural Memory]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2018, no. 97, pp. 175–190. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 4.04.2018 р.  
Стаття прийнята до друку 19.05.2018 р.