

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра японської філології

Кваліфікаційна робота магістра з японської філології
на тему: «Теоретичні проблеми художнього перекладу та порівняльно-
зіставний аналіз перекладів хайку Мацуо Басьо»

Допущено до захисту

«_____» _____

року

Студентки групи МФяп 59-18

факультету сходознавства

освітньо-професійної програми

Японська мова і література, англійська

мова та методика їх викладання

за спеціальністю 035 Філологія

Городецької Єлизавети Михайлівни

Завідувач кафедри
японської філології

_____ Пирогов В. Л.

Науковий керівник:

кандидат філологічних наук, доцент

Кравець Катерина Петрівна

Національна шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка ЄКТС _____

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. СУТЬ ПОНЯТТЯ «ПЕРЕКЛАД» ТА ЙОГО ІСТОРИЧНЕ
СТАНОВЛЕННЯ 6

1.1. Художній переклад як окремий вид перекладу 6

1.2 Переклади японської художньої літератури українською мовою 8

1.3 Порівняльна поетика 25

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1 30

РОЗДІЛ 2. ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ 32

2.1 Основні змінні чинники, що впливають на реалізацію перекладацької
діяльності. 32

2.2 Головні протиріччя в процесі перекладу.....35

2.3 Адекватність і еквівалентність перекладу.....38

2.4 Типи відповідників при перекладі.....43

2.5 Види перекладу.....47

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....54

РОЗДІЛ 3. ПОРІВНЯЛЬНО-ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ ХАЙКУ МАЦУО БАСЬО З
УКРАЇНСЬКИМИ ПЕРЕКЛАДАМИ..... 56

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3.....66

ВИСНОВКИ.....67

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....70

要約.....74

ВСТУП

Сучасні тенденції загальносвітового розвитку і всесвітньої глобалізації актуалізують питання міжкультурної і міжнаціональної взаємодії. Важливим елементом даних змін, як і раніше, залишається література. Як вся література, так і хайку зокрема, впливає на взаєморозуміння між різними країнами і мовними групами населення планети.

В умовах загальної культурної інтеграції стираються кордони між культурними відмінностями різних держав, в цій ситуації художній переклад набуває значуще положення в міждержавних взаєминах, адже він не обмежується простим переказом тексту з однієї мови на іншу. Художній переклад, як і сам твір, є повноцінною творчістю, основою якого є максимальна точність передачі змісту художнього твору, по засобам лінгвістичної системи іншої мови. Художній переклад несе в собі функцію інтеграції однієї культурної системи, в іншу, розширюючи межі літератури і даючи можливість глибше зрозуміти культурну складову літератури іншої держави або мовного етносу. Такі завдання, перед автором художнього перекладу, стоять в першу чергу не тільки через мовні відмінності народів світу, а й через наявності у кожній мовній групі специфічних рис художнього вираження в національній літературі першоджерела. Найбільш яскравим прикладом таких культурних відмінностей і традицій в літературі слугує поезія.

Кожний хайку це самостійний літературний твір, сам ж напрямок хокку є культурним надбанням Японії. З цього виходить що художній переклад таких творів як хайку, вимагає максимальної уваги, адже даний літературний жанр японської культури дозволяє більш глибоко перейнятися до культури іншої держави. Літературний же переклад, являє собою якийсь перехід від однієї культури до іншої і використовує в собі функції такого собі посередника між культурами двох країн. Художній переклад літератури допомагає кращому ознайомленню з досягненнями світової літератури, виробляючи інтеграцію художнього твору в нову мовну, літературну та культурну систему. Таким чином художній переклад тексту може

об'єднувати різні народи нашої планети, максимально стираючи мовний та найголовніше культурний бар'єр між країнами.

Актуальність теми. Актуальність дослідження зумовлена безперервним процесом розвитку художнього перекладу та необхідністю його вдосконалення; необхідністю етнічної взаємодії різних країн шляхом обміну мистецького досвіду через літературний твір; необхідністю формування адекватного сприйняття авторської концепції художнього тексту.

Мета дослідження: виділити теоретичну проблематику художнього перекладу хайку і провести порівняльно-зіставний аналіз художніх перекладів хайку Мацуо Басьо, з мови оригіналу на українську мову.

Для досягнення поставленої мети необхідно розв'язати такі **завдання**:

- уточнити поняття художнього перекладу у мовознавстві;
- схарактеризувати засоби художнього перекладу;
- класифікувати та систематизувати проблеми перекладу художнього тексту задля виявлення способів їх усунення.

Об'єктом дослідження є оригінали та переклади хайку Мацуо Басьо.

Предметом вивчення становлять теоретичні проблеми художнього перекладу та порівняльно-зіставний аналіз перекладів хайку Мацуо Басьо.

Методика дослідження має комплексний характер. Дослідження здійснено на засадах таких **лінгвістичних методів**:

- історично-порівняльний (для вивчення процесу розвитку саме художнього перекладу, чинників, що на нього впливали, тенденцій зростання потреб художнього перекладу паралельно з піднесенням розвитку словесної культури, періодів його прогресу й занепаду протягом століть);
- описовий (для змалювання сучасної ситуації перекладу художніх текстів, виявлення різниці між процесом перекладу тексту інших жанрів та саме художнього з метою підкреслення специфіки й складності останнього);

- стилістичний (з метою виявлення внутрішніх та зовнішніх зв'язків, закономірностей та суперечностей художнього перекладу);
- зіставний метод (з метою зіставлення та порівняння перекладів мови оригіналу та українських перекладів).

Наукова новизна дослідження базується на використанні нових методів розв'язання фундаментальної задачі збереження лінгвістичних та культурологічних особливостей художнього тексту в процесі перекладацької діяльності.

Теоретичне та практичне значення роботи полягає в тому, що результати проведеного дослідження можуть бути використані як підґрунтя для подальших наукових досліджень на визначену тему, зокрема детального вивчення лінгвістичних особливостей окремо взятого художнього тексту, для написання курсових та дипломних робіт.

Структура. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаної наукової літератури, двох додатків та резюме.

РОЗДІЛ 1. СУТЬ ПОНЯТТЯ «ПЕРЕКЛАД» ТА ЙОГО ІСТОРИЧНЕ СТАНОВЛЕННЯ.

1.1 Художній переклад як окремий вид перекладу.

Художній переклад – це окремий напрямок перекладацької діяльності пов'язаний з переведенням літературних творів. Основною відмінністю художнього перекладу, від інших типів перекладу є не тільки точний переклад початкового тексту, а й передача стилю автора твору, збереження естетики і загальної побудови твору, включаючи передачу атмосфери, характеру і настрою, але не обмежуючись ними. Базою для кожного художнього перекладу є вирішення завдання щодо збереження і передачі багатства мовних засобів однієї мови, з перекладом його на іншу мовну систему. При перекладі різними авторами одного і того ж твору, часто можна відзначити відмінності в кінцевому результаті перекладу, так як не існує єдиної вірної формули, яку можна застосувати до будь-якої мови або твору, що б художній переклад був найбільш точний в порівнянні з оригіналом. [4, 78]

Художній переклад має кілька основних напрямку в літературі:

- безпосередньо переклад художньої літератури, у вигляді книг, розповідей, віршів тощо;
- переклад наукових статей, науково-популярної літератури, вузько спеціальної літератури тощо;
- публікації пов'язані з новинами, рекламні матеріали, публікації гумористичного характеру тощо.

Основою художнього перекладу є передача думки оригінального тексту у вигляді нового завершеного твору на мові перекладача. У зв'язку з цим завжди виникає питання про точність перекладу початкового твору: на скільки змінився твір, після виконання автором його перекладу, на скільки порушено синтаксична цілісність твору, на скільки переклад близький лексично до оригіналу і художньо

кінцевий результат передає початковий текст. Дана проблематика завжди піднімає питання про точність, правильність і цілісність художнього перекладу, що я і спробую висвітлити в даній роботі.

Художній переклад можна охарактеризувати як структуру з двох частин: перше це міжмовний зв'язок двох різних культур, друге це передача нових мовних форм від однієї мови іншій. Сам же художній переклад складається з інформативної і творчої функції. У загальноприйнятому розумінні в перекладі головне інформативність. Так раніше при перекладі літературного твору не приділялося достатньої уваги передачі культурної наповнюваності твору мовою оригіналу. Можна сказати, що система перекладу будувалася на внутрішніх рамках національної мови, не ставлячи перед собою завдання передачі не тільки інформації, а й загальної структури твору. [22, 98]

Художній переклад можна вважати також самостійним твором, як і оригінал, так як переклад може збагатити культуру мови, додаючи нові поняття і складові, взяті з оригіналу художнього твору. Нові художні оберти оригінального твору, допомагають автору перекладу знайти і нові можливості в своїй мові для передачі засобів вираження автора твору. Автору перекладу завжди доводиться створювати нові лексичні оберти, за допомогою художнього перекладу передаються крилаті фрази і лаконізм, яким немає аналогів в мовній системі автора. Автору художнього перекладу потрібно максимально точно передати культуру іншого народу, емоційну складову, при цьому виробляти це на базі власної лексичної і граматичної складової мови. [8, 56]

Освоєння літератури іншого народу ніколи не обмежується власними мовними ресурсами. Основа художнього перекладу базується на розвитку своєї культури, через сприйняття іншої культури в тому вигляді, в якій вона значиться в оригіналі. Кожна мова має в собі потенціал розвитку, не обмежуючись вже наявними ресурсами. Саме на розширення власної культури спрямовані зусилля авторів художнього перекладу різних жанрів літератури. [8, 59]

1.2 ІСТОРІЯ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ В УКРАЇНІ.

Українська перекладацька діяльність йде в глиб століть, зберігаючи класичні і традиційні цінності і так само наповнюючи себе сучасними баченнями маючи залученість в сучасних тенденціях світової літератури. Історія української мови складалася на тлі подій, які явно не сприяли розвитку перекладацької діяльності, а зачасту стикаючись з прямою протидією культурному розвитку української мови. З цього таке значення має розгляд художнього перекладу літератури, починаючи від старокиївської доби. У всі часи література була показником розвитку нації, покращуючи і збагачуючи мову як лексично так і культурно, починаючи ще з Київської Русі. Спочатку література, в основній своїй масі, була духовенською і була засобом виховання суспільства, перетворюючись в закони і порядки. Основні переклади минулого розвивалися на європейській літературі, включаючи в себе найпоширеніші художні, богословські і наукові твори тих років. Українська самостійна література, розвивалася у край несприятливих умовах, що послужило особливій увазі саме до художнього перекладу європейських творів тих років на українську мову, сучасниками даної літератури, а не тільки створенням національної літератури. Такий підхід дуже допомагав у боротьбі за самостійність української мови і одночасні автори перекладів могли покращувати свою майстерність і розвивати культуру рідної мови. [5, 5]

Історія українського перекладу бере свій початок з дев'ятого століття. Першими перекладами були переклади Святого Письма на старослов'янську мову. Перші переклади були виконані Кирилом і Мефодієм, від них бере початок історія Українського перекладу та інших слов'янських мов, які взяли для себе кирилицю. У наступні століття було переведено безліч популярних європейських творів, як наукових, так і художніх, з давньогрецької мови. Як приклад можна привести "Зографское євангеліє", "Повість про Варлаама и Йоасафа", "Олександрія" та багато інших історичних пам'ятників художньої європейської літератури. [12, 134]

Перша школа слов'янського мистецтва перекладу, започаткована монументальними працями Костянтина, Мефодія та їх учнів, характеризується багатьма рисами, які є спільні для всього європейського Середньовіччя, а саме:

- переклад здійснювався на мову-посередницю (латину в Західній Європі й старослов'янську – у Східній);
- перекладні тексти тієї епохи (навіть хроніки чи наукові трактати) ритмізовані, для них притаманна технічна викінченість і насиченість найскладнішими засобами поетичного перекладу;
- імена тодішніх перекладачів залишилися здебільша невідомі.

У XV – XVIII століттях з'явилися українські версії поезій Овідія (Іван Максимович, Феофан Прокопович, Григорій Сковорода) і Горация (Григорій Сковорода), «Повісті про Трістана та Ізольду» (автор перекладу невідомий), «Листи без адреси» Франческо Петрарки (переклав Клірик Острозький). [12, 138]

Український переклад тих часів розвиває традиції середньовічного перекладу, зорієнтованого на візантійські та західноєвропейські взірці. Зберігається ритмізованість. Вимоги до перекладу залежали від жанру: найближчим до оригіналу мав бути, звісно, переклад Святого Письма, а твори інших жанрів можна було вільно інтерпретувати в переспівах та інших видах творчих переробок.

Прикладом такого вільного пристосування тексту-оригіналу задля потреб національної культури є й славетна Вергілієва «Енеїда», «перелицьована» Іваном Котляревським, перше видання якої з'явилося друком 1798 року. [12, 145]

Поети-романтики відмовились від пересміювання твору-оригіналу і передавали його, як правило, у більш-менш точному перекладі чи вільному переспіві, намагаючись досягнути сильне емоційне враження. Прикладами можуть бути переспіви балад Й.В.Ґете («Рибалка») і А.Міцкевича («Твардовський»), що їх опублікував 1827 року П.Гулак-Артемівський, переклади «Полтави» О.Пушкіна, які здійснили в 1830-х роках Євген Гребінка і О.Шпигоцький, наслідування і переспіви

Левка Боровиковського творів Горація, А.Міцкевича, О.Пушкіна, переклади з польської, чеської, сербської та інших слов'янських мов, що їх здійснили учасники «Руської Трійці» і Кирило-Мефодіївського братства, зокрема, поетичні інтерпретації біблійних текстів (псалмів Давидових) і «Слово о полку Ігоревім» (Маркіян Шашкевич, Тарас Шевченко, Пантелеймон Куліш). [12, 157]

Талановитий, оригінальний український поет Степан Руданський переклав «Іліаду» з грецької мови на початку шістдесятих років минулого сторіччя. Повністю поема була надрукована у Львові в 1903 р. Про цей переклад «Іліади» І. Франко сказав: «...се не популяризований, але справді націоналізований наш український Гомер, і то націоналізований так щасливо, що я не знаю нації, яка могла б похвалитися подібною працею».

Після другої світової війни завдяки повноцінній школі українського художнього перекладу, що її очолив спершу М.Рильський, а після його передчасної смерті (1964 року) Г.Кочур, наш переклад досягає творчої зрілості, і перекладна література повною силою й систематично входить до національної культури. І було це в час, коли, за офіційною ідеологією тоталітаризму, українську мову та літературу обмежували «домашнім ужитком», а масовий читач, схильний до фантазмагорій, підсвідомо зараховував світову класику до російськомовної літератури. Отож нашим перекладачам і в Україні, і поза Україною, йшлося не тільки про те, щоб перекладений твір увійшов до читацької свідомості як факт рідної літератури, а й про те, щоб ствердити повноцінність рідної мови. [12, 159]

У другій половині ХХ століття склалася парадоксальна ситуація, коли джерело живлення літературної мови перенеслося з оригінальної літератури на перекладну. «І хто знає, наскільки важче пережила б українська література десятиріччя по «відлизі» (йдеться про хрущовську відлигу), якби її не підживлював – невидимо, та все ж незмінне – художній переклад такого рівня і такого самозречення?» – ставить риторичне запитання український перекладознавець М.Новикова.

Явища універсализму творчої особистості перекладача – симптоматичні для української літератури. Однак лише в 60-х роках ХХ століття в художньому перекладі на перший план виступають професійні перекладачі, класики українського перекладу – Г.Кочур, М.Лукаш, Борис Тен, А.Содомора, Ю.Лісняк, В.Митрофанов, Д.Паламарчук тощо. [12, 160]

Особливо-визначне місце в історії українського перекладу посідає Леся Українка. Тонко знаючи мови – найперше свою, українську, і так само російську, а також кілька європейських, вона перекладала з російської і на російську, з німецької і при потребі на німецьку, з французької і на французьку, з англійської, з італійської, з старогрецької, з індійської і навіть з староегипетської. Розсуваючи своєю оригінальною творчістю географічні межі української тематики, Леся Українка своїми перекладами виводила народ у широкий світ, ніби показуючи йому простори інших країн і епох.

У сучасних дослідженнях сформувалося бачення двох течій в історії українського перекладу. Перша, «класична», походить від Старицького і Франка і, сягнувши вершин у неокласиків, виявляється сьогодні у практиці більшості провідних майстрів – від Г. Кочура до М. Москаленка. Її представникам притаманне тяжіння до вироблених літературних норм, орієнтація на новітню європейську й національну традицію, обережне ставлення до експерименту в галузі форми й лексики, прагнення відтворювати стильові риси оригіналу переважно засобами нормативної мови.

Другу, «фольклорну», течію, що спирається на усну творчість і традиції бароко, репрезентують П. Куліш, І. Костецький, Василь Барка, М. Лукаш. Представникам цієї течії властива схильність до експериментів, використання фольклорного й діалектного матеріалу для відтворення стильових особливостей першотвору. [12, 162]

**ПЕРШІ ПЕРЕКЛАДИ ЯПОНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ
УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

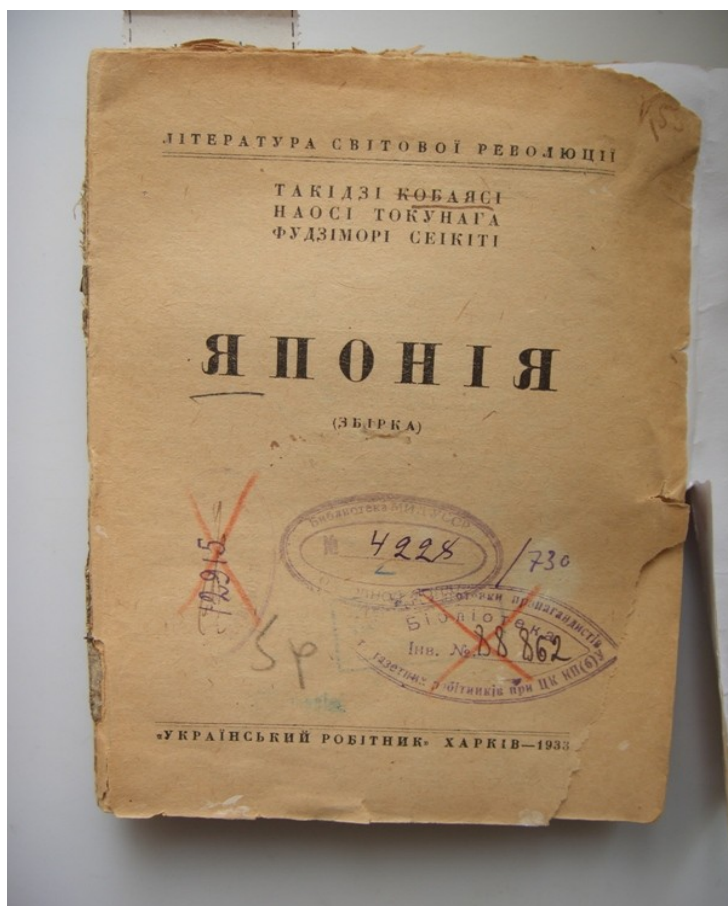
Першими українськомовними виданнями творів японської художньої літератури слід вважати такі публікації:

а) в Україні:

- «Япанські казки» / Переклав на укр. мову А. Лотоцький. – Львів: Вид-во «Світ дитини», 1926. – 32 с. [27]



- «Японія» (Збірка). – Харків: Вид-во «Український робітник», 1933.– 292 с.
Збірка перекладів оповідань японських пролетарських письменників.



- «Япанська лірика февдальної доби» / Пер. з японської мови і стаття О. Кремени. – Харків: Видавництво «Рух», 1931. – 88 с.



б) за межами України:

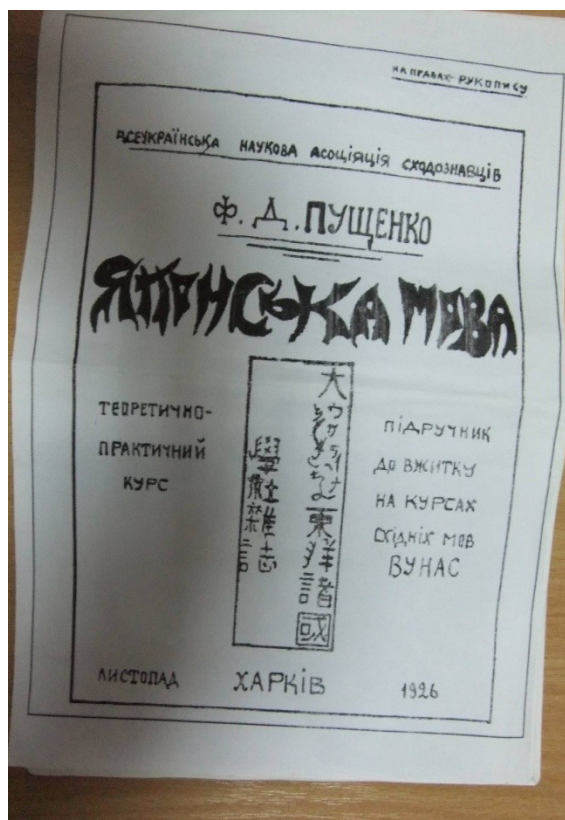
- «Далекий Схід». – Харбін, Маньчжурія, 1936. Поетична збірка, що містила українські переклади віршів Йосано Акіко, Каваджі Рюко, Кі-но Томонорі та інших відомих японських поетів.

У довоєнний і післявоєнний період українці фактично знайомилися з японською художньою літературою виключно в російськомовних перекладах. [27]

Головні причини відсутності українськомовних перекладів японської художньої літератури:

а) японську мову в Російській імперії (1705-1917 рр.) і за радянських часів (1917-1990) викладали лише в Санкт-Петербурзі, Москві, Іркутську та Владивостоці, тобто виключно на теренах Росії і лише для росіян;

б) перекладачі-українці, які володіли японською мовою (Олександр Кремена, Федір Пущенко та інші), були репресовані в 30-ті роки ХХ століття і загинули в сталінських таборах.

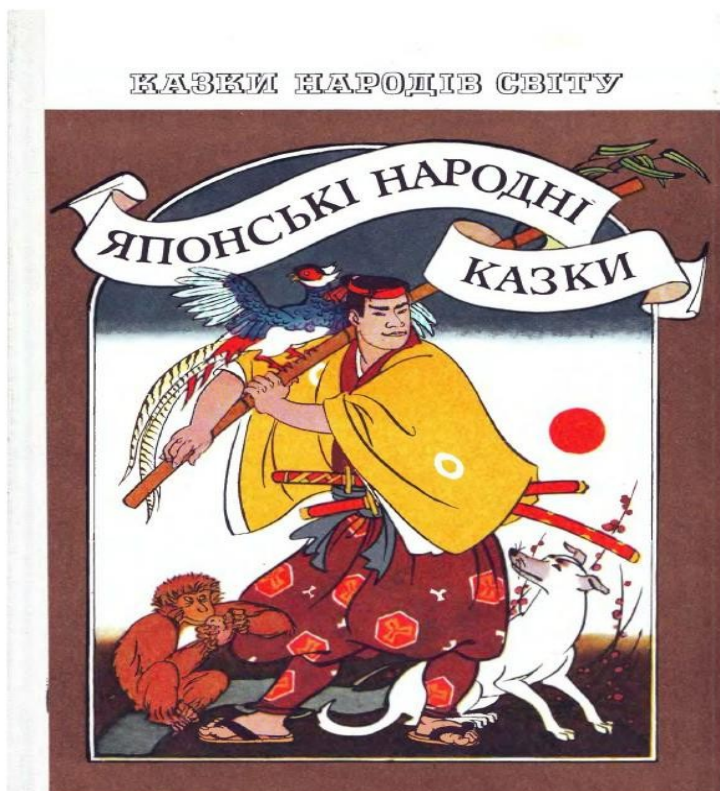


Завдяки зусиллям талановитого українського вченого і перекладача Івана

Петровича Дзюба в Україні починаючи з 70-х років ХХ ст. почали з'являтися українськомовні переклади японських народних казок, оповідань, повістей і романів відомих японських прозаїків, зокрема:

- «Японські народні казки» / Переклад: І. Дзюб. – К.: Веселка, 1986.

А також ціла низка видань окремих чудово ілюстрованих казок для дітей, численних перевидань збірок у різному складі тощо. [27]

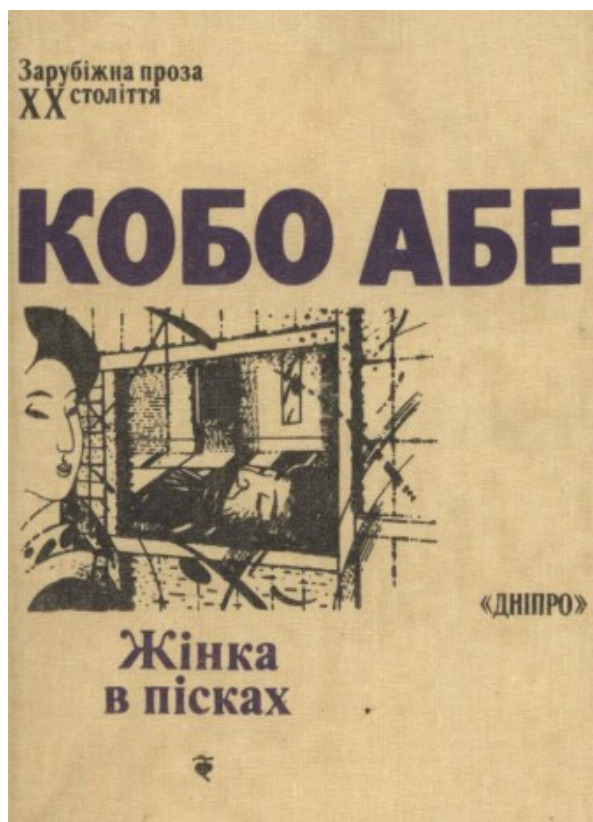


- **Абе Кобо.** “Спалена карта” / Переклад: І. Дзюб. – Київ: Дніпро, 1969 .



- **Такео Арісіма.** «Жінка: роман; Нащадок Каїна: повість» /Пер.: І. Дзюб. – Київ: Дніпро, 1970; вид 2-е 1978. [27]

- **Кобо Абе.** “Жінка в пісках” / Переклад: І. Дзюб. – К.: Дніпро, 1988.



- Кобо Абе. “Чуже обличчя” / Переклад: І. Дзюб. – Київ: Дніпро, 1988.

- **Нацуме Сосекі.** “Ваш покірний слуга Кіт” / Переклад: І. Дзюб. – Київ: Дніпро, 1973.

- **Кіта Моріо** “Родина Ніре” / Переклад: І. Дзюб. – Київ: Дніпро, 1977;

- **Фукунага Тахекіхо** “Острів смерті”/ Переклад: І. Дзюб. – Київ: Дніпро, 1983;

- **Кавабата Ясунарі** “Країна снігу”, 1976; 2003; “Тисяча журавлів”, 1976; 2003; “Стугін гори”, 2008; “Давня столиця”, 2008; “Танцівниці”, 2008;



- Кавабата Ясунарі “Країна снігу”, “Тисяча журавлів” / Пер. І. Дзюб. –

К.: Основа, 2003.

- Кавабата Ясунарі «Вибрані твори» / Пер.: І. Дзюб. – К: Юніверс, 2006.

- Кавабата Ясунарі «Сплячі красуні. Давня столиця. Стугін гори» / Пер.: І. Дзюб. – Харків: Фоліо, 2016.

- **Акутагава Рюноске.** «Расьомон та інші новели» / Пер. з яп.: І. Дзюб, Г. Турков. – Київ, 1971.

- Акутагава Рюноске “Павутилка: Вибрані новели” / Пер. з яп. І. Дзюб. – Львів: ЛА «Піраміда», 2006.

- Акутагава Рюноске «Усмішка богів: Вибрані новели» / Переклад з яп. І. Дзюб. – Львів: ЛА «Піраміда», 2008.

Останнім часом І. Дзюб на замовлення українських видавництв працює над перекладами українською мовою творчого спадку Харукі Муракамі, інших сучасних японських письменників, водночас завершуючи роботу над перекладом всесвітньовідомого роману Мурасакі Шікібу «Ґенджі-моноґа-тарі», перша книга якого вже вийшла друком у видавництві «Фоліо»:

- **Мурасакі Сікібу** «Повість про Ґендзі» / Пер.: І. Дзюб. – Харків: Фоліо, 2018.

- **Харукі Муракамі** «Танцюй, танцюй, танцюй» (У 2 т.) / Пер.: І. Дзюб. – Харків: Фоліо, 2005-2006.

- Харукі Муракамі «Погоня за вівцею» / Пер.: І. Дзюб. – Харків: Фоліо, 2007.

- Харукі Муракамі «1Q84» (Трилогія) / Пер.: І. Дзюб. – Харків: Фоліо, 2009-2011.

- Харукі Муракамі «Хроніка заводного птаха» / Пер.: І. Дзюб. – Харків. Фоліо, 2009.

- **Мацуура Хісакі** «Півострів» / Пер.: І. Дзюб. – К.: Основи, 2008.

- **Мудрість народна:** японські прислів'я та приказки / Упоряд. І. Чирка; пер. з яп: М. Федоришин. – Київ : Дніпро, 1989.

- **Кавабата Ясунарі** “Сплячі красуні». Повість, новели / Пер. з яп.: Мирон Федоришин. – Львів, Літературна агенція «Піраміда», 2007.

- **Нацуме Сосекі** «Серце». Роман / Пер. з яп.: Мирон Федоришин. – «Всесвіт», № 7-8, 2004.

- **Ясунарі Кавабата** «Любовні новели» / Пер. з яп.: Мирон Федоришин. – «Всесвіт», № 4, 2004.

- **Санеацу Мусянокодзі** «У персиковім гаю» / Пер. з яп.: Мирон Федоришин. – «Всесвіт», № 9-10, 2004.

- **Кендзабуро Ое** «Історія М/Т і лісового дива» (М/Т と森のフシギの物語) / Пер. з яп.: Ігор Дубінський. – Київ, «Всесвіт», № 11-12, 1989.

- **Юкіо Місіма** «Сповідь маски» / Пер. з яп.: Ігор Дубінський. – Київ, «Всесвіт», № 8, 1991.

- **Юкіо Місіма** «Маркіза де Сад». П'єса / Пер. з яп.: Ігор Дубінський. – Київ, «Всесвіт», № 1-2, 2001.

- **Кендзі Міядзава** «Ресторан, де виконують побажання: казки» / Пер. з яп. Ігоря Дубінського. – Львів : Кальварія, 2016.

Останнім часом до перекладу давньої і сучасної японської художньої літератури почали активно долучатися талановиті представники молодого покоління вітчизняних японістів. Завдяки їх зусиллям вийшли друком такі визначні твори японських письменників, як:

- **Акутагава Рюноске** «Брама Расьомон: новели, есеї» / Пер. В.С. Бойка. – Харків: Фоліо, 2009; вид. 2-е: 2012; вид 3-є: 2017.

- **Юкіо Місіма** «Заборонені барви» / Пер. з яп. Дм. Москальов. – Харків: Фоліо, 2011.

- **Сей-Шьонагон** «Записки в узголів'ї» / Пер. з яп. Н. Бортнік. – Харків: Фоліо, 2014.

- **Мацуо Башьо** «Стежками півночі» / Пер. з яп. та передм. І. Бондаренка, Т. Комарницької. – К.: ВД Дмитра Бураго, 2014.

- **Ое Кендзабуро**. Особистий досвід; Обіймали мене води до душі моєї: романи /

Пер. з яп. Є.В. Козирева, Д.П. Москальова. – Харків: Фоліо, 2016.

- **Харукі Муракамі** «Безбарвний Цкуру Тадзакі та роки його прощі» / Пер. з яп.: Орести Забуранної. – Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2017.

Щодо перекладів японської поезії, то в післявоєнний період (1945 р. – кінець ХХ ст.) як у самій Україні, так і за її межами, окрім журнальних публікацій перекладів Миколи Лукаша (Київ) та Мирона Федоришина (Львів), передусім у журналі “Всесвіт”, українською мовою вийшли руком лише декілька невеликих за обсягом збірок японських віршів, зокрема:

а) за межами України:

- **“Сто поетів – сто пісень: Збірник давньої японської поезії: Танки. Гіаку нін-ішу”** / Пер., вступ і примітки І. Шанковський. – Мюнхен: Вид-во “На горі”, 1966. – перший переклад українською мовою відомої поетичної антології “Хяку-нін іс-сю” (“По одному віршу ста поетів”, 1235 р.);

- **“Пісні далеких островів: Переспіви з японської лірики”** / Нестор Ріпецький (Асоціація діячів укр. культури). – Торонто-Нью-Йорк, 1969.

б) в Україні:

- **“Місяць над Фудзі. 100 японських хокку”** / Переклад, вступне слово і примітки О. Масикевича. – Київ: Дніпро, 1971. Цю збірку віршів-хайку можна назвати експериментальною, оскільки перекладач вирішив зберегти у своїх перекладах строфічну форму оригіналу (5-7-5). Однак при цьому, всупереч власній “японізації” україномовних перекладів, кожному із перекладених віршів-хайку Омелян Масикевич дає назву. [27]

Знаковою подією в літературному житті України став вихід з друку двох збірок перекладів японської поезії Геннадія Туркова:

- **Ісікава Такубоку. “Лірика”** / Переклад і передмова Г. Туркова. – Київ: Дніпро, 1984. Друге вид. (серія «Шкільна бібліотека»): К.: Котигорошко, 1994.

- **Мацуо Басьо** “Поезії” / Упорядник, перекладач, автор передмови та приміток Г. Турков. – Київ: Дніпро, 1991.

Попри те, що переклади Г. Туркова, за деякими винятками, виконані переважно прозою (білими віршами), їм властиві семантична точність, лако-нізм і високохудожня ліричність. [27]

У 90-х роках ХХ ст. з’являються ще дві невеликі збірки японської поезії українською мовою:

- **Сакамото Хісасі** «Сетонайкай» / Ред. В. Резаненка. Пер.: Т. Жмуренко, В. Зуєв, С. Капранов та ін. – К.: КНУ, 1996.

- **“Пелюстки пісень. Японська поезія жанрів танка та хокку”** / Пер. і передм. В.П. Горлова. – Вінниця: Аквілон, 1999.

На початку третього тисячоліття ситуація з перекладом японської поезії в Україні, зокрема поезії жанру хайку, значно поліпшилася. У 2001 р. в Києві публікується збірка віршів Мацуо Басьо в перекладах А. Сіренка:

- **Мацуо Басьо** «Солом’яний плащ мавпи: Поетична збірка» / А. Сіренко: поетичний пер., впоряд. та передм. – К.: Укр. видавнича спілка, 2001. А через 3 роки у Львові з’являється ще одна збірка перекладів Басьо під назвою:

- **“111 хайку Мацуо Басьо. Переспіви”** / Пер. з яп.: Стельмах Б. – Львів: СПОЛОМ, 2004.

У цей же час у Києві вперше друкується ціла низка досить великих за обсягом двомовних збірок японської класичної поезії:

- **“Антологія японської поезії. Хайку XVII-XX ст.”** / Передмова, пер. з яп., коментарі І. Бондаренка. – К.: Дніпро, 2002.

- **“Антологія японської класичної поезії. Танка, ренга (VIII-XV ст.)”** / Передмова, пер. з яп., коментарі І. Бондаренка. – К.: Факт, 2004.

- “Збірка старих і нових японських пісень (Кокін-вака-сю)” / Пер. з яп., передмова та коментарі І. Бондаренка. – К.: Факт, 2006.

- “По одному віршу ста поетів (1235 р.). Збірка японської класичної поезії VII-XIII ст.” / Переклад, передмова та коментарі І. Бондаренка. – К.: Грані-Т, 2008.

- “Рьокан. Вибрані поезії” / Переклад, передмова та коментарі І. Бондаренка. – К.: Грані-Т, 2008.

У 2007 р. київське видавництво “Грані-Т” уперше видає спеціальну збірку віршів жанрів танка і хайку відомих японських поетів у перекладах І Бондаренка з чудовими ілюстраціями художника В. Гукайло для дітей молодшого шкільного віку, під назвою “Сто краєвидів малювали хмари” [К.: Грані-Т, 2007].

Гарним подарунком для юних і дорослих шанувальників японської поезії став також альбом-путівник Галини Шевцової “Стежками Басьо” /Пер. віршів: І. Бондаренко/ [К.: Грані-Т, 2007.] – подорож із фотоапаратом у руках талановитої української художниці маршрутом, яким колись мандрував великий японський поет, залишивши вдячним нащадкам один із кращих своїх ліричних щоденників під назвою “Оку-но хосо-міті” (“Стежками Півночі”). [27]

Традицію друку японської поезії для українських дітей підхопило тернопільське видавництво «Навчальна книга – Богдан», у якому 2011 р. вийшла друком ілюстрована збірка віршів під назвою «**Коник, равлик і зозуля: Японські поетичні класики – дітям**» / Пер. І. Бондаренка [Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011]. Збірка містила переклади понад 300 віршів-хайку, створених такими відомими майстрами цього унікального поетичного жанру, як Мацуо Башьо, Йоса Бусон, Кобаяші Ісса, Масаока Шікі.

2007 р. харківське видавництво «Фоліо» в серії «Бібліотека світової літератури» друкує збірку «Японська класична поезія» / Передмова та перекл. з яп. І. Бондаренка [Харків: Фоліо, 2007].

У цьому ж видавництві в 2013 р. з'являються два мініатюрні видання японської поезії:

- **«Танка. Яшмове намисто»** / переклад з яп. І. Бондаренка. – Харків: Фоліо, 2013.

- **«Хайку. Травнева Фудзі»** / переклад з яп. І. Бондаренка. – Харків: Фоліо, 2013.

Згодом київське видавництво «Видавничий дім Дмитра Бураго» друкує дві великі за обсягом тематичні збірки японської поезії:

- **«Неприкаяні душі. Антологія поезії японських мандрівних поетів – дзен-буддистів (XII-XX ст.)»** / Пер. з яп., передм. і коментарі І. Бондаренка. – [К.: ВД Дм. Бураго, 2014]. До складу цієї збірки увійшли кращі твори таких майстрів поетичного слова XII-XX ст., як Сайгьо, Доген, Іккю Содзюн, Ію Согі, Сьохаку, Сотьо, Банкей Йотаку, Мацуо Басьо, Хатторі Рансецу, Хакуїн Екаку, Рьокан, Татібана Акемі, Танеда Сантока, Одзакі Хосай.

- **«Жага кохання. Антологія японської жіночої поезії (IV-XX ст.)»** / Пер. з яп., передм. і коментарі І. Бондаренка. – [К.: ВД Дм. Бураго, 2016], що містила переклади віршів різних жанрів, написаних як відомими, так і мало-відомими японськими поетесами IV-XX ст.: Сотоорі-но хіме, Оно-но Комачі, Ісе, Мурасакі Шікібу, Ідзумі Шікібу, Каваі Чігецу, Чійо-ні, Йосано Акіко, Сугіти Хісаджьо, Хашімото Такако, Кудзухари Таеко, Іші-баші Хідено та ін.

Значною віхою в історії японсько-українського поетичного перекладу став переклад українською мовою всесвітньовідомої поетичної антології початку XIII ст. «Шінкін-вака-шю» («Нова збірка давніх та сучасних японських пісень»), укладеної групою видатних японських поетів на чолі з Фуджі-варою Тейка. Головною особливістю цієї антології є те, що вона вважається найяскравішим прикладом втілення в поезії естетичного принципу юген («таємнича краса», «незбагненна привабливість», «загадкова чарівність»).

- **«Шінкокін-вака-шю. Нова збірка давніх та сучасних японських пісень» (1205 р.)** / Пер. з яп., передм і ком. І. Бондаренка. – [К.: ВД Дм. Бураго, 2018].

На завершення цього далеко не вичерпного списку японської художньої літератури, перекладеної українською мовою, наведемо ще декілька вагомих видань теоретичного характеру, які певною мірою узагальнюють проблема-тику, винесену в назву даного розділу навчального посібника:

- Бондаренко І. **«Розкоші і злидні японської поезії: японська класична поезія в контексті світової та української літератури»**. – К.: ВД Дм. Бураго, 2010.

- **«Словник японських літературознавчих термінів»** / Укладачі: Л. Аністратенко, І. Бондаренко. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012.

- **«Японська поезика: хрестоматія»** / Передмова, переклад та упорядкування: Бондаренко І.П., Осадча Ю.В. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013.

- **«Японська література. Хрестоматія»** [у 3-х томах]. – К.: Видавничий дім Дм. Бураго, 2010-2012.

Т. 1 : VII–XIII ст. / [упоряд.: Бондаренко І. П., Осадча Ю. В.], 2010.

Т. II : XIV–XIX ст. / [упоряд. Бондаренко І. П.], 2011.

Т. III : XIX – XX ст. / [упоряд.: Бондаренко І. П., Осадча Ю. В.], 2012.

- **«Японська література. Курс лекцій»** [у 3-х частинах] / І.П. Бондаренко, Ю.В. Осадча Феррейра та ін. – Київ : Вид. дім Д. Бураго, 2014-2016.

Ч. 1 : Давній і класичний періоди, 2014.

Ч. 2 : Період шьогунатів, 2015.

Ч. 3 : Література новітнього періоду, 2016.

Перші одиничні публікації з японської революційної літератури на сторінках журналу іноземної літератури «Всесвіт» з'явилися ще в 1920-х роках. Тоді ж японістика почала розвиватися завдяки діяльності Української асоціації сходознавства і журналу «Східний світ». Однак «згори» цей напрям визнали неперспективним для України і силовими методами фактично ліквідували. Критичне ставлення керівництва до японістики в Україні було викликане і тим, що

на Далекому Сході в 1917—1930 роках пробуджувалася до національно-культурного життя чисельна українська діаспора, яка мала контакти з японськими колами. З'явилися українські культурні товариства, преса, видавнича діяльність, зокрема в Маньчжурії, і це зумовило відповідну реакцію в Москві. Тоді виник навіть термін «українсько-японський націоналізм».

Перші книжки японських авторів були видані в Україні в 30-х роках (Н. Токунага. Вулиця без сонця; В. Хосої. Текстильник Кодзі; Т. Кобаясі. Крабоконсервна факторія). Тематика цих книжок — робітничо-революційна. Ще була книжечка японської поезії, вилучена з усіх бібліотек.

Лише через десять років після закінчення Другої світової війни українські видавництва починають потроху видавати перекладну літературу. Перші переклади з японської здійснювалися через російський варіант (С. Токунага. Тихі гори; Т. Такакура. Води Хаконе).

У Харбіні 1944 року був виданий перший в історії українсько-японський словник, про який у Радянській Україні не знали або боялися згадати. Як і про працю Івана Світа «Українсько-японські взаємини 1903—1945. Історичний огляд і спостереження» (Нью-Йорк, 1972).

У 1960-х роках української японістики майже не було. На сторінках «Всесвіту» переклади романів друкувалися через проміжний російський варіант. У науково-дослідних інститутах теми, пов'язані з Японією, розроблялися дуже рідко. Однак із 70-80-х років ситуація почала повільно, але змінюватися. На сторінках «Всесвіту» з'явилася японська поезія, перекладена з оригіналу Геннадієм Турковим, Мироном Федоришиним. Друкувалися прозові твори, які переклали безпосередньо з японської мови на українську:

- Іван Дзюб. (Т.Фукунага. Острів смерті, 1983; К.Абе. Людина-коробка, 1975; Р. Акута-гава. Оповідання, 1970);
- Ігор Дубінський (К. Ое. Історія М/Т і лісового дива), 1989; Ю. Місіма. Сповідь маски, 1991; Ю.Місіма. Маркіза де Сад, 2001);

- Мирон Федоришин (Я.Кавабата. Сплячі красуні, 1992).

1.3 ПОРІВНЯЛЬНА ПОЕТИКА

Основні фігури порівняльної поетики

Німецький філолог Моріц Гаупт пропагував ідею «порівняльної поетики» і природної історії епосу зокрема. Він «вивчав аналогічний розвиток епосу в Греції, Франції, Скандинавії, Німеччині, Сербії та Фінляндії» (Веллек, 1968:20). Протягом другої половини ХХ століття порівняльна поетика перетворилася на серйозне поле вивчення в порівняльній літературі. Хоча теоретичні дискусії Майнера про порівняльну поетику відомі як найкращі, він не є попередником у цій області. Серед тих, хто сприяв виникненню того, що ми сьогодні знаємо як "порівняльну поетику", найбільш вплинули чотири вчені: Рене Етьємбл, Лю, Майнер і Доуве Фоккема. [9, 355]

Рене Етьємбл (1909–2002) був французьким вченим із досвідом культури Близького Сходу та Азії, який вимагав порівняльної літературної теорії чи поетики. Поряд з Веллеком і Ремаком він належав до золотої доби дисципліни (*Tötösy de Zeretnek*, 1999:8). Викладав в Університеті Сорбони, Університеті Сорбони-Нувелла, Чиказькому університеті, Олександрійському університеті та Університеті Монпельє. Він неодноразово згадував про «потребу очистити себе від усієї шовіністичної гордості». І тепер, за його пропозицією, європейським студентам порівняльної літератури рекомендується вивчати також хоча б одну неєвропейську мову. Він наполегливо запевнив у необхідності пізнання літератур усіх культур, включаючи африканські та мало вивчені азіатські літератури. Його «*Comparaison n'est pas raison: La crise de la littérature*» (1963) («Криза в порівняльній літературі» (1966)) – один з найважливіших текстів сучасного порівняльного літературознавства. У цій же книзі він закликав переробити порівняльну літературу, таким чином, щоб відповідати потребам майбутньої демографії. Етьємбл «висловив

серйозну стурбованість з приводу зсуву вивчення літератури і грамотності, яке, на його думку, має бути в центрі уваги порівняльної літератури після впливу мультикультуралістських і культурних досліджень на пріоритетність нелітературних текстів». Він також критикував консерватизм, провінційність і навіть націоналізм у французькій школі порівняльної літератури (Stallknecht and Frenz, 1961:27). Крім того, він кинув виклик переоцінці французької школи на позитивізм; він запевнив, що «історичний метод повинен поєднуватися з духом критики, матеріальні дослідження повинні поєднуватися з текстовою інтерпретацією, а розсудливість соціалістів повинна асоціюватися із сміливістю естетиків. Тільки таким чином ми можемо наділити важливі теми та деякі відповідні підходи в нашій дисципліні». На трирічному конгресі Міжнародної асоціації порівняльної літератури / Асоціації «Internationale de Littérature Comparée» в Парижі він виголосив свою лекцію про відродження порівняльної літератури в Китаї і передбачив, що третя фаза розвитку порівняльної літератури може відбутися у Китаї (Ван та Лю, 2011:7). Це передбачення надихнуло на розширення порівняльної поетики. Він вважав, що літературне порівняння проклало шлях для його кращого розуміння літературної естетики (Palumbo-Liu, 2011:49). Для Етьємбла вивчати незахідну літературу, включаючи китайську, японську чи індійську поезію – на хінді, урду чи тамілі – в арабській та перській поезії було недостатньо. Для нього «безглуздо продовжувати ігнорувати угро-фінські мови, які дали нам Калевала, Міхалі Ворссмарті та Ендре Аді» (Guillen, 1993: 86). Він вважав, що порівняльне вивчення повинно бути міжкультурним. Через два роки після публікації «Comparaison n'est pas raison: La crise de la literature» («Порівняння невірно: Криза порівняльної літератури») Веллек писав про Етьємбла, що «в принципі він, безумовно, правий у пошуку порівняльної поетики для справді універсального вивчення світової літератури» (Веллек, 1965:335). Етьємбл разом з Рене Веллеком, який «так важко боровся за новий, не євроцентричний, а планетарний компаративізм», були головними джерелами натхнення Майнера (Villanueva, 2013: 50). [9, 357]

Джеймс Дж. Лю (1926-1986) був китайським ученим, який підтримував ідею порівняльного вивчення літературних теорій, історично не пов'язаних критичних традицій, таких як китайська та західна. «Мистецтво китайської поезії» (1962), «Китайські теорії літератури» (1975) та «На шляху до синтезу китайської та західної теорій літератури» (1977) указують на його теорії поетичної критики. У цих творах він намагався «описати, як поезія та деякі поетичні елементи здатні подолати прогалини в культурах»; він «уважно придивлявся до, здавалося б, хаотичних ниток літературних теорій у Китаї, проводив порівняння між цими теоріями та подібними теоріями із Заходу, а потім намагався скласти якусь універсальну літературну теорію завдяки такому діалогу» (Ван та Лю, 2011:3). Його думка завжди стосувалася «природи китайського поетичного вираження, як спонукати системи літературної теорії від часто несистемних та фрагментарних способів критичного дискурсу в Китаї» та «як будувати порівняльне вивчення західних та китайських теорій літератури», розвивати плідні методи практичної критики та інтерпретації (Lynn qtd. in Wang and Liu, 2011:3). Лю працював над поетикою не тільки Заходу та Китаю, але й літературних теорій з інших куточків світу і шукав деякі спільності поза культурними відмінностями. Він працював у галузі порівняльної поетики і намагався впровадити китайську естетику у західний світ. Його творче застосування теоретичної доктрини Абрамса про чотири важливі елементи – всесвіту, творчості, художника та аудиторії – наблизилось до рівня порівняльної поетики (Wang, 2014: 424). Майнер визнав свою заборгованість перед Лю і присвятив йому свою порівняльну поетику. [9, 360]

Дуве Фоккема (1931–2011), екс-президент Міжнародної асоціації порівняльної літератури (1985-1988) та видатний професор Утрехтського університету, був голландським компаративістом та сходознавцем, який публікував важливі праці в галузі китайської літератури та порівняльної літератури включаючи «Ідеальні світи: Утопічна фантастика в Китаї та на Заході» (2011). Як «один з перших європейських теоретиків літератури, які представили теорію культурного релятивізму в порівняльних дослідженнях літератури», він зіграв значну роль в

«питанні канонічного формування і реформування з посиланням на незахідні літературні дослідження» (Wang, 2004: Додати 172). З Елрудом Кунне-Ібшем та А. Дж. А. ван Зоестом він спільно редагував «Порівняльну поетику» (1975). Його значні зусилля проклали шлях до того, щоб більше людей оцінили цінність незахідних літературних теорій. Він був головним діячем у галузі китайсько-західного порівняльного літературознавства та енергійно брався за західноцентричний погляд на світову літературу, що притримувався європейськими дослідниками на користь світогляду. Він сприйняв потенціал східних культур прискорити цей радикальний зсув. [9, 365]

Ерл Рой Майнер (1927–2004) був американським вченим японської поезії. Викладав у коледжі Вільямса та Принстоні. Він також викладав лекцію Фулбрайта в Китайському університеті Гонконгу як на бакалаврському курсі з американської літератури, так і на випускному семінарі з порівняльної поетики. Він виступав президентом кількох товариств і асоціацій, включаючи «Міжнародну асоціацію порівняльної літератури» (1988-1991). Хоча він не був першим, хто вивчав східно-західні поетичні відносини та кинув виклик традиційному євроцентричному чи західноцентричному режиму порівняльної літератури та теоретичних досліджень, він перейшов досягнення своїх сучасних вчених, включаючи Етьємбла, Лю та Фоккема. Через декілька років після опублікування японської традиції японців у британській та американській літературі (1958 р.), вчені стверджували, що ця праця «більш ніж виправдовувала поширення порівняльних досліджень на літературні східно-західні відносини (Bertocci et al., 1963:138). Він розробив «порівняльну поетику», де «різні сузір'я та системи літератури, жанри та основні константи творцями та мислителями виражаються дискурсивно протягом історії, як на Сході, так і на Заході» (Віллануєва, 2013:50). Насправді його книга «Порівняльна поетика» (1990) відіграла вирішальну роль у розвитку того, що ми знаємо сьогодні як порівняльну поетику. Його прагнення принести літературні традиції Заходу, поруч з тими, на Далекому Сході для систематичного порівняння були шанованими (Nage 2010:236). Він також був впливовою постаттю у галузі світової літератури.

Незважаючи на те, що він рідко використовував термін, його дослідження були дуже близькі до сучасних досліджень світової літератури. Його глобальний підхід на відміну від західноцентричного ставлення практиків порівняльної літератури того часу давав рівні можливості для представлення китайської та західної літературних теорій. [9, 370]

Рух до літературної теорії в порівняльному літературознавстві

У той час як літературна теорія на Заході починалася з Платона та Арістотеля, і продовжувалась через Лонгінуса, середньовічних мислителів тощо, критичні традиції на Далекому Сході, Індії та Близькому Сході розвивалися незалежно від Заходу. «Літературний розум і різьблення драконів» Лю Сіе, як основний твір китайського літературознавства, приблизно сягає 465–522 років. Лю Сій разом з іншими ранніми китайськими літературознавцями займався такими питаннями, як етична функція літератури, літературні жанри, стилі та літературна мова.

Роздуми про літературу в Японії можна простежити до «Гендзі Моногатарі» (Повість про Гендзі) Мурасакі Сікібу 10-го століття. Інші значні постаті – естетик, актор і драматург Дзаемі Мотокійо (бл. 1363 - с. 1443) та поет хайку Мацуо Басьо (1644–1694). [37, 12]

Традиційне літературознавство поділяється на три категорії: теорія літератури, історія літератури та літературознавство. Хоча літературна історія традиційно була домінуючою в літературознавстві, вона не була повністю знехтувана. Порівняльна поетика стосується порівняльного вивчення теорій з різних критичних традицій. Порівняльна поетика може зосереджуватися на «літературній естетиці без фактичних зв'язків; таким чином, це дає вагому основу для літературної теорії, що входить у поле порівняльної літератури».

Майнер та порівняльна поетика

За три роки до публікації «Порівняльної поетики» Майнер опублікував «Деякі теоретичні та методичні теми порівняльної літератури» (1987) у поетиці сьогодні. Загальне вивчення, літературні рухи та порівняння в рамках загальної культури не цікавили західних студентів. Він визнав «включення літературної теорії як предмета порівняльної літератури» як «найяскравіший розвиток за останні п'ятнадцять років» (Miner, 1987:123). Він додав, що «до недавнього часу було мало зусиль для включення незахідних доказів у західне порівняльне дослідження». Документ стосувався трьох питань. Перша частина стосувалася літературної теорії та детально розглядала розрізнення лірики, оповіді та драми. Майнер обговорював питання не тільки в західній літературній теорії, але і в незахідних традиціях, таких як китайська, японська та корейська. Він прийшов до такого висновку: «хоча дані з різних культур легко освоєні, то видається очевидним, що фундаментальні відмінності виникають, коли обдаровані критики ініціюють критичну систему, визначивши його з точкою зору лірики або драм». Друга частина стосувалася питання літературних збірок у західних та незахідних традиціях. За словами Майнера, західні колекції зазвичай ґрунтуються на «якомусь сюжеті, формальному чи тематичному упорядкуванні»; китайські колекції на тему «конкурентоспроможність та окрема категоризація»; та японські колекції про «інтеграцію на основі послідовних принципів, відмінних від сюжету, хронології та окремих категорій». Він закінчив частину «збірки слід розглядати порівняно, якщо її слід розуміти як корисну літературну ідею з пояснювальною силою». В останній частині «Логічні та практичні критерії літературного порівняння» він обговорив питання про «підстави порівняння». [9, 387]

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

У першому розділі роботи було встановлено, що переклад сьогодні є найбільш перспективним засобом подолання існуючих мовних бар'єрів. Узагальнюючи наукові дослідження художнього перекладу, можна дійти висновку що цей вид роботи відрізняється від технічного тим, що не обмежується переданням точного

змісту. Спеціаліст з художнього перекладу, поза всяким сумнівом, має бути близько знайомим з культурою та менталітетом носіїв мови. В іншому випадку читач не зрозуміє не тільки авторський задум, а й настрій книги, світогляд, стиль і особливості мовлення автора.

Як окреме літературне явище переклад має багатовікову історію, але сучасне перекладознавство як самостійна наукова дисципліна сформувалося в основному у другій половині ХХ століття. Художній переклад став потрібним для самоусвідомлення української нації. Він відіграв значну роль в історії національного опору та національного відродження.

Ми переконалися у значущому вкладі українських перекладачів у японську літературу, а саме її перекладі. Ми переконалися у великому доробку українських видавництв, а саме у їх публікації перекладів японської літератури.

Також, варто пам'ятати доробок вчених у порівняльну поетику, яка вплинула на сучасне мовознавство та літературознавство.

Переклад з давніх часів виконував найважливішу функцію, проте лише в ХХ столітті людина прийшла до усвідомлення важливості й особливого місця перекладу в суспільстві. Вчені різних країн відзначають особливу роль перекладу у формуванні національних культур. Художній текст виступає засобом комунікації, основою міжсоціального діалогу між різними поколіннями певної мовної спільноти, бо акумулює в собі знання, що детермінують спадковість її культурних надбань. Фактично, переклад є основною частиною національно-літературного процесу, оскільки виступає посередником між літературами, без нього неможливо було б говорити про міжлітературний процес у всій його повноті.

РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ ТЕКСТУ З ОГЛЯДУ НА ЧИННИКИ РІЗНИХ ТИПІВ.

2.1 ОСНОВНІ ЗМІННІ ЧИННИКИ, ЩО ВПЛИВАЮТЬ НА РЕАЛІЗАЦІЮ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.

Особливості змістових рівнів мови оригіналу та мови перекладу обумовлюють існування постійних чинників, які впливають на сам процес перекладу. Однак останній перебуває під впливом і таких факторів (або навіть низки факторів), які змінюються в залежності від конкретних умов, за яких відбувається переклад. Саме вони визначають ступінь необхідності та можливості встановлення відносин еквівалентності між оригіналом і перекладом. Змінні чинники, що впливають на процес перекладу можна розбити на три основні групи:

- особливості та характер перекладного тексту (функціональна спрямованість, час і місце виникнення, жанрова приналежність тощо);
- умови, за яких відбувається процес перекладу (усний чи писемний переклад, синхронний, послідовний чи віддалений у часі переклад, строки виконання, наявність додаткової інформації тощо);
- характеристика осіб, залучених до процесу перекладу (джерело, перекладач, реципієнт перекладу).

Відомо, що, окрім власне комунікативної функції, мова має експресивну та художньо-естетичну функції. Відповідно, мовлення або мовленнєві твори можуть мати різну спрямованість – впливати на мислення та емоції або на естетичну сферу реципієнта. Звичайно, існують випадки, коли текст реалізує всі три зазначені функції. Таким чином, усі тексти в залежності від їх функціональної спрямованості можуть розподілятися на інформативні та художні. [13]

Як правило, художній переклад має на меті переклад творів художньої літератури, а інформативний – переклад науково-технічних і офіційно-ділових матеріалів. Однак даний розподіл є умовним, оскільки не всі художні твори без

винятку мають чинити художньо-естетичний вплив на читача. Наприклад, переклад багатьох детективних оповідань має суто інформативний характер. Художній твір може містити окремі частини, насичені інформацією, а інформативний текст, навпаки, може вимагати елементів художнього перекладу. [14]

Тим не менш, розмежування інформативного і художнього перекладу є досить суттєвим для опису перекладацького процесу. При оцінюванні художнього перекладу на перше місце виступає не точне відтворення оригіналу, а збереження його високих літературних достоїнств, які визначаються естетичними та літературознавчими критеріями, що виходять за рамки лінгвістичного перекладознавства.

Зазначимо, що процес утворення тексту перекладу може співпадати в часі з процесом створення тексту оригіналу. Разом з цим перекладач може мати справу з текстом, утвореним в іншу історичну епоху. Автор оригіналу може бути представником народу, який жив у інших географічних і кліматичних умовах порівняно з одержувачем перекладу. Подібні розбіжності не можуть не впливати на процес перекладу. [15, 23]

Той факт, що переклад виконується не із сучасної мови, спонукає до виявлення еквівалентності між такою мовою та мовою перекладу: адже багато мовних знаків сучасного етапу розвитку мови є несумісними з тією історичною епохою, коли було створено оригінал. У цьому випадку виникає необхідність передати в перекладі так звану хронологічну віддаленість тексту шляхом використання слів і структур мови перекладу, які хоча і є зрозумілими для сучасного одержувача перекладу, але сприймаються як архаїчні. Водночас ці архаїзми не повинні мати різке національне забарвлення мови перекладу.

Просторова (географічна) віддаленість перекладу від оригіналу набуває значення у зв'язку з різними умовами життя, історії та культури відповідних народів. Так, наприклад, важко зберегти виразність порівняння “білий, як сніг” при перекладі

на мову такого народу, який не знає, що таке є сніг. Один і той же район земної кулі у нас може називатися “Близьким Сходом”, у Великій Британії - “Середнім Сходом”, а в Індії - “Західною Азією”. Це пояснюється різним географічним розташуванням даних країн по відношенню до цього району. В даному випадку перекладач має справу з випадком ситуативної еквівалентності при перекладі географічних назв. [16, 67]

Під час виконання художнього письмового перекладу перекладач має можливість повертатися до перекладеного варіанту, зіставляти його з оригіналом, змінювати переклад тощо. Ці можливості створюють сприятливі умови для забезпечення найвищого ступеню еквівалентності.

На результат перекладацького процесу впливають також такі чинники, як необхідність виконання в стислі строки, відсутність додаткової інформації, важливість матеріалу, що перекладається тощо.

Особливий вплив на процес перекладу мають чинники третьої групи, а саме особистості джерела інформації, перекладача та одержувача перекладу. До індивідуальних якостей джерела інформації відносять стиль мовлення, логічну послідовність викладення матеріалу.

Щодо особистості перекладача та його впливу на результат перекладу зазначимо, що перекладач повинен уміти перевтілюватися, сприймати точку зору автора тексту та відтворювати особливості його стилю. Для вивчення такого впливу є необхідним широке зіставлення як варіантів перекладу одного оригіналу різними перекладачами, так і варіантів перекладу різних авторів у виконанні одного перекладача.

Визначну роль у розвитку теорії перекладу відіграла доповідь Ф. Шлайєрмахера “Про різні методи перекладу” (1813). [9, 431] Автор підкреслював неможливість знайти точні відповідники ні в лексиці, ні в морфології, ні в

синтаксисі різних мов. Звідси – приреченість перекладача на пошуки прийняттого рішення через три ступені наближення перекладу до першотвору:

- 1) **парафраз**, тобто переказ своїми словами, створення **підряднику** тексту;
- 2) **імітація**, яка komponує ціле тіло твору таким чином, щоб справити на читача враження, схоже на те, яке одержав читач оригіналу;
- 3) **«справжній переклад»**, який скомпонує дві попередні стадії з урахуванням часової та культурологічної відстані перекладу від оригіналу.

Шлайєрмахер наголошував на необхідності різних перекладів одного й того ж твору, бо кожний переклад матиме щось вдале, чого не має інший. [9, 433]

Загалом, процес перекладу складається з двох етапів, ідучих один за одним у швидкому темпі, що передбачає автоматизм. Ці два етапи – **аналіз** – сприймання інформації та **синтез** – переклад. Під час аналізу кожна транслятема впізнається й визначається на основі попередніх смислових одиниць (контексту). Синтез полягає в тому, щоб провести відбір лексико-граматичних одиниць з мови, на яку ведеться переклад, у максимально короткий термін. Синтез – це не тільки знання еквівалентів одиниць перекладу, але й вміння швидко знайти близький за значенням відповідник.

2.2 ГОЛОВНІ ПРОТИРІЧЧЯ ПРОЦЕСУ ПЕРЕКЛАДУ.

Свого часу англійський теоретик перекладу Теодор Сейворі у книжці «Мистецтво перекладу» (Лондон, 1957) виклав шість протиставлень – протилежних вимог до перекладу. Протягом кількох минулих десятиліть до них не раз зверталися і практики, і теоретики. Спробуймо проаналізувати ці протиставлення. Перша пара протилежних вимог звучить так:

- **переклад має передавати слова першотвору;**
- **переклад має передавати думки першотвору.**

Одразу здається, ніби ці дві вимоги не мають між собою нічого спільного. Але це не так. Ясно, що друга думка має у практиці перекладу якнайширше

застосування. Але це зовсім не означає, що першу можна відкинути. Наприклад, власні назви – це слова, які не є носіями думки, вони є мовними етикетками, які не дають нам переплутати одне місто чи одну людину з іншим містом чи людиною, тому ця лексика має бути перенесеною з тексту в переклад без будь яких змін.

Ще один приклад стосується перекладу священних текстів. Слова, сказані Богом у Біблії, не підлягають переказові «своїми словами». Перекладач повинен дбайливо перенести висловлювання Бога у свій текст. [32, 200]

Друга пара вимог має такий вигляд:

- **переклад має читатися як оригінал;**
- **переклад має читатися як переклад.**

Якщо йдеться про природність звучання мови перекладу, про використання тих самих типів речень чи засобів милозвучності, які вживають автори, що пишуть мовою перекладу, то орієнтація на першу вимогу не викликає сумнівів. Та коли у тексті твору є такі елементи як імена, прізвища, прізвиська, географічні й топографічні назви, реалії іноземного побуту, вони мають читатися як переклад, фіксуючи певну дистанцію між читачем перекладу й іншомовним першотвором. [32, 211]

Третя пара протиставлень виглядає так:

- **переклад має відтворювати стиль оригіналу;**
- **переклад має відтворювати стиль перекладача.**

З приводу цих протиставлень можна сказати так, бажано, щоб переклад відтворював стиль оригіналу, але так чи інакше крізь нього пробиватиметься й стиль перекладача, бо ніхто не може зректися своєї особистості. Саме тому дуже важливо, щоб перекладач добирав до своєї роботи твори, написані близьким йому стилем: у

такому випадку не виникатиме конфлікт між стилем автора першотвору і стилем перекладача. [32, 215]

Ось четверта пара протиставлень:

- **переклад має читатися як твір, сучасний оригіналові;**
- **переклад має читатися як твір, сучасний перекладачеві.**

Відповідь на сформульовані вимоги може бути така: все залежить від епохи, коли було створено оригінал. Якщо на робочий стіл перекладача ліг англійський чи французький реалістичний роман XIX ст., він має право тактовно використовувати у своєму перекладі мову української прози XIX ст. Коли ж ідеться про Гомерову «Одіссею», то перша пропозиція виявить свою цілковиту абсурдність: в епоху Гомера української мови ще не існувало, як і інших мов нинішньої Європи. [31, 113]

Що ж стосується другої пропозиції, то вона цілком реальна, але перекладач повинен уникати слів, що ведуть до «осучаснення» дійсності, змальованої у першотворі.

Наступна пара протиставлень:

- **переклад може мати додатки й пропуски;**
- **переклад не повинен мати додатків і пропусків.**

Так само, як і в попередньому випадку, категорично однозначна відповідь тут неможлива. Питання про додатки виникає тоді, коли йдеться про щось незрозуміле в тексті. Ось, наприклад, одна з епіграм Вольтера в перекладі Миколи Терещенка:

Серед трави, край ручая,

Фрерона вжалила змія.

Та не Фрерону смерть настала, –

Змія негадано сконала.

Ключем до розуміння цієї епіграми виявляється додана до неї примітка перекладача, де сказано, що Елі Фрерон – «реакційний критик, який виступав проти просвітителів-енциклопедистів». Іноді, здебільшого коли дозволяє характер прозового тексту, можна «вмонтувати» коротке пояснення навіть у текст перекладу. [31, 118]

Пропуски в перекладі можуть приховувати перекладачеве нерозуміння тих чи інших місць у тексті першотвору. Інша причина пропусків – прагнення адаптувати текст, полегшити його сприймання читачеві.

Нарешті, останні два протиставлення:

- **поезію слід перекладати прозою;**
- **поезію слід перекладати у віршованій формі.**

Прихильники максимальної точності в перекладі обґрунтовують потребу відтворення поезії прозою тим, що ритміка поетичного твору, його рими, алітерації, асонанси дуже ускладнюють процес перекладу, отож неминуче доводиться жертвувати певними елементами змісту. Але при цьому забувають, що коли б автор поетичного оригіналу вважав ритміку, риму й т. ін. чимось другорядним, то він сам би написав свій твір прозою. Тому переклад віршів прозою слід кваліфікувати як акт грубого втручання перекладача у текст першотвору, внаслідок якого руйнується у перекладі єдність його змісту й форми. Безперечно, поетичний твір треба перекладати віршами, і не просто віршами, а формально ідентичними віршам оригіналу. Тоді Данте зазвучить терцинами, Петрарка – сонетами, а Тассо – октавами. [31, 125]

2.3 АДЕКВАТНІСТЬ І ЕКВІВАЛЕНТНІСТЬ ПЕРЕКЛАДУ.

Переклад – це відтворення оригіналу засобами іншої мови із збереженням єдності змісту і форми. Ця єдність досягається цілісним відтворенням ідейного змісту оригіналу в характерній для нього стилістичній своєрідності на іншій мовній основі. Шлях до досягнення такої єдності не лежить через встановлення формальних відповідників. Співставлення засобів різних мов, навіть найбільш віддалених, можливе лише шляхом співставлення функцій, які виконують різні мовні засоби. Звідси точність перекладу полягає у функціональній, а не формальній відповідності оригіналу.

У кожній мові існують свої граматичні, лексичні та стилістичні норми, дійсні тільки для даної мови. При переході до вираження думки на іншій мові необхідно знайти такі засоби і, в першу чергу, такі граматичні форми, які б так само відповідали змісту, так само зливалися б з ним, як зливається із своїм змістом форма оригіналу.

Перекладемо фразу, типову для англомовних метеорологічних зведень:

Mist covered a calm sea in the Straits of Dover yesterday.

Недосвідчений перекладач скоріше всього збереже і синтаксичну конструкцію, і порядок слів оригіналу:

**Туман покривав спокійне море в протоці Па-де-Кале.*

Однак такий переклад навряд чи буде сприйматися читачем як метеозведення.

Структура цього англійського речення різко відрізняється від прийнятого в таких випадках оформлення думки в українській мові. Необхідно знайти в українській мові таку форму, яка б відповідала змісту, складала з ним повну єдність. Для українського метеорологічного зведення набагато звичнішим є використання у цьому випадку двох самостійних речень:

Вчора над протокою Па-де-Кале стояв туман. Море було спокійним.

Хоча на перший погляд такий переклад може здатися «вільним», однак не тільки за змістом, але й за стилем він повністю відповідає оригіналу. Саме в такому перекладі відтворюється єдність змісту та форми. такий переклад ми називаємо адекватним.

Очевидно, що з вищесказаного не можна зробити висновок, що адекватність і точність перекладу – одне і те ж. Адекватність – більш широке поняття, ніж точність. В поняття адекватність входить передача стилістичних і експресивних відтінків оригіналу. Крім того, навіть при відсутності формальної точності передачі окремих слів та словосполучень переклад в цілому може бути адекватним. А нерідко буває і так, що переклад є адекватним саме завдяки порушенню цієї елементарної і поверхової точності. Коли окремі, дрібні, деколи неперекладні елементи тексту передаються у повній відповідності з ідейно-художнім задумом автора, переклад досягає високого ступеня адекватності.

Мова має «рівневу» структуру: фонема, морфема, слово, словосполучення, речення і текст. Кожний наступний рівень складається з попередніх. Перекладач повинен бути знайомим з ієрархією всіх рівнів, тому що часом значення слова може бути зрозуміле лише через переклад морфем, що входять до його складу. Наприклад: *ice-hearted*. В українській чи російській мові відсутній еквівалент зазначеного слова, тому переклад здійснюється через аналіз значення окремих морфем, де *ice* – *лід*, а *heart* – *серце*. Афікс *-ed* свідчить про граматичну форму Participle II або Past Indefinite дієслова. Дефіс між двома морфемами наводить перекладача на думку, що він має справу з зіставним прикметником, отже парафраз цього слова може звучати як *льодяносердечний*. Але такого слова в українській та в російській мові не існує. Звідси витікає проблема адекватності і еквівалентності перекладу. Деякі лінгвісти вважають ці поняття синонімами, але деякі вчені, як наприклад, Комісаров і Швейцер, не вважають їх за такі. [1, ст. 155]

Еквівалентність – це повна кореляція між текстами та їх сегментами; це слова, значення яких співпадають в обох мовах у всіх випадках, незалежно від контексту. Але таке співпадання трапляється дуже рідко навіть на рівні окремих слів, а не те, що текстів. Так, повністю співпадають терміни, власні імена та географічні назви. Всі інші лексичні відповідності будуть варіантними; тобто, одному слову іноземної мови будуть відповідати декілька значень рідної мови, чи навпаки. В таких випадках вибір значення визначається контекстом. [1, ст. 160]

Наприклад: *Pen* – співпадає в українському значенні *ручка* – прилад для писання, та не співпадає у значенні *рука* маленької дитини; частина меблів чи механізму.

Еквівалентний або буквальный переклад – це послідовний переклад морфем, слів або речень у тексті. [4, 44] Можливість еквівалентного (буквального) перекладу забезпечується наявністю у мовах однозначних слів, граматичних форм, синтаксичних комбінацій і однакових усталених способів вираження явищ:

Who was there? – Хто був там?;

Look at the time! I won't go with you! – Поглянь на час! Я не піду з тобою!

(Це однаковий спосіб вираження ситуації, що вже пізно.)

Зрозуміло, що далеко не у всіх реченнях можлива така однозначна інтерпретація компонентів, тому перекладач має бути обережним з буквализмом, щоб запобігти ненатуральності перекладу. Сучасний рівень машинного перекладу виконує грубий буквальный переклад, тому з'являються такі загальновідомі жарти перекладачів:

New Jersey State University – Державний університет Нової Фуфайки замість *Університет штату Нью-Джерсі*;

Fans of football - Вентилятори футболу замість *любителі футболу і т. ін.*

Отже, дослівний переклад художнього твору просто неможливий. Разом з тим, деякі речення не втрачають своєї зрозумілості при застосуванні цього типу перекладу. [4, 53]

Адекватний переклад – передача смислу мовної одиниці, тому не варто тратити зусилля на пошук еквіваленту слова у другій мові, тому що воно може бути передане за допомогою зовсім інших лексичних і граматичних форм. Наприклад ситуація, коли людина сидить “поклавши ногу на ногу”, у англійському перекладі звучатиме “with one’s knees crossed”, а “пінка на молоці” передається за допомогою поняття “milk in a coat”. [4, 57]

Адекватний переклад стає необхідним коли аналіз самого слова як такого не дає задовільної інформації про значення слова. Єдиний спосіб пошуку потрібного еквіваленту – це звертання до контексту, або ситуації, у якій відбувається спілкування. Існує загальновідомий жарт, коли при перекладі не врахована ситуація:

Так, речення “A bare conductor ran on the wall” мало переклад: “Голий кондуктор бігав по стіні”. З точки зору значення кожного слова все вірно, але якщо врахувати ситуацію спілкування у технічній сфері, то переклад мав би бути таким: “Оголений провід тягнувся по стіні”.

Контекст, тобто лінгвістичне оточення даної мовної одиниці, яке допомагає відібрати одне значення слова з багатьох можливих, може бути різної довжини – від словосполучення до речення, а інколи і до всього тексту. [4, 67]

Розглянемо приклади, коли недосвідчений перекладач, не врахувавши контекст, застосовує еквівалентний (буквальний) переклад замість адекватного: наприклад, в реченні “Вона була обрана делегатом республіканського з’їзду” слово “республіканський” має бути перекладене як “national”, тому що мається на увазі загальнонаціональний з’їзд, в той час як слово “republican” для англійського читача може означати з’їзд членів Республіканської партії.

Ще один приклад: коли ми ведемо мову про відрахування якоїсь суми грошей, на думку приходить математична дія віднімання, а отже і іменник “deduction from”. А як бути з виразом відрахування в пенсійний фонд? Адже “deduction” – це відрахування з чогось, а не до чогось. Тут керуємось логікою дії, а не прямим калькуванням, тому замість слова “deduction” використовуємо слово “contribution to” (тобто не віднімання, а додавання).

2.4 ТИПИ ВІДПОВІДНИКІВ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ.

Основне завдання перекладача – створення адекватного перекладу, який відтворює як зміст, так і форму оригіналу засобами іншої мови. Основними сходинками, які ведуть до цієї мети, є три типи закономірних відповідників – еквіваленти, аналоги і описовий переклад.

Еквівалент – постійний рівнозначний відповідник певному слову або словосполученню в іншій мові, який в абсолютній більшості випадків не залежить від контексту.

У різних мовах еквівалентними є, в основному, спеціальні терміни, власні імена, географічні назви, а також позначення історичних, етнографічних та інших реалій, які мають єдиний закріплений традицією переклад в інших мовах. Але не тільки терміни мають постійні відповідники-еквіваленти. Так, «apple» завжди перекладається яблуком, «tiger» – тигр, «fish» – риба. Однак, ці еквіваленти є незмінюваними тільки у прямому значенні і рідше – у переносних. Так, «bad egg» – (перен.) підозріла особа, небезпечний тип; «queer fish» – (перен.) дивак, дивна людина, тобто одного постійного еквіваленту тут немає. У випадку ж «the apple of the eye» – зіниця ока є еквівалентом, оскільки тут ми маємо справу з анатомічним терміном.

Аналіз двомовних словників показує, що тільки окремі конкретні значення слова можуть мати свій еквівалент в іншій мові. Так, наприклад,

слово «opposition» перекладається еквівалентом «опозиція» тільки як політичний термін (у парламентському і партійному житті), але в широкому, нетермінологічному значенні це слово може мати в залежності від контексту різні відповідники (опір, протидія, заперечення, протести тощо). Отже, кожне із часткових конкретних значень слова може мати свій відповідник.

Еквіваленти словосполучень зустрічаються частіше, ніж еквіваленти слова. Словосполучення «the House of Commons» завжди перекладається «Палата громад», «common fraction» – простий дріб, «common law» – звичаєве право, тоді як слово common не перекладається еквівалентом: «common adj» 1) загальний, спільний; 2) громадський, обциний; публічний; 3) поширений, загальновідомий; загальноприйнятий; 4) звичайний; простий, елементарний; 5) мат. простий; 6) грубий, вульгарний, банальний; 7) грам. Загальний (Англо-український словник. Склав М.І.Балла. 1996).

Еквівалентами переважно перекладаються стійкі та фразеологічні сполучення. Уже те, що вони часто зустрічаються в мові, спонукає перекладачів шукати для кожного з них постійні відповідники в українській мові. Можливо, такі еквіваленти як люди доброї волі, переговори на найвищому рівні, переговори на близькій відстані не є найкращими, але для перекладача не залишається нічого іншого, як підкоритися тому, що стало загальноприйнятим у мові. Звичайно, мовна норма складається не відразу, і не раз траплялося так, що початковий переклад замінювався іншим. Так, в кінці 1946 року в радянських газетах з'явився термін злочинці війни (від французького criminels de guerre). Але дуже скоро він замінився іншим словосполученням – воєнні злочинці. [2, 65]

Другим типом відповідника є переклад з допомогою **аналога** – одного із декількох можливих синонімів. У будь-якому двомовному словнику іноземному слову звичайно відповідає декілька українських синонімів. Вибір слова з ряду синонімів при перекладі визначається контекстом. Таким чином, якщо еквівалент завжди один, то аналогів обов'язково повинно бути декілька.

Оскільки синоніми можуть бути не тільки смисловими, але й стилістичними, то вибір аналога при перекладі звичайно залежить не тільки від смислового значення слова, але й від його стилістичного забарвлення. Так, дієслово «to cook» в Англо-українському словнику М.І.Балла перекладається аналогами «кухуварити, готувати (страву); варити, смажити, пекти», серед яких перших два є стилістичними синонімами, а останніх три – смисловими.

Переклад при допомозі аналога – вищий ступінь з точки зору перекладацької майстерності і методики перекладу. Еквівалент завжди один, і якщо він відомий перекладачу, то зробити переклад неважко. При перекладі аналогом потрібно вміти вибрати з декількох синонімів один, найбільш придатний у всіх відношеннях, причому не завжди його можна знайти у словнику. Якщо ж у двомовному словнику немає потрібного значення слова, необхідно звернутися до тлумачного або синонімічного іншомовного словника. Знання іншомовного синоніма-аналога також може наштовхнути перекладача на правильне вирішення завдання.

Так, при перекладі речення «They have wantonly denied peoples their lawful right of self-determination» значення слова «wantonly» не можна визначити з допомогою англо-українського словника: «wantonly» – безглуздо, безцільно, без мети; без упину; без будь-якої причини, безпричинно (Англо-український словник М.І.Балла). Однак «The Concise Oxford Dictionary» дає в синонімічному ряду «wanton» слово «irresponsible», що і є потрібним значенням слова: «Вони безвідповідально позбавили народи їх законного права на самовизначення».

Слова-еквіваленти складають особливу категорію у двомовних (перекладних) словниках. В Англо-російському словнику проф.В.К.Мюллера слова, які мають один єдиний, тобто еквівалентний переклад, складають приблизно 10% всіх слів словника. Часто буває так, що деякі слова, зафіксовані у словнику як такі, що мають еквіваленти, на практиці виявляються несправжніми еквівалентами. Так дієслово «to abbreviate» у словнику перекладається еквівалентом «скорочувати». Насправді ж

воно може вживатися в значенні «урізати» або «стискати». Цей приклад свідчить про неповноту варіантів перекладу, які подаються в словниках.

Слова багатозначні, які розпадаються на ряд значень, можуть в залежності від своєї смислової структури мати в українській мові для окремих значень еквівалент, тоді як інші значення цього слова можуть бути представлені аналогами. Так, Англо-український словник М.І.Балла подає такі значення для іменника «object»: object n 1) предмет; річ; 2) об'єкт; 3) мета; 4) грам. додаток; 5) філос. об'єкт; 6) розм. недоладна людина; незвичайна, безглузда річ. Як бачимо, у двох значеннях (1 та 6) «object» перекладається аналогами, а в чотирьох інших еквівалентами. Ще один приклад: cord 1) шнур; шнурок; 2) товста струна; 3) рl перен. окупи, кайдани; тенета; узи; 4) анат. зв'язка; 5) спинний мозок; 6) пуповина; 7) ел. шнур; 8) текст. корд; 9) рубчик (на тканині); 10) рl штани з рубчастого плісу; 11) корд (міра дров). [2, 78]

Таке ж явище спостерігається і серед слів-омонімів. Один з омонімів може мати в українській мові еквівалент, в той час як інші представлені аналогами. Іменник «stock» має такі значення, які в українській мові передаються еквівалентами: 1) запас; 2) сировина. Омоніми цього слова перекладаються такими еквівалентами: 1) ложе (рушниці); 2) міцний бульйон; 3) бот. левкой; 4) іст. Широка краватка, шарф; 5) рl мор. стапель; 6) рl іст. колодки. Поряд з цим, наступні значення іменника «stock» представлені в українській мові аналогами: 1) опора, підпора; 2) рід, сім'я; 3) порода, плем'я; 4) облігації, цінні папери, фонди. [10, 35]

Серед абстрактних імен ми знаходимо багато таких слів, які у свідомості англійця є єдиними поняттями, в той час як у перекладному словнику вони фіксуються як багатозначні завдяки диференціації цього єдиного поняття в українській мові. Самостійні значення слова розділяються в словниках арабськими цифрами, а значення, отримані в результаті диференціації поняття, розділяються комою або крапкою з комою: «suggest v» 1) пропонувати, радити; 2) вселяти (думку); навівати; викликати (асоціацію); підказувати (щось); натякати (про щось);

наводити (на думку); говорити, свідчити (про щось); означати; 3) висувати як можливу обставину (як можливе припущення). [10, 43]

Крім еквівалентів та аналогів в двомовних словниках застосовується ще один спосіб розкриття значення іншомовного слова – пояснювальний або описовий переклад. При цьому виді перекладу замість самого слова вживається його пояснення. Такий прийом перекладу або, точніше, інтерпретації слова звичайно застосовується в тих випадках, коли у словниковому складі мови, на яку робиться переклад немає ні еквівалента, ні аналогів, які відповідають значенню слова чи словосполучення оригіналу. Найчастіше описово перекладаються слова, котрі позначають поняття або явища, які відсутні в нашому житті, а тому вони не мають в українській мові спеціальних слів для їх позначення. Наприклад, «high tea» – вечірній чай із закускою після раннього обіду; «affirmative action» – дії, спрямовані проти дискримінації по відношенню до певних груп населення. З наведених прикладах видно, що описовий переклад не передає стилістичних особливостей слова і знімає його експресивне забарвлення. Крім еквівалентів, аналогів і описового перекладу у розпорядженні перекладача є ще один метод перекладу, який є найвищим ступенем перекладацької майстерності при виборі відповідників і в той же час не піддається уніфікації і не фіксується у словниках. Це контекстуальна заміна. [10, 55]

2.5 ВИДИ ПЕРЕКЛАДУ.

Види перекладу розрізняють за:

- а) ознакою характеру і ступеня відповідності текстів МО та МП;
- б) ознакою повноти й засобу відтворення смислу оригіналу;
- в) ознакою репрезентації текстів МО і МП.

За ознакою характеру і ступеня відповідності текстів МО (мова оригіналу) та МП (мова перекладу) розрізняють послівний переклад і адекватний переклад.

Послівний переклад (word – to – word, word – for – word translation) – вид перекладу, за якого кожне слово або член речення МО передається в МП у такому ж порядку слів, що представлений у МО, і повністю відповідає за семантикою.

Адекватний переклад – вид перекладу, за якого, по-перше, кожен варіант одержано шляхом встановлення відповідника, причому зберігається не тільки загальний зміст, а й стилістичні особливості; по-друге, одержані варіанти не порушують літературних норм МП.

За ознакою повноти й засобу відтворення смислу оригіналу розрізняють повний письмовий переклад, реферований переклад і анотований переклад.

Реферований переклад – вид письмового перекладу, в якому зміст першотвору передається скорочено, стисло, так що вся основна інформація вміщується в ньому. Реферований переклад (реферат) складається за планом: тема, предмет, характер і мета роботи; у ньому зазначаються конкретні результати роботи, наводяться експериментальні, теоретичні, описові дані (перевага надається новим знанням, відкриттям, іншій актуальній інформації), висновки тощо. У рефераті дозволяється обмежуватися визначенням теми та основними результатами дослідження, спостереження тощо. Обсяг зробленого таким чином перекладу становить приблизно одну третину або не більше, ніж дві третини від обсягу оригінального тексту.

Анотований переклад являє собою коротку характеристику оригінального твору з погляду його змісту, призначення, форми та інших особливостей. Анотація на друкований твір з природознавства, технічних і суспільних наук вимагає від перекладача зазначити тип першотвору, основну тему, проблему, об'єкт, цілі роботи та її результати. Вона визначає актуальність та новизну даної праці у порівнянні з іншими творами подібної тематики. Обсяг анотованого перекладу становить не більше півсторінки (3–7 речень).

За ознакою репрезентації текстів МО і МП розрізняють письмовий і усний переклад.

Письмовий переклад – процес перекладу з однієї мови на іншу, результат якого фіксується у документальному письмовому вигляді. [31, 11]

Усний переклад – процес перекладу з однієї мови на іншу, який здійснюється перекладачем в усній формі без запису змісту повідомлення. Усний переклад представлений послідовним перекладом і синхронним перекладом. [31, 13]

Послідовний переклад – різновид усного перекладу, що виконується після прослуховування певної одиниці тексту МО в паузах автора тексту. Одиницями послідовного перекладу є абзаци, рідко – фрази; можливе використання й інших одиниць (див. детально: Міньяр-Белоручев, 1969). [17, 45]

Синхронний переклад – усний переклад, що здійснюється водночас зі слуховим сприйняттям вихідного тексту. Для синхронного перекладу використовується кабіна синхроніста, тобто, спеціально відведена для такого перекладу кабіна, укомплектована необхідними технічними засобами. Одиницями синхронного перекладу, як правило, є фрази і синтагми. [31, 15]

Мова перекладу – це та мова, якою здійснюється переклад. [31,19]

Фонові знання (фонова інформація) – це додаткові екстралінгвістичні наукові, культурні, етнічні та ін. знання, що здатні покращити переклад, допомогти перекладачу більш точно і правильно відтворити оригінальний твір. [31, 23]

Екстралінгвістична ситуація – це фрагмент реального світу, який оточує мовця, і є одним із засобів уточнення значення неоднозначних повідомлень. [31, 24]

Контекст – це фрагмент мовлення або тексту, у якому вжито певну мовну одиницю. Контекст вважають основним засобом уточнення значення даної мовної одиниці. [31, 25]

Еквівалентність (відповідність) – відношення повної або часткової відповідності певної мовної одиниці МО до одиниці МП. Традиційно у світовому перекладознавстві розрізняють повну еквівалентність (мовна одиниця МО повністю тотожна певній одиниці МП за семантичним обсягом, стилістичною приналежністю, сполучуваністю тощо) і часткову еквівалентність (коли певна мовна одиниця МО не є тотожною певній одиниці МП за семантичним обсягом і/ або стилістичною приналежністю, сполучуваністю тощо). [47]

У вітчизняному перекладознавстві дослідники розрізняють відношення еквівалентності, тобто тотожності, та відповідності (за яких мовній одиниці МО відповідає мовна одиниця МП іншого рівня, наприклад, слову відповідає словосполучення, речення і т. ін.). [29, 76]

Словникові відповідники – еквіваленти, зафіксовані словником. [47]

Безеквівалентна лексика – лексичні одиниці мови оригіналу, що позначають національно специфічні явища, поняття, реалії, які не мають відповідників у мові перекладу. [47]

Описовий переклад – перекладацький прийом, який полягає в описі засобами іншої мови певного поняття, яке не має еквівалента у мові перекладу. [47]

Дослівний переклад – переклад тексту мови оригіналу шляхом механічної заміни слів МО їх еквівалентами у МП зі збереженням іншомовної конструкції. [47]

Калькування – це прийом перекладу нових слів (термінів), який полягає у тому, що складові частини слова чи словосполучення замінюються у мові перекладу на їх прямі відповідники. [47]

Транскодування – це такий спосіб безперекладного вживання іноземного слова, коли звукова та/ або графічна форма слова вихідної мови передається засобами абетки мови перекладу, наприклад: management – менеджмент, periscope – перископ. Основними видами транскодування є транскрибування (коли літерами

мови перекладу передається звукова форма слова вихідної мови: peak – пік, newton – ньютон, resistor – резистор) і транслітерування (слово вихідної мови передається по літерах: marketing – маркетинг, ping-pong – пінг-понг, server – сервер). [47]

Одиниця перекладу – найменша мовна одиниця мови оригіналу, яка має еквівалент у мові перекладу. [47]

Псевдоінтернаціоналізми – слова, які були утворені з міжнародних морфем лише у даній мові й не вийшли за її межі. [47]

“Фальшиві друзі” перекладача – слова двох мов, які мають схожу звукову або графічну форму, але різні за значенням.

Справжні інтернаціоналізми – слова, які мають схожу форму і однакове значення в багатьох мовах світу. Інтернаціональне слово може з’явитися в англійській і українській мовах або через запозичення його однією мовою в іншої, або внаслідок того, що обидві мови запозичили це слово з якоїсь третьої мови. [47]

У залежності від ступені володіння перекладачем іноземною мовою процес перекладу може відбуватися по-різному. Перекладач-професіонал розуміє іноземний текст і без перекладу, тому переклад для нього тісно пов’язаний із підбором засобів вираження. У процесі навчального перекладу розуміння іншомовного тексту часто не тільки не може передувати перекладу, але й досягається через переклад або з його допомогою. Перекладачу-початківцю нерідко самому потрібен переклад для повного розуміння оригіналу. Тому для нього процес перекладу складається, принаймні, з трьох етапів: 1) аналіз тексту, що перекладається; 2) чорновий (часто дослівний) переклад; 3) адекватний літературний переклад. [35]

Під дослівним перекладом розуміють відтворення конструкції оригіналу без будь-яких змін і без суттєвої зміни порядку слів у реченні. Під буквальним перекладом слід розуміти переклад по зовнішній (графічній або фонетичній) подібності між іноземним та українським словом або словосполученням, без

врахування смислових відмінностей між ними. Звідси зрозуміло, що дослівний переклад за певних умов є цілком закономірним явищем, а буквальний не допускається ніколи. [35]

Дослівний переклад, свого роду "фотографія" оригіналу, може служити початковим етапом для розшифровки складних місць оригіналу. Однак, якщо в тексті є синтаксичні конструкції, яких немає в українській мові, то дослівний переклад тільки ускладнить розуміння значення оригіналу. [35]

Наприклад, дослівний переклад наведених нижче речень не сприяє правильному їх розумінню:

«He had his photo taken. Він мав свою фотографію зробленою.»

The court martial had the spy shot. Військово-польовий суд мав шпигуна розстріляним.

Правильний переклад: «Він сфотографувався. Шпигуна розстріляли за вироком військово-польового суду».

Буквалізм є основною перешкодою в роботі перекладачів-початківців, свого роду їх "дитячою хворобою". Слід розрізняти буквалізм етимологічний, тобто зв'язаний із походженням слова, та буквалізм семантичний, тобто зв'язаний із його значенням. [35]

Етимологічний буквалізм полягає у використанні при перекладі зовнішньо схожого слова чи словосполучення, котре не відповідає за своїм значенням слову або словосполученню оригіналу:

«complexion the natural colour or appearance of the skin
on your face» комплексія будова тіла

«decade a period of ten years» Декада десять днів

«manufacturer a company or industry that makes large мануфактурник власник

quantities of goods»	мануфактури
«patron 2. formal someone who uses a particular shop, restaurant or hotel; customer»	патрон начальник, хазяїн, покровитель
«landlord 1. the man that you rent a room, building or piece of land from; 2. a man who owns or is in charge of a pub»	Лендлорд, поміщик

Під семантичним буквализмом розуміють використання при перекладі загального, як правило, найвідомішого значення слова або словосполучення замість конкретного:

Слово Загальне значення Конкретні значення

man	людина	мужчина, солдат, робітник і т.д.
house	дім	житло, приміщення, будівля і т.д.

Буквальний переклад фразеологічних одиниць призводить в кращому разі до порушення норм української мови, а нерідко і до смислових помилок. Наприклад, фразеологічний зворот «to call names» перекладається "сварити", а не "називати імена".

Тут слід зупинитися на понятті калька, яке часто плутають з буквализмом. Калька є особливою формою запозичення шляхом дослівного перекладу. Це є слова або словосполучення, які створені із мовного матеріалу мови перекладу під впливом морфологічної структури іноземного слова чи словосполучення. Калька може бути повною, коли відтворюються всі елементи оригіналу у відповідній формі: «a mission of good will – місія доброї волі, good neighbourly relations – добросусідські відносини, ammortization of debt – (деколи) амортизація боргу» або частковою, коли спостерігаються деякі розходження у формі: «war effort – воєнні зусилля (однина/множина)». [37]

Калькування (як повне, так і неповне) часто зустрічається при перекладі термінів та термінологічних виразів, а також фразеологічних зворотів, у тому числі приказок і прислів'їв:

the air-lift – повітряний міст

on the brink of war – на грані війни

better late than never – краще пізно, ніж ніколи

Однак словотворення при калькуванні не може бути необмеженим. У цьому випадку свого роду корективом є суспільна практика: вона або сприймає кальку, або відкидає її. Прийнята калька фіксується в мові, входить в її склад у якості слова або словосполучення. Але часто зустрічаються кальки, які існують дуже короткий час і потім зникають. Прикладом такої кальки може бути переклад англійського слова *camelry* (a force of men mounted on camels - New Webster's Dictionary, 1993). Це слово перекладалося один час "верлюдерія" (по зразку "кавалерія"), але це слово не увійшло в словник і залишилося лиш мовним жартом (зараз його перекладають "отряд на верблюдах, войска на верблюдах" – «Большой англо-русский словарь», 1979). [37]

Калькування – один із шляхів збагачення словника мови, оскільки вона не є порушенням мовних норм, яким є буквализм.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

У другому розділі ми схарактеризували засоби художнього перекладу; виявили головні протиріччя процесу перекладу; дали означення таким важливим поняттям, як адекватність та еквівалентність; схарактеризували основні типи відповідників при перекладі (еквівалент, аналог); навчилися розрізняти види перекладу.

Також у даному розділі нами було виявлено, що процес перекладу складається з двох етапів, а саме – з аналізу та синтезу. Нами було схарактеризовано чинники, що впливають на процес перекладу, а саме такі: особливості та характер перекладного тексту, умови, за яких відбувається процес перекладу та характеристика осіб, залучених до процесу перекладу. Отже, схарактеризувавши

засоби художнього перекладу можна сміливо розпочинати порівняльно-зіставний аналіз хайку Мацуо Басьо з перекладами.

РОЗДІЛ 3. ПОРІВНЯЛЬНО-ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ ХАЙКУ МАЦУО БАСЬО З УКРАЇНСЬКИМИ ПЕРЕКЛАДАМИ.

Перед тим, як переходити саме до порівняльно-зіставного аналізу хайку Мацуо Басьо та перекладів, не менш важливим буде розглянути деякі фундаментальні культурні явища та поняття Японії, які до речі вживаються при написанні хайку, тож знати ці поняття безумовно необхідно для перекладача.

Західна і східна системи мислення формують паралельні художні традиції, засновані на різних інтерпретаціях таких основних понять, як час, простір, раціональність і дух, в результаті чого виникають розбіжні історії. Східний світ є більш інтуїтивним та духовним, порівняно із західним, який є більш логічним та діалектичним. Захід виразний і красномовний, а Схід – мовчазний і споглядальний. Просто ієрогліфічної системи письма в певному соціальному середовищі цілком достатньо для створення специфічної культури. Ієрогліф означає не тільки явисьце чи поняття, але й викликає образи. Ієрогліфи дуалістичні: вони є і фактичними, і естетичними. На відміну від лінійного бачення західних алфавітів, східні вчення підкреслюють єдність і гармонію без розпаду. Оскільки будь-яка ознака поєднує в собі повноту сенсу та естетичного, для її розшифровки знадобиться образний вплив, образне мислення та недискретне сприйняття.

Кожна культура має своє етнографічне, географічне та соціальне середовище, яке визначає її культурний контекст та колорит її мистецьких творів. Твір літератури, очевидно, є продуктом його культури, який зростає як рослина в своїй землі. Метою перекладу є вийняти рослину зі свого основного рідного ґрунту і не тільки передати її цілісність, але дозволити їй процвітати і радувати серце людей. Існує багато підходів до перекладу: переклад «слово в слово» або «значення в значення», переклад як творче перенесення, переклад як адаптація. Методи акультурації та іноземсизації також можуть бути вирішальними в цьому відношенні.

Що стосується перекладу хайку, продукту східної культури, то чи не було б більш доречним сказати, що ми перекладаємо не значення, а досвід хайку? Безсумнівно, цей досвід буде багатшим, якщо ми зможемо зрозуміти хоч щось із японського світогляду, що лежить за хайку. Короткий огляд японської історії

виявляє певні ключові релігійно-філософські впливи на розвиток японського світогляду, такі як синтоїзм, конфуціанство та буддизм. Дійсно, Отто Розенберг навіть пішов так далеко, щоб охрестити останній, тобто буддизм «ключем до східної душі». Тоді буддистська думка, зокрема, зробила свій відбиток на хайку, і усвідомлення буддистської філософії може дати нам ключ до розкриття її секретів. Не можна наблизитися до східного мистецтва без усвідомлення концепцій ілюзорності візуального світу, реальності непізнаваного абсолютного, емпіричного існування (самсари) як страждання та примиреного існування (нірвани) як блаженства. Згідно філософії Дзен, інтелект нічого не знає і не може знати. Розум, як частина нескінченного простору, може пізнати вічний момент часу, частину загальної гармонії та вічності.

Повертаючись до перекладу, ми стикаємося з проблемою перекладу не значення, а духу хайку. Значення та розповідь не є значущими для східного мистецтва; вони є лише інструментом для переживання духовних умов. Ми не можемо описати або судити про скульптуру, дивлячись на молоток, і в перекладі, як і в оригіналі, словесний контекст є молотком для східного мистецтва. Іншими словами, якщо ми застосуємо традиційний засіб перекладу, ми лише покажемо молот і не дамо уявлення про чудову скульптуру, яка була зроблена разом з ним. Для добре підготовленого читача, хайку – це код або сценарій, метою перекладача є не обмін інформацією чи розповіддю, а спрямовування та натяк.

У той час як на Заході в основному звикли до горизонтального читання, тобто сприймають фактичну інформацію як ланцюжок причинно-наслідкових зв'язків, на Сході, звикли читати вертикально. Існує думка, що справжній хайку вимагає написання його генієм, а також читача-генія. Згідно дзен, більшість з нас є цей блиск Будди всередині. Буддизм рішуче виступає за поетичну інтуїцію та духовне споглядання, не затримуючи нічого у нашому житті незначного чи випадкового.

Хайку може здатися примітивним на перший погляд. Він уникає виставляння на показ будь-якої філософської глибини, маскуючи її глибину під уявну простоту. Видатною особливістю класичної східної поезії є її здатність передавати речі, які існують лише у підказках; завжди є яскравий, тіньовий шар зображень навколо основного нерухомого тіла денотативної інформації. У східному світі акцент робиться на невисловленому і з утриманням, тому те, що найважливіше, лежить поза словами. Ось тут виникають труднощі для перекладачів – як перекласти вплив за межі тексту, а не зберегти форму та розглядати японську поезію описово.

На цьому етапі варто зазначити, що формат має вирішальне значення для хайку, оскільки жанр має суворі обмеження та вимоги. В узагальненому вигляді хайку – це віршована форма з 17 складів, що складається з трьох метричних одиниць з 5, 7 та 5 складів; хайку повинен містити «сезонне слово» – 季語 («кіго»), яке містить змістовний центр поеми і зазвичай розміщене у другому рядку; він також містить специфічні граматичні одиниці та літературні тропи. Більшість перекладів японської поезії базується на думці, що форма – це те, що слід зберегти першим. Перекладач стикається з проблемами збереження форми і, що ще важливіше, збереження особливого відтінку, що лежить далеко за семантичним рівнем. А що перекладач може і повинен зробити, так це гарантувати, що те, що втрачається в процесі перекладу, потім компенсується літературними прийомами з власної культури перекладача.

«誠/実» («Макото»)

«Макото» для японців – справжня природа речей; побачене чи почуте – форми його реалізації. Якщо зовнішня форма об'єкта є змінною, то макото – це його незмінна сутність. Макото зазвичай перекладається як «правда» чи «щирість», але насправді воно тісно пов'язане зі східною вірою у вічну правду, яку не можна побачити чи почути, оскільки вона лежить поза світом чуттєвих уявлень. Поняття правдивості є одним з наріжних каменів японської філософії, і його можна простежити на тисячі років назад. За словами філософа Георгія Гачева, первісні

племена привласнювали сакральне значення прямим портретам та образам. Ось, наприклад, близька подоба обличчя на зображенні чи статуєтці пронизана ним надприродною силою над життям та смертю. Аналогічно, ранні поетичні твори вже показують, що у центрі уваги для японців – саме те, що вони бачать і чують, і на природу з її незаперечною реальністю. Навіть сьогодні прагнення до істини можна вважати абсолютном у східній культурі. Залишається питання не в тому, чи зображує японський автор чи не зображує побачене і почуте – це само собою зрозуміло – а те, як він це побачив і почув.

Двозначність слів «ゆかり ことば» («юкарі-котоба»)

Принцип тропи «юкарі-котоба» заснований на тому, що деякі поєднання звуків у тексті можуть створювати додаткові конотації. Слова пов'язані між собою («юкарі» – зв'язки) і насправді злиті в одне слово. Одне слово є, так би мовити, накладене на інше або подвоюється («какеру»), що лежить в основі терміна «какекотоба». В іншому випадку слово набуває двох граней у контексті промови («зведене слово», або «какекотоба»).

Розглянемо приклад вірша Тайри Накакі (так як я знайшла переклад тільки російською, то розгляньмо саме його):

会うことの	Свидания наши,
今は二十日に	Нынче стали редки, –
なりぬれば	И как двадцатого числа
夜ふかからでは	До полуночи нет на небе луны,
月なかりけり	Тебя увидеть случая все нет.

«はつか» («хацука») поєднує значення «рідко» і «двадцятий день місяця». 月 позначає «місяць» та «(сприятлива) нагода».

Тропа «かけことば» («какекотоба») діє в межах розкішного багатства японської мови омонімами, омофонами та частою багатозначністю, що дозволяє грати через

денотативне та конотативне значення мовних одиниць. Розгляньмо інший приклад «ゆかり ことば» («юкарі-котоба»). Ось частина ліричного оповідання «Ісе моногатарі»:

これ やこの	Не это ли ты самая
あまの はごろも	Крылатая с небес одежда?
うべしこそ	Она, должно быть,
きみが みけしと	Для облачения тебе
たてまつりけれ	Преподнесена.

Слово «あま» («ама») – небо має омонім, який перекладається – черниця. В обох випадках зберігається структура граматичної сумісності: «あまの はごろも» – крилатий одяг з небес, «あまの はごろも» – монастирське/ чернече крилате плаття. Обидва вирази добре вписуються в синтаксичну структуру вірша, починаючи діяти на рівні семантики, відкриваючи різний вимір сенсу, так би мовити, поєднуючи два смислові рядки в одному. «ゆかり ことば» («юкарі-котоба») є одним з найефективніших засобів створення асоціативного фону. Для цього не потрібні зайві слова, якими східне мистецтво прагне уникати прагнення до мінімалізму та лаконічності. Це забезпечує оптимальне поєднання фактичного змісту, духовного контексту та неявних конотацій, і робить це досить образно.

Пари і ланцюги «ゆかり ことば» («юкарі-котоба») дозволяють створювати цілі вірші з паралельними подвійними значеннями.

よをうみの	Покинувшею свет
あまとしひとを	Рыбачкой в море
みるからに	Тебя увидев, надеюсь
めくわさよとも	Что хоть травой морской
たのまるるかな	Меня накормишь.

У цьому хайку слово «うみ» – «море» асоціюється з «うむ» – бути втомленим («よをうみ» – втома від земного життя); «あま» – комбінація слів «рибалка» та «черниця»; ミル(海松) – «морська трава» і «見る» – бачити. «めくわさよ» – годувати морською травою натякає та посилається на «めくばす» – давати ніжний погляд. Отже, коли «ゆかり ことば» («юкарі-котоба») використовується вміло, вірші виявляються алегоричними та поліфонічними, і одночасно можна розрізнити кілька різних тем. Точний переклад цього художнього засобу на інші мови неможливий жодним чином. Ми можемо говорити лише про спроби створити найближче значення до тексту оригіналу.

Схиляючись до збереження подвійного сенсу, створеного «юкарі-котобою», перекладач може дозволити собі зробити оригінальний текст більш граматичним, як, наприклад, в наступній хайку:

むさし あぶみ	Мусаси стремена!
さすがに かけて	Поистине, как им,
たのむには	Тебе доверилась. И что же?
とわぬ も つらし	Нет вести от тебя – мне горько,
とふ も うるさし	А весть пришлешь – тревожно!

Цей хайку – справжній виклик для перекладача. З метою збереження неявного порівняння було введено сполучник "як", який не міститься в оригінальному тексті. Тим не менш, передається лише одне пряме значення. Друге значення фрази «さすがに かけて» – «регулювати стремена» не перекладається; є лише денотативне значення: «さすがに かけてたのむには – «я по-справжньому довіряв тобі». У перекладі також не відображено прямого значення «あぶみ» – «зустріч». Це слово мається на увазі в загальній темі вірша.

Р. Блайсу, належать такі слова: «Хайку не вірш, не література; це рука в якомусь жесті, це напіввідчинені двері, це дочиста витерте дзеркало». І той таки Р.

Блайс назвав одне з хайку Басьо («Старий ставок») «the model verse», тобто зразковим віршем, моделлю поезії. Доробок Басьо складається приблизно з тисячі тривіршів, кількох подорожніх щоденників, коментарів до поетичних антологій, листів до друзів і учнів, а також кількох сотень строф, написаних під час складання так званих «ренку» – колективних поем. Найбільш відомі і в Японії, і за її межами — поетові тривірші «хайку». Тривірш – поетична форма, що виділилась з іншої, найбільш поширеної, форми японської поезії – п’ятивірша. П’ятивірш називається «танка» (дослівно: «коротка пісня»). Записується танка, як правило, в один рядок, а п’ятивіршем у європейських мовах вона називається тому, що складається з п’яти ритмічних відрізків (колонів), які розташовані в такому порядку: 5-7-5-7-7 складів (всього 31 склад) Перша частина «короткої пісні» (5-7-5) по-японськи називається «хокку» (дослівно: «початкова фраза»), а друга частина (7-7) — «агеку» (**досл.:** «завершальна фраза»). Хайку – один з двох літературних жанрів, що існують у формі хокку. В його становленні, в набутті ним тих рис, які в основному характеризують цей жанр і сьогодні, головна заслуга належить Мацуо Басьо та його учням.

Хоча оригінальні тексти хайку представлені японською мовою в монолінійній формі, переклади зазвичай дотримуються їх основної структури 5-7-5 складів і надають хайку у вигляді трьох рядків. Однак це не завжди було так. Хайку був представлений на Заході зовсім нещодавно, на рубежі 20 століття. Оскільки відповідна форма для хайку на Заході не існувала, а сам хайку був новинкою, японський хайку проводився паралельно на деякий час і ступінь епіграмі, як це видно з деяких перших творів про хайку, наприклад: "Басьо і японська епіграма" Б. Хембермена (1902) або антологія перекладів Вільяма Портера під назвою «Рік японських епіграм» (1911) тощо (Kawamoto 2000: 47, Kuriyama 1983: 80). На сьогоднішній день хайку як літературна форма набула широкого визнання і на Заході, і переклади навряд чи вже відповідають моделі епіграми. Також хайку сьогодні не існує лише у формі перекладів; оригінальний хайку складається широко по всьому світу. Проте не всі риси оригінального японського хайку вважаються

необхідними для "західного" або перекладеного хайку. Наприклад, хоча оригінальний хайку, складений на Заході, досить чітко відповідає вимозі 17 складів, переклади часто не враховують точну кількість складів. Ця вимога часто замінюється дотриманням загальної концепції хайку як короткого вірша з трьох, часто симетрично організованих ліній. Подання хайку у вигляді трьох (і симетричних) ліній може бути, очевидно, розглянуто як більш релевантний, хоча й умовний маркер літературної форми, названий "хайку", ніж точна кількість складів (Sugiyama 1996, який використовує термін «трисмуговий вірш» для позначення саме перекладеного хайку).

枯れ枝に Засохла гілка –

くらすのとまりけり Крука притулок.

秋の暮れ Осінній вечір. (Переклад І. Бондаренка)

Басьо (1644–1694) написав цей хайку в 1680 році, і його часто вважають маркером початку зрілого стилю Басьо. Слід зазначити, що «Засохла гілка...» не був першим текстом, який досліджував тему ворони, що сидить на сухій гілці. По-перше, існує китайська фраза, що означає «холодна на вигляд ворона на голому дереві», яка, як вважається, була також знайома Басьо. По-друге, Басьо написав дуже подібний хайку за кілька років до цього. Обидва тексти супроводжуються картинами, всі три з яких подають обробку теми сухого дерева та ворони (або воронів, оскільки на картині, яка вважається найдавнішою, усього зображено 27 ворон). Таким чином, цю хайку Басьо часто сприймали як адаптацію давньокитайської фрази або назви живопису. Також був знайдений тісний зв'язок між цим хайку і віршем ренга, процитованим у збірці 16 століття «はくはつしゅ» («Хакухацусю»).

Назва не притаманна до жанру хайку, як наприклад у поезії на Заході, тому, мабуть, з метою наближення тексту до цільової аудиторії давати назву було визнано необхідним для перекладів. Заголовок є семантично потужним ключем до

інтерпретації, оскільки це перше, що говорить нам, «про який текст буде йтися мова».

Через відносну простоту фонетичної та силабічної систем в японській мові, а також через відсутність у слова наголосу, в японській поезії немає рими. І все-таки можна говорити про алітерацію та асонанс, які завдяки «високій частоті голосних звуків і чіткої чистоти єдиного приголосного можуть бути «високоефективними». На думку Боунаса і Твейта, певні голосні і приголосні умовно асоціюються з певними режимами і тонами, наприклад, алітерація повторенням «к» може дати ефект меланхолії, як у цьому хайку Басьо. Асонанс та алітерація широко використовуються також у перекладах; в деяких випадках вводиться також рима. Хоча перекладачам не було на меті відновити повторення «к» – звуку у своїх перекладах, багато з них використовували так звані вітчизняні засоби, щоб додати сугестивність багатозначність у своїх перекладах.

«季語» або «сезонне слово»

Сезонне слово, «кіго», як правило, є обов'язковою частиною кожного хайку. Це вказує на сезон, в якому встановлено хайку. «Тож у світогляді хайку всі люди, речі та події можуть бути повністю оцінені та набути власного значення лише у контексті тимчасового потоку і ритму природи». У цьому хайку Басьо сезонним словом є «акі-но-куре», або «осінній вечір».

Сезонне слово «акі но куре» (秋の暮れ)

Можна стверджувати, що «акі но куре» має дві можливі інтерпретації. «Акі» означає осінь, а «куре» означає «кінець». У класичній літературі «куре» відноситься як до кінця дня, вечора, так і до кінця року, одного з чотирьох сезонів тощо. Так, за словами Осеко, «акі-но-куре» трактується дwoяко: 1.осінній вечір, 2.пізня осінь. Нагата у своєму Хайку Сайдзікі (Словник сезонних слів Хайку) пояснює наступний текст «акі-но-куре»: «Акі-но-куре» – сутінки осіннього дня. У старі часи «акі но куре» як сезонне слово називали серединою осені, його відрізняли від «暮秋», тобто «кінець осені». Босьо відносить своє слово до 9-го місяця місячного календаря, а

«акі но куре» – до 8-го місяця. Таким чином, за словами Нагата, «акі-но-куре» не відноситься до кінця осені, а лише до кінця (середини) осіннього дня. З іншого боку, на думку Ямамото, ця плутанина двох значень «акі-но-куре» була присутня вже в «Генджі Моногатарі» (на початку 11 століття) і не була вирішена до того часу, як жив Басьо (17 століття). Ямамото також посилається на той факт, що три з шести хайку Басьо, що містять вираз «акі но куре», несуть дату, яка припадає на останні 10 днів 9 місячного місяця (це вже вважається кінцем осені). Хоча Ямамото визнає, що сам по собі цей факт не повинен мати ніякого значення в інтерпретації «акі но куре», він пропонує бачити «кінець осені» як початкове значення виразу «акі но куре», який з часом ослаб і розширили, щоб включити також значення «осінній вечір». Таким чином, з урахуванням основних значень слово «куре», ми можемо стверджувати, що залишається певна неоднозначність, можливість враховувати обидва значення під час читання цього хайку. У будь-якому випадку центральною конотацією як «осіннього вечора», так і «кінця осені» є запустінність, замкнутість. Однак, оскільки більшість перекладів, що розглядаються тут, інтерпретують «акі-но-куре» як «осінній вечір» (на відміну від «кінця осені»), зупинимось коротко на концепції «осіннього вечора». «Акі но куре» в значенні «осіннього вечора» пов'язаний з іншими подібними сезонними словами, такими як «акі но югуре» – «осінній сутінок» і «акі но юбе» – «осінній вечір». Щодо семантики сезонного слова «осінній вечір», то це глибоко вкорінена традиція розглядати осінній вечір як втілення почуття самотності, самоти, спустошеність. Для того, щоб проілюструвати силу цього припущення, я наведу уривок з Кавамото: «Нещодавно, коли я почув звук храмового дзвоника в горах в сутінках, я не відчув себе блудним», поет хайку Фукоку (помер 1701 р.). Таким чином, щоб використати термін Кавамото, примхливість осіннього вечора є «суттєвою імплікацією» в традиціях японської літератури. У цьому хайку Басьо ідея про вродливість і спустошеність ще більше посилюється зображенням ворони на сухій гілці дерева, ключове слово тут «сухий», оскільки воно найбільше стосується ідеї кінця, осені та скорботи та усамітнення, пов'язаних із ними. Очевидно, що слова «осінній сутінок» або «осінній вечір» не мають настільки сильних і неминучих конотацій в українській мові, як у японській

традиції. Між ними не існує міцно встановленої асоціації. Це твердження супроводжується різноманітними прикладами, включаючи обидва приклади, які можуть бути визнані такими, що містять сумні настрої, і ті, які не можуть. Незалежно від того, чи не почуття почуття бідності передається в тій чи іншій поемі, що лікує осінній сутінок, фраза сама по собі неминуче не передає почуття спустошеності в українській мові. Таким чином, беручи до уваги вищесказане, ми можемо сказати, що перекладач, який бажає передати ідею про сум, може виявити, що лише використовуючи такі слова, як «осінній вечір», не вдасться створити настрої чи інтерпретацію, що відповідає тим, у вихідному тексті. Як ми вже відзначали раніше, ідея про сум та спустошеність осіннього вечора посилюється в оригінальному тексті зображенням в'ялої гілки, і це також є можливістю для перекладача. Зображення осіннього вечора та сухої гілки разом можуть допомогти скеровувати думки читача до почуття скорботи та усамітнення, пов'язаного з ідеєю кінця дня, осені, осіннього дня чи життя. Можливо, не було б запереченням сказати, що в хайку Басьо замислюється (серед іншого) про неминучий кінець усього, що добре виражено в образі декорацій осіннього вечора.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Отже, у цьому розділі ми охарактеризували значущі японські поняття, які застосовуються у хайку, такі як «магото»; визначили деякі культурні особливості Японії та що саме вплинуло на культуру та літературу. У цьому розділі ми провели порівняльно-зіставний аналіз хайку Мацуо Басьо з українськими перекладами та виявили відмінності між оригіналом та перекладами.

ВИСНОВКИ

На початку нашого дослідження ми мали на меті виділити теоретичну проблематику художнього перекладу хайку і провести порівняльно-зіставний аналіз художніх перекладів хайку Мацуо Басьо, з оригіналу на українську мову.

Для досягнення поставленої мети ми розв'язали наступні завдання: 1) уточнили поняття художнього перекладу у мовознавстві та літературознавстві; 2)

схарактеризували засоби художнього перекладу; 3) класифікували та систематизували проблеми перекладу художнього тексту задля виявлення способів їх усунення.

Об'єктом дослідження були оригінали та переклади хайку Мацуо Басьо. Предметом вивчення становили теоретичні проблеми художнього перекладу та порівняльно-зіставний аналіз перекладів хайку Мацуо Басьо.

Отже, провівши наше дослідження ми досягли наступних результатів. У першому розділі роботи було встановлено, що переклад сьогодні є найбільш перспективним засобом подолання існуючих мовних бар'єрів. Узагальнюючи наукові дослідження художнього перекладу, можна дійти висновку що цей вид роботи відрізняється від технічного тим, що не обмежується переданням точного змісту. Спеціаліст з художнього перекладу, поза всяким сумнівом, має бути близько знайомим з культурою та менталітетом носіїв мови. В іншому випадку читач не зрозуміє не тільки авторський задум, а й настрій книги, світогляд, стиль і особливості мовлення автора.

Як окреме літературне явище переклад має багатовікову історію, але сучасне перекладознавство як самостійна наукова дисципліна сформувалося в основному у другій половині ХХ століття. Художній переклад став потрібним для самоусвідомлення української нації. Він відіграв значну роль в історії національного опору та національного відродження.

Ми переконалися у значущому вкладі українських перекладачів у японську літературу, а саме її перекладі. Ми переконалися у великому доробку українських видавництв, а саме у їх публікації перекладів японської літератури.

Також, варто пам'ятати доробок вчених у порівняльну поетику, яка вплинула на сучасне мовознавство та літературознавство.

Переклад з давніх часів виконував найважливішу функцію, проте лише в ХХ столітті людина прийшла до усвідомлення важливості й особливого місця перекладу в суспільстві. Вчені різних країн відзначають особливу роль перекладу у формуванні національних культур. Художній текст виступає засобом комунікації, основою міжсоціального діалогу між різними поколіннями певної мовної спільноти, бо акумулює в собі знання, що детермінують спадковість її культурних надбань. Фактично, переклад є основною частиною національно-літературного процесу, оскільки виступає посередником між літературами, без нього неможливо було б говорити про міжлітературний процес у всій його повноті.

У другому розділі ми схарактеризували засоби художнього перекладу; виявили головні протиріччя процесу перекладу; дали означення таким важливим поняттям, як адекватність та еквівалентність; схарактеризували основні типи відповідників при перекладі (еквівалент, аналог); навчилися розрізняти види перекладу.

Також у даному розділі нами було виявлено, що процес перекладу складається з двох етапів, а саме – з аналізу та синтезу. Нами було схарактеризовано чинники, що впливають на процес перекладу, а саме такі: особливості та характер перекладного тексту, умови, за яких відбувається процес перекладу та характеристика осіб, залучених до процесу перекладу.

У третьому розділі ми охарактеризували значущі японські поняття, які застосовуються у хайку, такі як «магото»; визначили деякі культурні особливості Японії та що саме вплинуло на культуру та літературу. У цьому розділі ми провели порівняльно-зіставний аналіз хайку Мацуо Басьо з українськими перекладами та виявили відмінності між оригіналом та перекладами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд А.В. Стилистика современного английского языка. –М.: Просвещение, 1990. –300с
2. Артамонова И.Г., Шмаков Н.В. Разработки, тексты и ключи по переводу с английского языка на русский. –М.: Ин-яз. –1968. – 101с.

3. Бархударов Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной истории перевода. –М.: Международные отношения. –1975. –239с.
4. Борисова З.У. Сучасні проблеми термінології та термінографії. –К.: КУЦА, 2000. –135с
5. Бергер П.Л. Культурная динамика глобализации // Многоликая глобализация. Культурное разнообразие в современном мире. - М.: Аспект-Пресс, 2004. - С.10.
6. Дюришин Д. Посредническая функция художественного перевода. // Перевод - средство взаимного сближения народов. М., 1987. - 316 с.
7. Дюришин Д. Художественный перевод в межлитературном процессе. //Проблемы Особых межлитературных общностей. - М.: 1993. - 318 с.
8. Д'яков А.С. Основи термінотворення. –К.: Видавничий дім КМ Академія, 2000. –120с
9. Кальниченко О.А., Подміногін В.О. Трактат Фрідріха Шлейермахера "Про два способи перекладу" ("Uber dieverschiedenen methoden des ubersetzens") та його значення для сучасного перекладознавства. - Харків: Око, 2002. - Т. 8. - С. 638.
- 10.Кальниченко О. А., Подміногін В.О. Переклад vs адаптація // Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна. 2004. - № 636. - 205 с.
- 11.Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. - М.: Высш. шк., 1990. - 253 с.
- 12.Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. - К. : Дніпро, 1971. - 246 с.
- 13.Лановик М. Міфопоетичний переклад: до проблеми відтворення національних моделей світу // Наукові записки. Серія: Літературознавство. Випуск 10. - Тернопіль, ТДПУ. – 2001
- 14.Лановик М. Художній переклад і проблема культурно-національної ідентичності літературних текстів. Монографія. - Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2005.
15. Латышев Л.К. Курс перевода (эквивалентность перевода и способы ее достижения). - М., 1981. - 281 с.

16. Левик В.В. О точности и верности. // Перевод - средство взаимного сближения народов. М., 1987. - 224 с.
17. Мін'яр-Белоручев Р.К. Теорія та методи перекладу - М.: Московський ліцей, 1996. - 208с.
18. Мірам Г.Е., Дейнеко В.В. Основи перекладу. - К: Ніка-Центр, 2002. - 237 с.
19. Науменко А.М. Перевод лингвистический и перевод концептуальный/А. М. Науменко // Новітня філологія. -Миколаїв:Видавництво МДГУ ім. Петра Могили, 2008.
20. Радчук В. На жертovníку мистецтва. // “Хай слово мовлено інакше...”.
21. Проблеми художнього перекладу. К., 1982. - 376 с.
22. Чередниченко О. Про мову і переклад. - К.: Либідь, 2007. - 208 с.
23. Шамне Л. Н. Актуальные проблемы межкультурной коммуникации: Научная работа / Шамне Л. Н. - Волгоград : Волгогр. ун-т, 1999.
24. Schleiermacher F. Ёber die verschiedenen Methoden des Ёbersetgens // Das Problem des Ёbersetzens / Ed. H.J. Stцrig. - Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963. - S. 70.
25. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. - London & New York: Routledge, 1995. - P.352.
26. Wong D., Shen D. Factors Influencing the Process of Translating // Meta. - 1999. - №1. - P. 1-22.
27. http://chtyvo.org.ua/authors/Bondarenko_Ivan/Yaponska_literatura_Khrestomatiia_Tom_II_XIV_XIX_st/
28. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе: учебное пособие. - М. - 1980. - 342 с
29. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). -- М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001, -- 224 с.
30. Казакова Т.А. Практические основы перевода. - СПб: Лениздат; Изд-во “Союз”, 2003. - 320 с.

31. Федоров А.В. Основы загалної теорії перекладу. - М. : ООО Філологія три, 2002. - 416 с.
32. Venuti L. Strategies of Translation // Routledge Encyclopedia of Translation Studies. - London and New York: Routledge, 1998. - P. 240-244.
33. Saussure, Ferdinand de A Course in General Linguistics, 1913.2.
34. Humboldt, Wilhelm von On Comparative Linguistics, 1820, On the National Characteristics of Languages, 1822, Introduction to General Linguistics, 1810-11, On the Difference in Human Linguistic Structure, 1835.
35. Whorf Benjamin, "The punctual and segmentative aspects of verbs", 1936.
36. Bownas, Geoffrey and Thwaite, Anthony (1972). The Penguin Book of Japanese Verse. Penguin Books.
37. Carter, Steven D. (1991). Traditional Japanese Poetry: An Anthology. Stanford, California: Stanford University Press.
38. Concise Oxford Dictionary of Current English, 7th ed. (1987). Bombay: Oxford University Press.
39. Kawamoto, Kōji (2000). The Poetics of Japanese Verse. Tokyo: University of Tokyo Press.
40. Kececioğlu, John. <http://webster.cs.uga.edu/~kece/Personal/Poems/basho.html>
41. Kenkyusha's New College Japanese-English Dictionary, 4th ed. (1995). Kenkyusha.
42. Kuriyama, Shigehisa (1983). "Haiku" in: Kodansha Encyclopedia of Japan. Vol. 3. Tokyo: Kodansha.
43. Matsumura et al. (1988). Kogojiten. (The Dictionary of Archaic Words.) Tokyo: Obunsha.
44. Nagata, Yoshinao (1980). Haiku Saijiki. (The Dictionary of Haiku Seasonal Words.) Tokyo: Kinensha.

45. Oseko, Toshikaru (1990). *Bashō's Haiku*. Vol. 1. Tokyo.
46. Sugiwara, Katsuya (1996). "San-kō-shi to shite no haiku — R. H. Buraisu ni yoru haiku no hon'yaku ni tsuite" ("Haiku as Three-Lined Poem: On the Translation of Haiku by R. H. Blyth") in: *Hikaku Bungaku Kenkyū*. No. 69, December. Tokyo: University of Tokyo, Society of Comparative Literature.
47. Toury, Gideon (1993). "“Translation of Literary Texts” vs. “Literary Translation”: A Distinction Reconsidered” in: *Recent Trends in Empirical Translation Research*. Joensuu: University of Joensuu.
48. Ueda, Makoto (1991). *Bashō and His Interpreters*. Stanford, California: Stanford University Press.
49. Yamada-Bochynek, Yoriko (1985). *Haiku East and West*. Bochum: Studienverlag Brockmeyer.
50. Yamamoto, Kenkichi (1957). *Bashō. Sono kanshō to hihyō*. (Bashō. Appreciation and criticism.) Tokyo: Shinchōsha.

要約

本研究の開始時に、私たちは、翻訳俳句の理論的な問題を提供し、同等の文芸翻訳俳句松尾芭蕉、ウクライナへの元の比較分析を行うことを目的としました。

この目標を達成するために、次のタスクを解決しました：1) 言語学および文学研究における芸術的翻訳の概念を明確にした；2) 芸術的な翻訳の手段を説明しました；3) 芸術的なテキストを翻訳する問題を分類および体系化し、それらを排除する方法を特定しました。

研究の対象は、松尾芭蕉俳句の原本と翻訳でしました。研究の主題は、芸術翻訳の理論的問題と松尾芭蕉俳句による翻訳の比較比較分析でしました。

そのため、調査を実施した結果、次の結果が得られました。最初のセクションでは、翻訳が今日の既存の言語障壁を克服する最も有望な手段であることがわかりました。芸術的な翻訳の科学的研究を要約すると、このタイプの作業は、正確なコンテンツの送信に限定されない技術的な作業とは異なると結論付けることができます。もちろん、翻訳の専門家は、ネイティブスピーカーの文化と考え方に精通している必要があります。そうでなければ、読者は著者の意図を理解するだけでなく、本の雰囲気、展望、スタイル、および著者のスピーチの特徴も理解しません。

別の文学現象として、翻訳は何世紀も前の歴史を持っていますが、独立した科学分野としての現代の翻訳研究は、主に20世紀後半に形成されました。ウクライナ国民の自覚には翻訳が必要になりました。彼は国家抵抗と国家復興の歴史において重要な役割を果たしました。

私たちは、ウクライナ語翻訳者の日本文学への多大な貢献、すなわち翻訳を確信しています。私たちは、ウクライナの出版社の偉大な成果、すなわち日本文学の翻訳の出版を確信しています。また、現代の言語学と文学研究に影響を与えている比較詩学の学者の業績を思い出す価値があります。

古代以来、翻訳は重要な役割を果たしてきましたが、20世紀になって初めて人々は社会における翻訳の重要性と特別な場所に気付きました。さまざまな国の科学

者が、国の文化の形成における翻訳の特別な役割を指摘しています。芸術的なテキストは、特定の言語コミュニティの異なる世代間の社会的対話の基礎となるコミュニケーションの媒体です。なぜなら、それは文化遺産の継承を決定する知識を蓄積するからです。実際、翻訳は、文学間の仲介者として機能するため、国文学のプロセスの大部分を占めています。

2番目のセクションでは、芸術的な翻訳の手段について説明します；翻訳プロセスにおける主要な矛盾を特定した；適切性や同等性などの重要な概念に定義を与えた；翻訳における対応の主なタイプを説明しました（同等、類似）；翻訳のタイプを区別することを学びました。

また、このセクションでは、翻訳プロセスが分析と合成の2つのステップで構成されていることも発見しました。翻訳プロセスに影響する要因、すなわち、翻訳テキストの特徴と性質、翻訳プロセスが行われる条件、および翻訳プロセスに関与する人物の特性を特徴付けました。

3番目のセクションでは、俳句で使用される「まこと」などの重要な日本の概念について説明します；日本の文化的特徴のいくつかと、文化や文学に影響を与えたものを特定しました。このセクションでは、松尾芭蕉俳句とウクライナ語の翻訳の比較比較を行い、元と翻訳の違いを見つけました。