

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-301-307

УДК 81'255.4

О.Г. ПАВЛЕНКО,
*доктор філологічних наук,
професор кафедри англійської філології
Маріупольського державного університету*

МЕТОДИ НЕЙТРАЛІЗАЦІЇ КУЛЬТУРНИХ БАР'ЄРІВ У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ

У статті окреслено художній переклад з позицій його культуротворчої складової, визначено методи подолання культурних бар'єрів через дотримання принципів культурного релятивізму й прочитання культурного сценарію. Доведено, що трансформація художнього тексту в систему іншої культури здійснюється в межах лінгвокультурного досвіду перекладача, умотивованим використанням соціокультурних контекстів з урахуванням існуючих спільних рис та розбіжностей.

Ключові слова: культурний сценарій, культурні бар'єри, перекладацький оптимізм, псевдопереклади, текстова сітка.

Стрімке зростання дослідницького інтересу до проблем, пов'язаних із вивченням художнього перекладу, підтверджується полісистемністю репрезентації цього феномену, що розкриває його головну сутність через окреслення останнього як особливого «прошарку» художніх творів зі своїми характерними рисами, типологічними особливостями й законами функціонування. Про це засвідчують академічні праці провідних перекладознавців і компаративістів (М. Гарбовський, Л. Грицик, Д. Дюришин, Р. Зорівчак, Л. Коломієць, М. Конрад, М. Новикова, О. Швейцер та ін.), у яких із певною точністю наукового інструментарію визначені ключові категорії порівняльного літературознавства щодо перекладу як дієвої форми міжлітературної взаємодії.

Прочитання художнього твору в новому літературному контексті спрямовує дослідницьку оптику не тільки на вирішення питань традиційного характеру, пов'язаних з адекватністю, еквівалентністю оригіналові, типологіями трансформаційних операцій, а й тих, що підпорядковуються завданню досягнути перекладений твір на рівні його загальних характеристик і типологічних ознак, проявлених у креативних і рецептивних аспектах.

Відтак на перший план виступають завдання щодо осмислення художнього перекладу як багатопланової концентрованої форми словесного мистецтва, визначення мотивів внутрішньої «включеності» явищ інших літератур у художній процес літератури-реципієнта й «форм наративного розгортання її національного змісту» [1, с. 233]. Отже, на авансцену мистецького зацікавлення виходить закономірність усвідомлення перекладу як культурної взаємодії, симбіозу «Свого» й «Чужого», що зводиться не лише до запозичення сюжетів і мотивів, а й способу життя та образу мислення, акультурації (acculturation – А. Лефевр), коли всі ці модуси починають «працювати» в цільовій культурі вже на новому змісті, засвідчуючи своє органічне входження в естетичний універсум іншої культури і складаючи, таким чином, його культурний капітал (cultural capital – П.Бурд'є).

Включення в український культурний контекст художніх перекладів з інших мов визначається, перш за все, через розуміння перекладацької творчості як способу оновлення естетичного коду оригіналу, його художньої рекреативності, зумовленої максимальним проникненням у текст оригіналу з його подальшою проекцією на текст цільової культури, готовністю «відійти подалі, щоб знову наблизитись» [2, с. 712]. За С. Басснетт, усвідомлення

такої ситуації відбувається через прочитання «культурного сценарію» («cultural script»), що постає еталонною програмою діяльності перекладача, заданою соціальними умовами та наявними в його культурі знаннями, правилами та естетичними цінностями. При цьому досягнення рівня динамічної еквівалентності перекладу відбувається через успішне подолання перекладачем меж неперекладності, пов'язаних з відображенням соціально-історичного та культурного контексту першоджерела.

До методів нейтралізації культурних бар'єрів, запропонованих П. Ньюмарком, зараховуються: *натуралізація* (слово культури оригіналу переноситься без змін у текст перекладу); *нейтралізація* (слово культури оригіналу нівелюється, перефразовується культурно-нейтральними словами); *дескриптивний і функціональний еквівалент* (перший репрезентує конкретні ознаки об'єкта, другий – виокремлює мету культурно-прецедентного слова); *пояснення-зноски* (перекладач надає додаткову інформацію про слово культури цільовому читачу); *культурний еквівалент* (культурно-прецедентне слово мови оригіналу знаходить лексичний відповідник у перекладі); *компенсація* (втрата важливого значення в одній частині тексту компенсується в іншій [3]).

Для відтворення культурно-прецедентних текстів іншою мовою дослідник наголошує на використанні двох контроверсійних методів – *переміщення* (transference) та *компонентного аналізу* (componential analysis). Перший надає тексту «місцевого колориту, зберігаючи культурно-прецедентні слова та поняття, які не завжди є зрозумілими для носія іншомовної культури, другий, на думку дослідника, є «найточнішим методом перекладу, який виключає культуру і робить акцент на повідомленні» [3, с. 176].

Ідеться не стільки про мовні «знахідки», скільки про ретельний вибір стилістичного орієнтуру, поєднання принципів модернізації і архаїзації, згладжування міжкультурної асиметрії, що мають забезпечити перекладу природність звучання, естетичну досконалість і художність. З цією метою дослідники (С. Басснетт, Р. Белл, А. Лефевр) пропонують у дозволених рамках включати в цільовий текст інформацію, що віддзеркалює культурну специфіку тексту оригіналу (culture-oriented information), відповідно вилучаючи «надлишкову» (redundant), «нечитабельну» (unreadable), і навіть «звільняючись від її пут» (breaking the shackles) [4, с. 50]. Зазначене проектується на ідеологічну «надлишковість», що також має регулюватися перекладом (одна з функцій, яку виконує переклад згідно з маніпулятивною теорією – О.П.). Іншого формату в цій площині набуває також поняття «експлікації» (пояснення), яке, на відміну від перекладацьких коментарів, що подаються у вигляді виносок, потребує висвітлення інтерпретаційного потенціалу культурно-історичних реалій як змістоутворюючих засобів оригіналу через більш розгорнуте їх тлумачення, експлікацію змістової складової тексту у вигляді перекладацьких інтерпретацій.

Варто зауважити, що подолання негативного впливу культурного бар'єру здійснюється через усвідомлення перекладачем «принципу культурного релятивізму» (К. Леві-Стросс), згідно з яким поведінку людини, у тому числі й мовленнєву, треба оцінювати в рамках її власної культури, а не з позицій інших культур. Саме врахування особливостей культури сприяє осмисленню перекладачем горизонтів власного духовного життя, розкриває можливості трансформувати текст в систему іншої культури й «переформувати її в термінах свого лінгвокультурного досвіду» [5, с. 47]. Такі перетворення неминуче залишають у тексті щось неперекладеним, і ступінь цієї неперекладності залежить від настанови перекладача, а саме, за А. Ткаченком, перекладацького «оптимізму / песимізму».

Перекладацький песимізм базується на уявленнях про акт мистецької творчості як «неповторної», «раціонально непояснюваної дії», що провокує перекладача до вияву певних коливань щодо подолання лінгвокультурних бар'єрів, які найчастіше зумовлені національно-маркованою лексикою (власні назви, слова-символи, реалії, екзотизми, варваризми, фонові лексика, конотативні слова тощо). Натомість перекладацький оптимізм наголошує на типологічній подібності психології творення та принциповій можливості перекодувати одну знакову систему в іншу. При цьому неминучі втрати мають бути відшкодовані за рахунок додаткових засобів цільової мови. Така «перекладацька компенсація», за слушним ствердженням А. Ткаченка, розкриває перед перекладачем можливості репрезентації власної конгеніальності, що визначається не тільки через досконале володіння мовою і

культурою іншого народу, а й розгортається в дискурсі перформативу «творити не тільки в раціональному, а й емоційному реєстрі з повною духовною самовіддачею» [6, с. 327].

З іншого боку, наслідком дії культурної контрарності в перекладі виступає визнання його обмеженості. Це означає, що абсолютне відтворення оригіналу іншою мовою практично неможливе, і вимогу «переклад повинен читатися як оригінал» навряд чи можна виконати повністю, оскільки це передбачає повну адаптацію тексту до норм іншої культури, з урахуванням існуючих спільних рис та розбіжностей. У цьому контексті переклад постає як «рефракція», або «заломлення» («refraction»), виступаючи певною мірою «викривленим віддзеркаленням першоджерела» [4], своєрідною «призмою», через яку заломлюється текст оригіналу, втрачаючи органічність його складових, що надає можливості відстежити <...> «приховані й неприховані відхилення від норми, наявні парадигмальні зміни в їх трансформації і розвитку» [4].

Входження в континуум іншої художньої свідомості таких «зразків» словесного мистецтва неминує спотворює читацькі уявлення про культуру-джерело, проте їх популярність серед пересічної читацької аудиторії не викликає сумнівів, про що наголошує С. Басснетт у статті «When is a Translation Not a Translation?» («Коли переклад не є перекладом»). Оперуючи поняттям «таємної змови» («collusion»), коли перекладач «закулісно домовляється» («collude») з читачем, що здійснений ним переклад є власне перекладом, дослідниця застерігає читача від «спокуси потрапити в оману», оскільки спроби визначити, як і навіщо «псевдопереклади» («pseudo-translations» – Г. Турі) «маскуються» під переклади, не завжди виявляються вдалими.

Термін «псевдопереклад» («pseudo-translation») уведений у науковий обіг Гідеоном Турі (професором Тель-Авівського університету, перекладознавцем, засновником дескриптивної школи перекладу), корелює з поняттям «джамбулізації» літератури, запропонованим Є. Вітковським для позначення процесів фальсифікації «перекладів» поетичних творів «національної класики» (народів Дагестану, Уралу, Алтаю, Сибіру, Далекого Сходу, Киргизії та ін.), яких у більшості випадків не існувало в оригіналі. Проте на виконання завдання «партії» продемонструвати дружбу народів колишнього СРСР як «найвище вираження гуманізму» через «малі» літератури (знайти таку літературу, навіть якщо її не існувало й зробити з неї «правильну») відповідно до вимог «партійності мистецтва» під гаслами «вирішення великих соціальних проблем епохи». З цією метою апологетами «комуністичної партійності мистецтва» було розроблено схему, згідно з якою спочатку писався «переклад» із досить оптимістичним і ідеологічно витриманим змістом, потім у довільній формі створювався «оригінал» мовою автора, а згодом підбирався і відповідний автор, якого оголошували «народним поетом». Так з'явилася народна поезія – «переклади» (які насправді були псевдоперекладами) поем і пісень, переказів і легенд про справедливість і мудрість народної влади, яка звільнила свій народ від ланцюгів неволі, пригнічення і страху та відкрила можливості творити нове життя і народну культуру.

Теоретичне обґрунтування проблеми псевдоперекладу знаходимо також у працях словацького дослідника А. Поповича, в яких для осмислення цієї проблеми вживається поняття «фіктивного перекладу», коли автор використовує «перекладацький ажіотаж заради здійснення власної літературної програми» [7, с. 20]. Під псевдоперекладом розуміється не лише оригінал, який видається за переклад, а й переклад, який сприймається як оригінал. Така невизначеність і «розмитість» ставить під сумнів деякі зі сталих уявлень, передусім віру в цілковиту відмінність між перекладом і оригінальним твором [8, с. 185], проте незаперечним є усвідомлення «їхнього тісного зв'язку зі справжніми перекладами з точки зору місця в культурі» [9, с. 45]. З цього приводу Г. Турі зазначає, що «удавання з оригінального твору перекладу не завжди було настільки крайнім випадком, як це, ймовірно, вдається сьогодні <...> й до того ж псевдопереклади не такі вже й виняткові та курйозні явища, якими їх надмірно часто виводять в літературі. Де факто вони виявляються надзвичайно промовистими в дослідженні культури, особливо в історичному аспекті, включаючи й орієнтовані на культуру студії перекладу» [9, с. 41].

Осмислення сутності цього перекладознавчого феномену відкриває можливості визначити його «сумнівний статус» й обґрунтувати причини його виникнення, серед яких на перший план виходять цензурні обмеження й ідеологічні табу, коли окремі оригінальні

твори культури-джерела зазнавали утисків і різних форм мовної дискримінації (зокрема, українське художнє слово постсталінської доби, що редукувалось до царини красного письменства), запровадження нових, відмінних від традиції, нестандартних елементів, бажання надати тексту «величчя й респектабельності», прагнення до творчого самоствердження через очікувані результати читацьких сподівань, умисне прозоре й відверте поширення прийому «знайденого рукопису» тощо. Використання таких тактик дозволяє автору «творити без обмежень», свідченням чого є маскуваність «вільнодумних» мотивів і сюжетів під переклади (з приписками: «з латинської», «з Роберта Бернса», «з англійської», «з французької», «з Андре Шеньє» тощо), коли спочатку створюється переклад, а пізніше за його зразком – текст оригіналу (а іноді зазначається й фіктивний «автор» неіснуючого оригіналу), прозові переклади поетичних творів, удавані переклади нотаток, щоденників, листів, мемуарної прози вигаданих авторів тощо.

Історії появи творів такого роду та їх авторства підкреслюють ступінь, у якому «закон про авторське право, що настільки чітко проводить межу між перекладами та оригінальними творами, між перекладачами та авторами першотворів, є всього лише соціальною фікцією відносно недавньої чинності, якою є також, за кореляцією, і паразитична концепція псевдоперекладу» [10, с. 183]. Прикладами псевдоперекладів виступають різні французькі й англійські переклади Дж. Чосера та Дж. Гавера, що подаються читачеві «чи то як коментарі, чи то як оригінали, чи то як найцікавіше, просто подаються, не визначені ані як коментарі, ані як переклади, ані як першотвори» [10, с. 184]. До сучасних українських псевдоперекладів О. Кальніченко зараховує «переклади з арабської» М. Рябчука та переклади «поезії давніх кельтів» Ю. Винничука [11, с. 54].

Серед інших понять, на використанні яких наголошує культурологічна парадигма перекладознавства, виступають поняття «авторитетності» («authority») й «законності» («legitimacy») культури, що мають впливати не тільки на вибір текстів для перекладу, а й затверджувати норми перекладацького письма й обрані перекладачем стратегії діяльності. Це означає, що існуючі в певній культурі норми визначають «набір взаємопов'язаних між собою елементів, наділених спільними характеристиками й концептуальними сенсами, що <...> цілком вкладаються в узгоджену «системою» мистецьку модель, яка сприймається як даність» (переклад наш – О. П.) [4, с. 14]. З огляду на це А. Лефевр репрезентує літературну систему як таку, що «має подвійний механізм управління – один, що функціонує поза системою за допомогою «опіки» й «покровительства» (patronage), і другий, що діє зсередини цієї системи (літературні твори та їх автори), визначаючи перший як підпорядковану конкретній політичній меті ідеологічну конструкцію, покликану заволодіти суспільною свідомістю» (переклад наш – О.П.) [4, с. 15]. Авторитет культури, що визначає параметри перекладацької діяльності, встановлені «покровителем», не виключає можливості естетичного опору, результатом якого має виступити етноцентричний переклад, «прилаштований під цільову культуру, <...> позбавлений «всього чужого, екзотичного, що не піддається тлумаченню і розумінню» (переклад наш – О. П.) [4, с. 120], і такий, що постає об'єктом досліджень окремої галузі перекладознавства.

З метою кращого розуміння «імпорту» текстів з однієї культури в іншу західні дослідники (С. Басснетт, А. Лефевр, та ін.) послуговуються поняттям «*текстової сітки*» («textual grid») і більш широким поняттям «*концептуальної сітки*» («conceptual grid»), сутність яких пояснюють тим, що кожна культура «володіє певним арсеналом текстів художніх творів», які визначають систему суспільних цінностей, виступають засобом освоєння світу і формування соціуму у всьому спектрі його зв'язків. Не заперечуючи настанови на їх «унікальність й культурозначущість», А. Лефевр стверджує, що оригінальні тексти і створені за допомогою перекладу тексти-аналогії посідають різні місця у відповідних текстових мережах національних культур. Вартою уваги є проголошена дослідниками теза про те, що чисельний склад творів, які «отримали дозвіл» увійти до «чужої культури», є моделюючою й змінною категорією не стільки залежно від популярності автора тексту оригіналу, скільки від естетичної вартості перекладу, часової дистанції, зміни літературних традицій тощо. Така мінливість текстових локусів всередині однієї культури дає підстави стверджувати, що в деяких випадках перекладені твори (йдеться про якісно виконані переклади) посідають більш привілейовані позиції в текстовій сітці вихідної культури, ніж існуючі в ній тексти оригіналу.

Знаходячи відповідний відгук у суспільстві, такі переклади сприяють формуванню публічної думки, конструюючи свідомість і редукуючи почуття, і тому можуть бути зараховані до *культурного капіталу* (cultural capital) нації, який «має поширюватися, розповсюджуватися й певним чином регулюватися через переклади» [12, с. 17]. Саме «розповсюдження» («circulation») культурного капіталу як у межах однієї культури (конвергенція елітарної та масової культури), так і поза її простором, що виступає ключовою тезою культурологічної концепції А. Лефевра, зумовлює трансформацію механізмів культурної ідентифікації особистості (перекладача), відкриваючи перспективи індивідуального саморозвитку, творчого поступу й духовної еволюції. Це означає, що криза тієї моделі культурної ідентичності, яка домінувала в минулому, виформовує нову ідентифікаційну модель, ця модель як «фундаментальна база соціальних значень» генерує нові культурні пріоритети й забезпечує вищий рівень самовираження культури. Отже, виконуючи місію «регулятора й дистриб'ютора» культурного капіталу [4], переклад інтерпретує нові смисли «культурного сьогодення», встановлюючи певні «ціннісні координати ідентифікаційних стратегій культури, у межах якої він працює» [12, с. 47].

Про мистецьку вартість художніх творів, що стали надбанням іншої культури, свідчить не тільки їх виразно інтелектуальне й аксіологічне спрямування, а й «кількісна наповненість» перекладів одного твору, що відбувається в процесі творчого змагання. Це означає, що оригінальний текст, перекладений декілька разів, має більше шансів утримувати пріоритетні позиції в сприймаючій культурі, ніж текст, представлений в одному перекладі, і тому «місце його дислокації» має бути наближене до центру уявної осі текстової сітки. Рівень мистецької інтуїції перекладача, векторами якої задаються масштаби репрезентації текстів іншої культури, розгортає, таким чином, уявлення про інший культурно-комунікативний простір, через який формується національний образ світу, інтелектуальний досвід, ціннісні пріоритети етнічної спільності, втілені в художніх структурах. Саме така «жива словесна наснаженість висвітлених «у новому обличчі» (П. Топер) текстів, за переконанням А. Лефевра, дозволяє їм «розсунути» текстову сітку цільової культури й посісти в ній максимально значуще місце [12].

Осмилення культуротворчої парадигми художнього перекладу акцентує увагу дослідників на її загальнофілософському значенні: переклад виступає антропологічною константою буття людини, інструментом розуміння, тлумачення й спілкування, формуючи ґрунт для творчого розвитку особистості й суспільства й створюючи основу для об'єднання етносів [13]. Перебуваючи «на межі двох культур», переклад уможливує їх взаємопроникнення «у зростаючій кількості його сторін і аспектів», виступаючи, таким чином, засобом з'єднання, компромісу, особливо там, де існує розкол, загроза катастрофи зіткнень культурних спільнот [13].

Незаперечну силу доказовості й переконливості у зв'язку з цим має розроблена М. Новиковою типологія перекладацьких контекстів, яка обґрунтовує багаторівневий зв'язок між перекладним текстом і культурою й репрезентована такими конститuentами: контекстом перекладацького циклу, який об'єднує риси перекладацького стилю, властиві групі перекладів; контекстом перекладацької творчості; контекстом стилістичної традиції цільової мови; національно-культурним контекстом та добою); всесоюзним контекстом, що дозволяв вийти за рамки однієї національної культури (це особливо актуально в інтерпретаційному полі сьогодення, коли до українського культурного контексту залучаються інші мовно-культурологічні контексти).

Аналізуючи складний спектр проблем, пов'язаних із перекладацьким стилем, М. Новикова застерігає дослідників від схематичного потрактування поняття перекладацької інтерпретації, наголошуючи на необхідності його використання як одного із етапів творчого процесу перекладу, який здійснюється на всіх рівнях осмилення оригіналу – філологічного розуміння стилістичного осягнення й усвідомлення художніх цінностей. При цьому дослідниця виходить з того, що єдність перекладацької концепції першотвору не виключає різних стилістичних репрезентацій цієї концепції [14]. Отже, інтерпретація, яка сприймає текст як замкнуту, іманентну структуру, прирікає переклад на невдачу; натомість інтерпретація, яка ґрунтується на усіх його найскладніших відносинах із дійсністю та історико-літературним процесом, уможливує заглиблене прочитання тексту й ширше його коментування. Це надзвичайно важливо для розуміння й адекватного сприйняття

тя іншомовної літератури, яка «наскрізь ремінісцентна» і пронизана глибинним історико-культурним змістом, що цілком відповідає розумінню перекладацького стилю. Своєю чергою, суб'єктність особистості (перекладача) є формовиявом її інтенціонального воління з використанням можливостей соціокультурних контекстів. Погоджуємось із думкою дослідниці про те, що входження вихідного тексту в цільову культуру не є «поелементним перенесенням міжмовних відповідників, а виступає складним відтворенням діалогічної природи тексту, ширше – контексту [14, с. 76]. Це дає підстави кваліфікувати переклад як *змістову й стилістичну систему*, відмінну від авторської системи і неідентичну їй. Іншими словами, перекладацький контекст вимагає варіювання плану вираження (а відтак і плану змісту), синтез об'єктивних міжмовних відповідників й індивідуального стилю перекладача, об'єднання перекладацьких стилів із загальноприйнятим перекладацьким методом.

Таким чином, типологія перекладацьких контекстів, що відкриває шляхи до подолання існуючих культурних бар'єрів, створює «культурологічну історію національної літератури» й проектує бачення твору як художнього цілого в літературному / культурному процесі. При цьому *художня* (ідейно-естетична, емоційно-експресивна, стилістична) відповідність, що виступає головним критерієм адекватності, не завжди збігається з лексичною. Йдеться про впливи і взаємовпливи художніх свідомостей (автора і перекладача), що здійснюються за тим самим принципом відповідності (конкордансу), зважаючи на особливості використання засобів національної мови залежно від ідей, тем, системи образів, жанру твору й задуму письменника. Це дозволяє перекладачеві конструювати нову художню дійсність, формувати власну етику, прагнення до постійного вдосконалення і розвитку.

Список використаних джерел

1. Гуревич П.С. Культурология. Курс лекций: учебник для вузов / П.С. Гуревич. – М.: Проект, 2003. – 280 с.
2. Череватенко Л. «Сподіваюсь, ніхто не скаже, що я не знаю української мови»: Післямова / Л. Череватенко // Фразеологія перекладів Миколи Лукаша: Словник-довідник / Укл. О.І. Скопненко, Т.В. Цимбалюк. – К.: Довіра, 2002.–735 с.
3. Newmark P. About Translation / P. Newmark. – Clevedon; Adelaide: Multilingual Matters Ltd., 1991. – 184 p.
4. Lefevere A. (ed.). Translation. History. Culture: A Sourcebook / A. Lefevere. – London; New York: Routledge, 1992. – 182 p.
5. Тарасов Е.Ф. Язык как средство трансляции культуры / Е.Ф. Тарасов // Язык как средство трансляции культуры. – М.: Наука, 2000. – С. 45–54.
6. Ткаченко А.О. Розмовні переклади одного вірша як матеріал компаративіста / А.О. Ткаченко // Літературознавча компаративістика.– Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 2002.– С. 318–336.
7. Попович А. Проблемы художественного перевода / А. Попович. – М.: Высшая школа, 1980. – 199 с.
8. Robinson D. Pseudo-translation / D. Robinson // Routledge Encyclopedia of Translation Studies / Baker M. (ed). – London; New York: Routledge, 1998. – P. 183–185.
9. Toury G. In Search of a Theory of Translation. / G. Toury. – Tel Aviv: Porter Institute for Semiotics and Poetics, 1980. – 159 p.
10. Toury G. Descriptive Translation Studies and Beyond / G. Toury. – Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995. – 312 p.
11. Кальниченко О.А. Історія перекладу та думок про переклад в текстах та коментарях: навч. посібник для студ. вищих навч. закл. / О.А. Кальниченко, В.О. Подмінюгін. – Харків: Вид-во НУА, 2005. – Ч. 1. – 132 с.
12. Bassnett S. Constructing Cultures: Essays on Literary Translation / S. Bassnet, A. Lefevere. – Clevedon: Multilingual Matters, 1998. – 143 p.
13. Рябова М.Э. Философские основы перевода / М.Э. Рябова. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://study-english.info/article033.php> (Останнє звернення 15.04.2018).
14. Новикова М. Национальное и интернациональное в индивидуальном стиле переводчика / М. Новикова // Художественный перевод: Вопросы теории и практики. – Ереван: Издательство Ереванского университета, 1982. – С. 74–78.

References

1. Gurevich, P.S. *Kulturologiya. Kurs lektsiy: uchebnyk dlya vuzov* [Cultural Studies. A course of lectures: a textbook for University Students]. Moscow, Proekt Publ., 2003, 280 p.
2. Cherevatenko, L. «*Spodivayus, nihto ne skazhe, scho ya ne znayu ukrayinskoyi movi*»: *Pislyamova* ["Hope nobody will say that I do not know the Ukrainian language": Postmodern]. *Frazeologiya perekladiv Mikoli Lukasha: Slovnik-dovidnik* [Phraseology of translations of Nikolai Lukash: Dictionary-directory]. Kyiv, Dovira Publ., 2002, pp. 711-734.
3. Newmark, P. *About Translation*. Clevedon, Adelaide, Multilingual Matters Ltd., 1991, 184 p.
4. Lefevere, A. *Translation. History. Culture: A Sourcebook*. London, New York, Routledge, 1992, 182 p.
5. Tarasov, E.F. *Yazyk kak sredstvo translyatsii kulturyi* [Language as a means of cultural transmission]. Moscow, Nauka Publ., 2000, pp. 45-54.
6. Tkachenko, A.O. *Rozmovni perekladi odnogo virsha yak material komparativista. Literaturoznavcha komparativistika* [Conversational translations of one poem as a comparative material. Literary Comparative Studies]. Ternopil, TDPU Publ., 2002, pp. 318-336.
7. Popovich, A. *Problemyi hudozhestvennogo perevoda* [The problems of literary translation]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1980, 199 p.
8. Robinson, D. *Pseudo-translation*. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London, New York, Routledge, 1998, pp. 183-185.
9. Toury, G. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv, Porter Institute for Semiotics and Poetics, 1980, 159 p.
10. Toury, G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1995, 312 p.
11. Kalnichenko, O.A. *Istoriya perekladu ta dumok pro pereklad v tekstah ta komentaryah: navch. posibnik dlya stud. vischih navch. zakl* [History of translation and thoughts on translation in texts and comments]. Kharkiv, NUA Publ., 2005, part 1, 132 p.
12. Bassnett, S. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon, Multilingual Matters, 1998, 143 p.
13. Ryabova, M.E. *Filosofskie osnovyi perevoda* [Philosophical bases of translation]. Available at: <http://study-english.info/article033.php> (Accessed 15 April 2018).
14. Novikova, M. *Natsionalnoe i internatsionalnoe v individualnom stile perevodchika* [National and international issues in the individual style of the translator]. Erevan, Izdatelstvo Yerevanskogo Universiteta Publ., 1982, pp. 74-78.

В статье осмысливается художественный перевод с позиций его культуротворческой составляющей, определены методы преодоления культурных барьеров через соблюдение интерпретатором принципов культурного релятивизма и прочтения культурного сценария. Доказано, что трансформация художественного текста в систему иноязычной культуры осуществляется в пределах лингвокультурного опыта переводчика, обусловленного социокультурными контекстами с учетом существующих в них общих черт и различий.

Ключевые слова: культурный сценарий, культурные барьеры, переводческий оптимизм, псевдопереводом, текстовая сетка.

The article highlights literary translation in the context of its cultural value as well as defines methods coming to break cultural barriers through practical adherence to the principles of cultural relativism and reading the cultural scenario. The transformation of the literary text into the new cultural environment identifies linguistic and cultural experience of the translator as well as assesses the impact of the socio-cultural contexts characterised by certain differences and similarities.

Key words: cultural scenario, cultural barriers, translation optimism, pseudo translations, text grid.

Одержано 21.03.2018.