

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

**КАФЕДРА СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

**ЛЕКСИЧНІ ТА ЗМІСТОВНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В  
УКРАЇНСЬКОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ С. ЛЕМА  
"СОЛЯРИС".**

Виконала: студентка 2 курсу, гр. 8.0352-пмк  
спеціальності 035 «Філологія»,  
спеціалізації 035.033 «Слов'янські мови та  
літератури (переклад включно), перша –  
польська»  
освітньо-професійної програми «Переклад та  
міжкультурні комунікації»

\_\_\_\_\_ А.В. Лавренова

Керівник: \_\_\_\_\_ доц. І.Л. Мацегора

Рецензент \_\_\_\_\_ доц. Т.О. Хейлік

Запоріжжя  
2023

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет *філологічний*

Кафедра *слов'янської філології*

Рівень вищої освіти *магістр*

Спеціальність *035 "Філологія"*

Спеціалізація *035.033 "Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська"*

Освітньо-професійна програма *"Переклад та міжкультурні комунікації"*

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

**Завідувач кафедри**

**Павленко І.Я.**

" \_\_\_\_ " \_\_\_\_\_ 2023 року

**ЗАВДАННЯ**

**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**

*Лавреновій Ангеліні Василівні*

1. Тема роботи: *Лексичні та змістовні трансформації в українськомовному перекладі роману С. Лема "Солярис".*

**керівник роботи – к. філол.н., доц. Мацегора І.Л.**

затверджені наказом ЗНУ від " \_\_\_\_ " \_\_\_\_\_ 2023 року № 808-с

2. Строк подання студентом роботи – 14.11.2023 р.

3. Вихідні дані до роботи: *українські перекладу роману С. Лема «Солярис» роботи Р. Зорівчак, Р. Гром'як, М. Лановик та інших науковців; монографії, наукові статті, присвячені розглянутій проблемі.*

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

*1) Компаративний метод у перекладознавстві*

*2) Порівняльний аналіз лексичних трансформацій у перекладах роману «Солярис»*

*3) Трансформації змісту в українських перекладах роману*

5. Перелік графічного матеріалу: *таблиця*

## 6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	Завдання прийняв
1	Мацегора І.Л., доцент	01.03.2023 р.	01.03.2023 р.
2	Мацегора І.Л., доцент	01.06.2023 р.	01.06.2023 р.
3	Мацегора І.Л., доцент	01.09.2023 р.	01.09.2023 р.
Вступ / Висновки	Мацегора І.Л., доцент	01.11.2023 р.	01.11.2023 р.

7. Дата видачі завдання 01.03.2023 з.**КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

№ з/п	Назва етапів написання кваліфікаційної Роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1	Збір та систематизація матеріалу	Березень-квітень 2023 р.	виконано
2	Аналіз науково-критичної літератури з вибраної тематики	Травень 2023 р.	виконано
3	Вступ	Червень 2023 р.	виконано
4	Розділ 1. Компаративний метод у перекладознавстві	Липень 2023 р.	виконано
5	Розділ 2. Порівняльний аналіз лексичних трансформацій у перекладах роману «Солярис»	Серпень 2023 р.	виконано
6	Розділ 3. Трансформації змісту в українських перекладах роману	Вересень 2023 р.	виконано
6	Висновки	жовтень 2023 р.	виконано
7	Оформлення работ, нормоконтроль	Листопад 2023 р.	виконано
8	Захист роботи	Грудень 2023 р.	виконано

Студент \_\_\_\_\_ Ларєнова А.В.  
( підпис ) (прізвище та ініціали)

Керівник роботи \_\_\_\_\_ Мацегора І.Л.  
( підпис ) (прізвище та ініціали)

**Нормоконтроль пройдено.**  
Нормоконтролер \_\_\_\_\_ Мацегора І.Л.  
( підпис ) (прізвище та ініціали)

## РЕФЕРАТ

текст кваліфікаційної роботи магістра 47 сторінок, 44 джерела.

**ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ** – роман С. Лема «Соляріс», переклади роману «Соляріс» українською мовою

**ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕННЯ** – перекладацькі трансформації стилістичних, смислових та образних засобів роману С. Лема в українських перекладах

**МЕТА РОБОТИ** – здійснити порівняльний аналіз перекладів роману Станіслава Лема «Соляріс» українською мовою. Для досягнення поставленої мети було вирішено низки дослідницьких завдань

- вивчити та проаналізувати наукові роботи, присвячені компаративним підходам у перекладознавстві;
- встановити специфіку явища перекладної множини;
- обґрунтувати принципи порівняльного дослідження оригіналу та перекладів;
- дослідити специфіку передачі стильових та образних засобів оригіналу у перекладах роману С. Лема «Соляріс»;
- проаналізувати та зіставити перекладацькі стратегії щодо відтворення засобів оригінального тексту на матеріалі перекладів роману українською мовою, а також виявити фактори, що вплинули на вибір цих стратегій;

**АКТУАЛЬНІСТЬ** дослідження визначається такими факторами: значним впливом творчості С. Лема на слов'янські літератури; стійким інтересом дослідників до проблем художньої фантастики; зростанням інтересу вітчизняних та зарубіжних перекладознавців до вивчення засобів оптимального відтворення всіх змістовних та формальних параметрів твору.

**НАУКОВА НОВИЗНА** у комплексному розгляді перекладацьких трансформацій стилістичних, смислових та образних засобів роману С. Лема «Соляріс» у перекладах українською мовою.

**МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ** – семантико-стилістичний, метод стилістики декодування, метод порівняльного лінгвістичного опису; метод компаративного аналізу оригіналу та перекладу; метод історико-філологічного аналізу

**ОБЛАСТЬ ЗАСТОСУВАННЯ:** результати дослідження можуть бути використані щодо теорії художнього перекладу, жанрових особливостей перекладу сучасної фантастики, порівняльної стилістики, а також подальшому дослідженні специфіки рецепції творчості С.Лема в національних літературах.

ПЕРЕКЛАД, КОМПАРАТИВІСТИКА, ПЕРЕКЛАДНА МНОЖИННІСТЬ,  
ФУНКЦІОНАЛЬНА ПОДІБНІСТЬ, СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ,  
ПОЛІСЕМАНТИЧНІ СЛОВА, ЛЕКСИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ,  
ПСИХОЛОГІЗМ

## **ABSTRACT**

the text of the master's thesis, 50 pages, 44 sources.

**RESEARCH OBJECT** – S. Lem's novel "Solaris", translations of the novel "Solaris" into Ukrainian

**SUBJECT OF RESEARCH** – translational transformations of stylistic, semantic and figurative means of S. Lem's novel in Ukrainian translations

**THE PURPOSE OF THE WORK** is to carry out a comparative analysis of translations of Stanislaw Lem's novel "Solaris" into the Ukrainian language.

To achieve the set goal, a number of research tasks were solved

- study and analyze scientific works devoted to comparative approaches in translation studies; – establish the specificity of the phenomenon of translation set;
- substantiate the principles of comparative research of the original and translations;
- to investigate the specifics of the transfer of stylistic and figurative means of the original in translations of S. Lem's novel "Solaris";
- to analyze and compare translation strategies for the reproduction of the means of the original text on the material of translations of the novel into the Ukrainian language, as well as to identify the factors that influenced the choice of these strategies;

**RELEVANCE** of the research is determined by the following factors: significant influence of S. Lem's work on Slavic literature; persistent interest of researchers in the problems of artistic fiction; the growing interest of domestic and foreign translation experts in the study of means of optimal reproduction of all substantive and formal parameters of the work.

**SCIENTIFIC NOVELTY** in the comprehensive consideration of translational transformations of stylistic, semantic and figurative means of S. Lem's novel "Solaris" in Ukrainian translations.

**RESEARCH METHODS** – semantic-stylistic, stylistic method of decoding, method of comparative linguistic description; the method of comparative analysis of the original and translation; method of historical and philological analysis

**FIELD OF APPLICATION:** the results of the study can be used in relation to the theory of artistic translation, genre features of the translation of modern fiction, comparative stylistics, as well as further research into the specifics of the reception of S. Lem's work in national literatures.

TRANSLATION, COMPARATIVISTICS, TRANSLATION PLURALITY,  
FUNCTIONAL SIMILARITY, STYLISH DEVICES, POLYSEMANTIC  
WORDS, LEXICAL TRANSFORMATIONS, PSYCHOLOGISM

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	9
РОЗДІЛ 1	
КОМПАРАТИВНИЙ МЕТОД У ПЕРЕКЛАДІ .....	14
1.1 Теорія художнього перекладу у сучасній компаративістиці....	14
1.2 Художній текст та його переклади як предмет порівняльного аналізу .....	16
РОЗДІЛ 2	
ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ЛЕКСИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ У ПЕРЕКЛАДАХ РОМАНА «СОЛЯРИС» .....	21
2.1 Специфіка передачі полісемантичних слів у перекладах роману .....	21
2.2 Характер передачі колористичної лексики у перекладах роману С.Лема .....	25
РОЗДІЛ 3	
ТРАНСФОРМАЦІЇ ЗМІСТУ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ РОМАНА С. ЛЕМА .....	32
3.1 Зміна інформаційної структури висловлювання як чинник формування сенсу у перекладах роману С . Лема .....	32
3.2 Порівняльний аналіз передачі засобів психологічного аналізу в перекладах .....	35
ВИСНОВКИ.....	41
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	46



## ВСТУП

Переклад як форма міжлітературних контактів є об'єктом численних наукових досліджень, у яких висвітлюються різні аспекти вивчення зазначеного феномена. До них належать: культурологічні аспекти перекладу художнього тексту [42], вивчення ідіостилю перекладача [40], [18], жанрові особливості перекладу [27], форми міжлітературного діалогу [32], тощо. У той же час у сучасних наукових дослідженнях відзначається недостатність комплексних досліджень художнього перекладу в контексті методологічних стратегій сучасної компаративістики, яка все більше підкреслює трактування художніх процесів як взаємодії національних та наднаціональних елементів [13], [30], а також орієнтована на визначення ролі сприймаючої літератури (реципієнтів), виявлення аналогій та спільностей літературних явищ, систем та контекстів. Встановлення таких аналогій розширює та поглиблює пізнання своєї літератури, розкриваючи узагальнену тезу про те, що рух до «чужої» літератури (і культури) є одночасно і рухом до «своєї» [39, с. 22].

Адекватна передача образної, як експліцитної, так і імпліцитної інформації художнього твору мовою перекладу, а також мінімізація втрат у процесі відтворення стилістичного ефекту перекладу потребують пильної уваги перекладознавців. Важливість вивчення питання про відтворення стилістичних засобів у творах художньої літератури обумовлена також необхідністю відтворення стилістичного ефекту оригіналу у перекладі. Крім того, проблеми, що розглядаються, знаходяться в руслі сучасних перекладознавчих досліджень у сфері індивідуального стилю перекладача [18], [35].

Теоретичною основою для розгляду перекладу в рамках порівняльного літературознавства стали дослідження Д. Дюрішина, який вказував на особливу роль перекладів у дослідженні міжлітературних процесів, виходячи з того, що «художній переклад є одним із наглядних проявів міжлітературної взаємодії» [5, с. 18]. У цьому він бачив онтологічну сутність перекладу,

оскільки, виступаючи продуктом міжлітературної комунікації, він водночас багато в чому обумовлює та визначає цю комунікацію.

Серед робіт про компаративні аспекти художнього перекладу важливе місце займає монографія М. Лановик. Автор вважає, що перекладознавство "неадаптоване» до новітніх літературознавчих напрямків та підходів. Ключовою, за її словами, є «сфера інтерпретації», «синтез ... багатьох наукових сфер». Автор розуміє переклад як «проблему світоглядну, що охоплює всі сфери людського буття» [20, с. 81]. «Кінцева мета» - це переклад, максимально наближений до оригіналу, перекладознавчі проблеми набувають своє початкове рішення теоретично, а талант перекладача реалізує Р. Гром'як також аналізує можливі точки перетину перекладознавчого та компаративного дослідження тексту та приходять до висновку, що «перекладознавці, які враховують весь комплекс проблем, пов'язаних із міжлітературною рецепцією, правильно ставлять і питання, що належать до компетенції класичної компаративістики» [7 с. 39].

У дослідженні М. О. Лановик стверджується, що «як посередник у міжнаціональному та міжлітературному спілкуванні переклад відноситься до сфери прикладної компаративістики» [21, с. 57]. Водночас автор зазначає, що «навіть у цій окремій сфері феномен перекладу проявляється у різних аспектах» [21, с. 78]. Дослідник виділяє проблему ролі перекладу у міжлітературному спілкуванні, рецепції перекладеного твору у системі інших історичних реалій, дискурсивних практик, контексту, підтексту, літературного дискурсу художнього твору, інтертекстуальності у перекладі. М.О. Лановик називає два аспекти дослідження, які стоять перед компаративістикою: порівняння оригіналу з перекладом та рецепція твору в іншомовному середовищі.

При перетині інтересів та професійних практик перекладознавців та компаративістів Р. Гром'як наголошує на наявності суттєвих відмінностей, серед яких основними є засоби вербалізації їх дискурсів. Компаративний дискурс, вважає учений, «розгортається як діалог, інтеракція міжнаціональних

факторів», що в галузі історико-літературних досліджень «втілюється в тіло» з цитат, перекладу фабул, зіставлення «вічних образів», «традиційних мотивів». Саме дискурсивний статус компаративістського висловлювання дає йому можливість утриматися, на думку вченого, у сфері літературознавства та підтримувати естетичну комунікацію у сфері літератури як мистецтва слова [7, с. 50].

Станіслав Лем (1921-2006) – польський письменник, сатирик, філософ, фантаст і футуролог, який передбачив створення віртуальної реальності, штучного інтелекту, а також автор ідеї автоеволюції людини, створення штучних світів та багатьох інших. Різні аспекти творчої спадщини письменника неодноразово ставали предметом літературознавчого дослідження [9], [18], особливу увагу філологів звернено до найпопулярнішого роману С.Лема «Соляріс».

Роман вийшов польською мовою у знаковий для світової космонавтики 1961 рік. В тому ж році другий розділ роману («Соляристи») був опублікований російською мовою в перекладі В. Ковальського в журналі «Знання – сила». Перший скорочений переклад роману під назвою «Соларис» (автор перекладу – М. Афремович) з'явився 1962 р. у журналі «Наука і техніка». Українською мовою роман було перекладено на межі ХХ-ХХІ ст.

Дослідниками відзначалися відмінності у випадках перекладу роману українською мовою. Наприклад, у деяких перекладах планета та океан називаються "*Соларіс*" і це ім'я жіночого роду, відповідно до польського оригіналу. У перекладі Д. Андрухівка використовується написання "*Соляріс*", причому це ім'я має чоловічий рід (мабуть, для узгодження зі словом «океан»), і в цій формі найміцніше увійшло в українську мову. В оригіналі назва "*Соляріс*" жіночого роду, і в польському варіанті це виразна особливість, тому що там, як і в українській, жіночі імена такого роду не відмінюються. "*поверхня Соляріс*" та ін. У тексті перекладу перекладачі скрізь пишуть слово "*Океан*" з великої літери, це слово стає власним ім'ям, тобто, *розумний Океан* і планета *Соляріс* – це різні істоти, хоча у Лема такого розмежування немає.

Роман Станіслава Лема «Соляріс» є надзвичайно актуальним і для нашого часу – він намагається філософськи осмислити проблему меж людського знання, наукової методології, ставить питання, важливі не лише для свого часу, а й для науки XXI століття. Лема називали футурологом, його погляд на долю науки з'явився пророчим – вчені постійно шукають способи відійти від старої традиційної системи наукового знання та вироблення радикально нових способів збирання та аналізу інформації.

Актуальність цього дослідження визначається такими чинниками: значним впливом творчості С. Лема на слов'янські літератури; невичерпним інтересом дослідників до проблем художньої мови фантастики; зростанням інтересу вітчизняних та зарубіжних перекладознавців до вивчення засобів оптимального відтворення всіх змістовних та формальних параметрів твору.

Новизна роботи у комплексному розгляді перекладацьких трансформацій стилістичних, смислових та образних засобів роману С. Лема "Соляріс" у перекладах українською мовою, здійснених Д. Андрухівом, В. Перельман.

Мета роботи – здійснити порівняльний аналіз перекладів роману Станіслава Лема «Соляріс» українською мовою.

У ході дослідження вирішено такі завдання:

1. проаналізовані наукові роботи, присвячені компаративним підходам у перекладознавстві;
2. встановлено специфіку явища перекладної множини;
3. обґрунтовано принципи порівняльного дослідження оригіналу та перекладів;
4. досліджено специфіку передачі стильових та образних засобів оригіналу у перекладах роману С. Лема «Соляріс»;
5. зіставлені перекладацькі стратегії щодо відтворення засобів оригінального тексту, а також виявлені фактори, що вплинули на вибір цих стратегій;

У ході роботи було використано методи: семантико-стилістичний, метод стилістики декодування, метод порівняльного лінгвістичного опису; метод компаративного аналізу оригіналу та перекладу; метод історико-філологічного аналізу

Робота складається із вступу, трьох розділів із підрозділами, висновків та списку використаної літератури.

## РОЗДІЛ 1

### КОМПАРАТИВНИЙ МЕТОД У ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

#### 1.1 Теорія художнього перекладу в сучасній компаративістиці

Проблеми художнього перекладу є широким полем досліджень для компаративістів. Як відомо, основною функцією перекладу визнано сприяння встановленню та розвитку міжлітературних та міжкультурних комунікацій. Саме активну участь обох дисциплін – порівняльного літературознавства та перекладознавства – у процесі взаємодії літератур є найважливішою межею зіткнення.

Сучасні вчені вважають, що перекладацька діяльність означає як взаємодія двох мов, а й контакт між двома культурами. Зазначається, що різні культури завжди впливали одна на одну. Знайомство з культурними досягненнями інших народів значною мірою впливало на культури, стимулювало їх літературний розвиток. У цьому етапі переклад грав найважливішу роль посередника у таких контактах. Таку думку висловлює болгарський теоретик перекладу А. Лілова: «Переклад є потужний і постійно діючий чинник, з допомогою якого відбувається широкий обмін духовними цінностями, виникає творче взаємодія між національними культурами» [цит. за: 24, с. 144].

Хоча більшість теоретиків перекладу бачать тісний зв'язок цієї науки з лінгвістикою і семіотикою [13; 14], все ж таки їх твердження про те, що переклад – це акт міжкультурної комунікації, що підтверджує тезу про безперечну близькість компаративістики та перекладознавства.

Теоретик перекладу В. Коптілов стверджує, що «теорія перекладу зародилася і у своїй початковій фазі розвивалася як емпіричний порівняльний метод на ґрунті традиційної літературної компаративістики» [17, с. 33]. «Суперечка про статус теорії перекладу – чи є вона компаративістською чи ні,

– вважає вчений, – виявився абсолютно безплідним, оскільки вже сама практика включає теорію переведення в компаративістику» [17, с. 33].

Румунський літературознавець Д. Діма виступає за включення перекладу до системи теорії літературної компаративістики: «будь-яка скільки-небудь ґрунтовна систематична робота порівняльного характеру включає і розгляд перекладу, хоча нерідко досить спрощене і прямолінійне. Подібні спрощення здебільшого викликаються як відсутністю єдності поглядів на питання конкретної методики аналізу, так і не менш дискусійністю, різноплановістю включення перекладу в систему літературної компаративістики, визначенням його місця в ієрархії міжлітературних зв'язків» [13, с. 132]. Учений також вважає, що переклад, який часто називають одним із «популярних компаративізму», є безпосереднім об'єктом вивчення компаративістики [13, с. 138].

З цією тезою погоджується і В.М. Комісаров, який пише: «Переклад – це досить дивний вид діяльності, коли внаслідок читання іноземного тексту створюється інший текст, дублікат першого тексту. Продовження читання породжує письмовий текст, який подібний до в'язня з боку різних вимог: з одного боку, необхідна повага до тексту-оригіналу, тексту-джерела, з іншого – неминуче виробництво іншого, перекладного, новоствореного тексту. Перекладний текст є деякою утопією, яка зовсім не адекватна тексту-джерелу і абсолютно не аналогічна текстам, безпосередньо написаним перекладною мовою. Перекладна діяльність призводить до трансформації перекладного тексту на своєрідний інтертекст» [цит. за: 17, с. 178].

Сучасні вчені вважають переклад однією з найважливіших форм зв'язків різномовних літератур. Л. В. Коломієць виділяє безпосередні зв'язки з чужою літературою «у її власному вигляді» та опосередковані – у формі перекладу.

Причому переклад, на думку авторки, є вже частиною перекладацької літератури, «літературний твір починає жити вже незалежно від своєї початкової мовної форми» [16, с. 43]. Г. Гачечіладзе також відносить до галузі

компаративістики та конкретні зв'язки (переклад, наслідування, запозичення) та типологічні сходження [5, с. 71].

Спільність порівняльного літературознавства з теорією перекладу полягає також у тому, що головним методом, поширеним у перекладознавстві, є порівняльний аналіз перекладу чи перекладів з оригіналом, самих перекладів один з одним.

Таким чином, переклад є об'єктом дослідження порівняльного літературознавства не тільки тому, що будь-який переклад має бути порівняний з оригінальним твором на всіх рівнях (а зіставлення неможливе без порівняльного аналізу), а й тому, що перекладні твори як одна з форм літературних зв'язків різних народів є невід'ємною частиною світового літературного процесу.

## **1.2 Художній текст та його переклади як предмет порівняльного аналізу**

Переклад художньої літератури посідає особливе місце у ієрархії перекладів. Це пов'язано з тим, що художній текст має певні особливості, що відрізняють його від інших видів літературної творчості. Поряд із надзвичайною смисловою ємністю, національним та історичним забарвленням, індивідуальним творчим стилем письменника, своєрідність авторської манери полягає не тільки в індивідуальному підході до відображення світу за допомогою художніх образів, а й у виборі та поєднанні засобів створення самих образів.

Вочевидь, що у перекладі словесно-художнього твору, неможливо обмежуватися лише передачею інформації, як це має місце у разі перекладу науково-технічної літератури. Однак при міжмовних перетвореннях неминучі смислові втрати, через які текст перекладу не може стати абсолютним еквівалентом оригіналу. Крім того, як зазначає А. Найда, «передача індивідуально-стилістичних та художніх особливостей оригіналу також, як



правило, становить непереборні труднощі. Отримані в результаті художнього перекладу «еквіваленти» оригіналу не можна вважати перекладами у власному розумінні» [27, с. 10]. Вони являють собою нехай більш менш вдалі, але все ж таки варіації на цю тему, виконані перекладачами, що знаходяться щодо суперництва з автором оригіналу.

У перекладознавстві є ціла низка цінних спостережень та узагальнень, встановлені категорії цієї наукової галузі. Так, зроблено спробу визначення поняття адекватності перекладу, яке називають «повноцінністю», маючи на увазі при цьому «вичерпну передачу змістового оригіналу та повноцінну функціонально-стилістичну відповідність йому» [39, с. 7]. Уточнюючи питання перекладності, вчені виходять із того, що «кожна високорозвинена мова є засобом досить могутнім для того, щоб передати зміст, виражений іншою мовою, у його єдності з формою» [37].

Найважливішим досягненням перекладознавства стала розробка концепції функціональної подібності. Вона виникла із прагнення довести принципову можливість перекладу тексту з однієї мови іншою. Відповідно до цієї концепції, яка ґрунтується на розумінні мови не як форми, а як функції, вивчаються інформаційна та стилістична функції тих чи інших мовних елементів оригіналу та встановлюється, які мовні засоби здатні виконати ті самі функції у перекладі.

У поняття функціональної подібності вкладається такий зміст: «Ми не наполягатимемо на ідентичності того, що отримує читач перекладу, з тим, що отримує читач оригіналу, а вимагатимемо, щоб переклад і оригінал виконували одну й ту саму функцію в системі культурно- історичних зв'язків читача оригіналу та перекладу; ми виходитимемо з необхідності підпорядковувати приватне цілому відповідно до вимог функціональної подоби або типізації» [цит. за: 28, с. 30].

Нині теоретично художнього перекладу чітко розмежовуються дві тенденції: літературознавча і лінгвістична. Літературознавча тенденція представлена роботами М.В. Алімової [1], Г.Р. Гачечіладзе [5], О.Б. Тетеріною

[38]. Ці автори стверджували необхідність літературознавчого підходу перекладу, обмежуючи значення лінгвістичного аспекту. Прибічники цього напряму пропонували концентрувати увагу до передачі «образів» оригіналу, дивилися на переклад як у творчий процес, надаючи велике значення особистості перекладача.

Підхід представників літературознавчої теорії перекладу характеризується схильністю до описовості. Будучи частиною порівняльного літературознавства, цей напрямок використовує всі його методи та прийоми з тією різницею, що матеріалом дослідження в даному випадку стають перекладні тексти. Нині літературознавча школа розширила сприйняття перекладу. Останнім десятиліттям у роботах Ф.А.Боцієвої [3], Ю.А. Янченко [42], переклад став розумітися як спосіб взаємодії літератур і культур різних епох і народностей, а й як можливість глибше поринути у суть оригіналу. Наприклад, було визнано, різні переклади одного й того самого тексту роблять істотний внесок у розуміння як усього тексту, так і його окремих частин, до одиниць лексичного рівня.

Таке розуміння перекладу відбито у дослідженнях Л. Т. Калабекової [14]. Переклади одного твору розглядаються в сукупності як цілісний філологічний об'єкт. Л. Т. Калабекова виходить з того, що об'єктивне відображення оригіналу (особливо якщо цей класичний твір, що володіє культурно-історичною та філологічною цінністю) досягається найчастіше через ряд перекладів, які доповнюють один одного, розкривають різні аспекти першотвору. У тому випадку, коли твір класики нараховує значну кількість перекладів, розгляд цього твору у широкому філологічному «контексті» наявних «транспозицій» відкриває нові перспективи у вивченні художньої літератури, а також у практиці перекладу.

Незважаючи на всю різноманітність перекладів, вони існують незалежно один від одного: вони пов'язані між собою оригіналом і являють собою як би варіації на одну тему. Це дозволяє розглядати їх як цілісний філологічний об'єкт. І навіть зрозуміти, чому ці переклади є настільки різними, можна

тільки, якщо вивчати їх сукупно, як своєрідний філологічний матеріал, який досі в такому плані не досліджувався.

Критерії оцінки перекладу: збереження художніх образів, ідеї оригіналу; передача співвідношення, пропорцій оригіналу на образному рівні; тенденція до точності чи вільності перекладу оригіналу на мову перекладача; збереження авторської позиції, перебігу авторських почуттів; співвідношення перекладу та оригіналу на стилістичному рівні; збереження багатозначності оригіналу, його підтексту; культурно-історична обумовленість перекладу. Порівняння перекладів створює уявлення про об'ємний текст: кожен переклад розкриває якусь межу оригіналу, призводить до збагачення смислів; допомагає встановити емоційно-концепційну домінанту твору; сприяє визначенню тих чи інших "втрат і здобутків" у створенні автором-перекладачем свого тексту; призводить до розвитку у читачів стилістичної чуйності, до формування художнього слуху та смаку, необхідного для розвитку гармонійної та сприйнятливої особистості; допомагає увійти в інший культурний простір, уважно і дбайливо осягаючи його особливості; глибоко осягнути художній світ автора, тонше та вірніше інтерпретувати літературний твір; служить перевіркою міцності та глибини концепції оригіналу.

За допомогою прийому порівняння перекладів можна чітко усвідомлювати функції образу тексту, завдяки перетворенню, зникненню чи збереженню образу перекладі; відбувається установка на аналіз та подальше спілкування з текстом.

Множинність перекладів, можливість зіставлення та вибору є важливими умовами способу порівняння перекладів, оскільки забезпечують ефективність літературного розвитку загалом. Існує безліч спірних та проблемних моментів у порівнянні перекладів, пов'язаних з особливостями структур різних мов. Перспективу розвитку проблеми художнього перекладу бачимо у знаходженні специфіки перекладу, його характеру, передачі тональності мови оригіналу; у збагаченні можливостей мови перекладу, у розсуванні її кордонів, у визначенні співвідношення мови оригіналу та мови

перекладу та у виявленні всіх можливих критеріїв оцінки художнього перекладу; а також у подальшій розробці прийому порівняння перекладів.

Художній переклад – засіб та форма взаємодії національних літератур, свідчення єдиного світового літературного та культурного процесу. Усвідомлення рідної культури та її цінності часто найбільш природним та безпосереднім чином приходить через зіставлення з іншою культурою. Існування у межах рідної мови, літератури, культури може призвести до вузькості мислення, зрештою до нерозуміння і неприйняття чужого, чужорідного. Зіставлення перекладів є засіб входження до іншого культурного простору, уважне і дбайливе розуміння його особливостей. В даний час в усьому світі надзвичайно великий інтерес до проблем взаємодії культур та міжкультурного спілкування, все гостріше усвідомлюється необхідність пошуку шляхів взаєморозуміння у світовому співтоваристві.

## РОЗДІЛ 2

### ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ЛЕКСИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ У ПЕРЕКЛАДАХ РОМАНА С.ЛЕМА «СОЛЯРИС»

#### 2.1 Специфіка передачі полісемантичних слів

З проблемою зв'язку між аналізом тексту, його інтерпретацією та його адекватним перекладом іншою мовою стикаються як лінгвісти та літературознавці, так і вчені, які займаються теорією та практикою перекладу. Основним аспектом розгляду останніх є питання про необхідність аналізу тексту джерела при перекладі його на мову, відмінну від мови оригіналу, і можливість подання подібного аналізу як алгоритму дій перекладача. У зв'язку з цим порушується питання про розуміння тексту перекладачем як основний крок до адекватного перекладу. Наголошуючи на важливості аналізу тексту на семантичному, синтаксичному та прагматичному рівні, Т.В. Новікова підкреслює інтерпретацію тексту як основу його адекватного перекладу. Інтерпретація тексту, на думку Т. Новікової, не піддається формалізації і є його розумінням не тільки на мовному рівні, але на рівні образів і смислів: «Особливістю мовного мистецтва є переклад «внутрішніх образів», «внутрішнього мовлення» та «ігри символів» у мовні конфігурації» [31, с. 150].

Намагаючись аналітично мінімізувати суб'єктивне розуміння тексту, перекладач стикається з проблемою передачі його змісту. Ця проблема є актуальною як для більш менш складних спеціальних, так і для літературних текстів. Понад те, як зазначає В. А. Розумовська, «аналіз тексту у його схематичній формі не прояснює сенсу тексту, лише експлікує вже зрозуміле у ньому. Перекладач змушений будувати гіпотези щодо тексту, що перекладається, з одного боку, і пропонованого перекладу в середовищі цільової мови, з іншого. "Ми починаємо інтерпретувати тоді, коли ми стикаємося з неможливістю зрозуміти" [35, с. 170]. Не заперечуючи

важливості аналізу тексту, дослідник говорить про взаємодоповнюваність аналізу та інтерпретації тексту, підкреслюючи при цьому значення «внутрішньої реальності» перекладача [35, с. 171].

Завданням цього підрозділу є визначити, наскільки інтерпретація перекладачем вихідного тексту, його вибір тих чи інших значень у разі перекладу полісемантичних слів визначають інтерпретацію кінцевого тексту читачем. Вважаємо за необхідне продемонструвати, що «внутрішня реальність» перекладача є значним чинником перекладу.

За винятком встановлення на багатозначність, у мовній грі слова потенційно є полісемами. Контекст визначає значення слова, тобто. "моносемантизує" його [36, с. 215]. При перекладі полісемантичних слів і особливо при підборі адекватного їх перекладу перекладачеві рекомендується виходити насамперед із контексту та ситуації їх вживання, а також з характеру тексту, цільової його спрямованості та стилістичної особливості [33, с. 111]. Такий підхід є особливо актуальним у разі багатозначного комунікативного акту, що становить проблеми при перекладі [33, с. 134]. У цьому випадку інтерпретація тексту за допомогою контексту є ключем до правильного перекладу змісту того, що відбувається. Очевидно, що ця інтерпретація пов'язана з інтерпретацією перекладачем всього тексту, а також його розумінням структури відносин як між окремими сюжетними лініями, так і між окремими протагоністами. Розглянемо це конкретних прикладах варіантів перекладу сцени зустрічі Кріса з Гері.

*Втомлений незрозумілими подіями на Станції, Кріс засинає у своїй каюті, а прокинувшись, бачить його дружину Гері, яка наклала на себе руки, як живу. – Skąd się tu wzięłaś? - spytałem. – Nie wiem – powiedziała – czy to źle? [...] To była zupełnie inna Harey: tama nie narzucala się [43, с.58]*

*Nigdy. – Dziecko, to niemożliwe... [...] – Polecimy?... ale ty także? – dopytywała się, kiedy oboje już ubrani, opuszczaliśmy pokój. [...] kiedy kontrolki zapalili się po włączeniu głównego obwodu, wylatłem z ciasnego wnętrza i wskazałem jej Harey, która stała u drabinki. Wejdz do środka. – A ty? - Wejść za*

*toba. Muszę zamknąć za nami klape” [49, с. 67-76]. «– Как ты сюда попала? – спросил я. – Не знаю, – сказала вона. – Ты не радий? [...] це була зовсім інша Гері: та в таких випадках ніколи не наполягала. Ніколи. – Маленька моя, це неможливо... [...] – Ми полетимо? Разом? – допитувалася вона, коли ми вже одягнені виходили з кімнати. [...] коли запалилися контрольні лампочки, я виліз із тісного відсіку й звернувся до Гері, яка стояла у трапу: – Заходь – А ти? – Я увійду за тобою. Мені треба зачинити люк»» [23, с. 51-52]. Ми хотіли б зупинитися тільки на виділених місцях, переведених перекладачем або виключно з контексту речення, або взагалі не перекладених.*

До першої прикладу відноситься переклад питання "*czy to źle?*", що буквально перекладається як «це погано?» Гері не знає, як вона потрапила в каюту Кріса і запитує, чи це погано, що вона цього не знає. Це питання відкриває тему хвороби Гері, яку ми зустрічаємо у сцені її реакції на нетривалу відсутність Кріса в експліцитній формі: «*Kryśe, можливо у мене епілепсія?*» [22, с. 86]. Саме хворобою Кріс пояснюватиме самогубство Гері, і це дасть йому можливість примиритися з ним. Вочевидь, що з перекладі питання перекладач ґрунтувався, передусім, своєму розумінні структури відносин між Гері і Крісом. Фраза "*Ты не радий?*" показує перекіс у відносинах між протагоністами: Гері любить Кріса, а він не хоче її бачити, - а також підкреслює підозрілість Гері та її невпевненість у почуттях Кріса, що спотворює комплексну структуру відносин між обома протагоністами і веде до нерозуміння як розпачу Кріса після зникнення Гері і його рішення залишитися на Станції.

Подібний переклад є відображенням виключно інтерпретації перекладачем самогубства Гері та подальшої спроби Кріса її позбутися, що, у свою чергу, внаслідок складності та неоднозначності почуттів Кріса, веде не тільки до спрощення його образу, але до руйнування структури образу: з розщепленої особистості виходить особистість, однозначна у своїх оцінках та бажаннях. І тут контекст повністю витісняє текст і веде до невиправданої інтерпретації твору.

Наступний приклад пропонує переклад слова “*dziecko*”, що буквально означає «дитинка». Перекладач, передаючи слово як «*моя маленька*», надає насамперед емоційного забарвлення сказаному. При цьому значення слова відіграє тут не меншу роль, воно буде багато разів повторюватися у романі, зокрема, як спростування Гері – «*я не дитина*». Як правильний варіант перекладач змушений взяти в цьому випадку «*я не маленька*». Різниця семантичних полів, що відкриваються словом «дитина» і «маленька», очевидна: у разі дитини йдеться, перш за все, про незрілість Гері, у разі «маленької» – про її маленький зріст і вже, по-друге, про її можливу наївність. Таким чином, мовна гра втрачає свій зміст, що живиться насамперед полівалентністю слова «дитина» та її семантичним полем. Ще один приклад – це приклад зміни суб'єкта та виключення займенника. В оригіналі Гері наприкінці описуваної сцени запитує: “*Polecimy?... ale ty także?*” (“*Полетимо? І ти також?*”) З цієї фрази випливає, що вона сумнівається, що Кріс полетить з нею і припускає, що він хоче залишитися, відправивши її одну. Щоб розсіяти її підозри, Кріс в останній фразі цитати підтверджує: “*Musze zamknąć za nami klapy*” («*Я повинен зачинити за нами двері*»). Це останнє «нами» і є тим імпульсом, який повністю приспав пильність Гері і спонукав її увійти всередину капсули.

Перекладаючи в першому випадку фразу як «*Ми полетімо разом?*», перекладач на передній план виводить надію Гері, а не її передчуття, і, опускаючи в останній фразі «нами», робить вчинок Гері, а саме занурення в капсулу без Кріса, якого вона, за її словами, «має завжди бачити», незрозумілим. Таким чином, з Гері, яка щось передчуває і та підозрює з'являється наївна Гері, що у поєднанні з уже цитованими «маленька» і «*ти не радий*» повністю спотворює образ головної героїні, спрощуючи його до наївної маленької дівчинки, яка нічого не підозрює і сумнівається в коханні Кріса.

Вибір певних значень слова вже є інтерпретацією тексту, тим більше якщо при перекладі йдеться не про вибір значень, а пошук еквівалентів, що



визначається виключно контекстом і його інтерпретацією перекладачем. Але хотілося б помітити, що значення полісемантичного слова визначається контекстом, але з виключається ним і, отже, залишається єдиним пробним каменем вдалого перекладу. Погоджуючись із наведеним вище висловлюванням необхідність інтерпретації тексту, хочеться підкреслити таку ж необхідність його аналізу. Поверхневий аналіз тексту чи превалювання інтерпретації над аналізом веде немає багатомірності сенсу, а його спотворення, що засвідчили наведені приклади.

## **2.2 Характер передачі колористичної лексики в перекладах роману**

Роман С. Лема «Соляріс» як репрезентативний текст культури відрізняє особлива символіка кольору, що відображає насамперед лінгвокультурні характеристики. Проте аналіз кольоропоетики лише з лінгвістичних позицій не повною мірою задовольняє сучасну парадигму, що синтезує мальовничий, літературознавчий, лінгвістичний та герменевтичний аналізи. Безумовно, у кожній лінгвокультурній традиції палітра кольорів має глибоко символічну природу. «Кольорове, вербально опосередковане мислення є так само складне явище як і мислення образами, а залучення їх у сферу семантизуючого тексту породження ускладнює внутрішній зміст тексту. Зазвичай іманентне уявлення світу в художньому тексті формує, поряд з емотивним фоном, фон когнітивний» [18, с. 123]. Кольоровий образ найчастіше має не тільки емоційно-образний, а й логіко-раціональний зміст, саме цей аспект внутрішнього змісту, представлений у перекладі, потребує особливо пильного розгляду.

Без аналізу імпліцитних смислів, закладених у кольоро- та світлопозначеннях, немає можливості повністю усвідомити внутрішню єдність тексту та особливої реальності, представленої в ньому, побачити глибинні структури та особливості світорозуміння перекладача, його

когнітивної системи, що визначають вибіркові переваги у виразних засобах мови.

Головним принципом перекладу кольоропоетики та розгортання нового символічного змісту в перекладі стає двополярність та контраст особистісної перекладацької свідомості та індивідуально-авторської. Перекладацьке мистецтво може бути представлене у вигляді такого процесу: художній твір впливає на перекладача, який, зі свого боку, виявляє щодо нього певне емоційне ставлення; внаслідок взаємодії цих факторів – об'єктивного та суб'єктивного – у свідомості перекладача оформлюється те чи інше сприйняття цього твору, відповідно до якого і створюється переклад. Отже, щодо дійсності, відображеної в оригіналі, переклад є вторинним, умовним відображенням, але щодо художньої дійсності оригіналу він первинний як відображення останньої, втілення її в художніх образах, тому його творчий характер не підлягає сумніву, і для створення художнього перекладу необхідний той ж творчий метод, обов'язковий у процесі оригінальної творчості.

Використання кольору, як зазначає А. Маріно, «обумовлене потребою психоініціації, асоціації та алюзивних практик, подібним чином продуцент тексту може сформувати у реципієнта необхідний психоемоційний стан та спрогнозувати сприйняття всіх видів інформації. Найчастіше базисом цих практик служать усунення логіки в семантиці, полісемантичність, амбівалентність символізму кольоро- та світлопозначень, специфіка психічного впливу кольору та його вербального позначення на формування емоційно-когнітивного настрою реципієнта» [26, с. 221]. Саме складні колірні номінативні конструкції з глибинною психоініціацією є основною складовою багатьох репрезентативних текстів культури, які враховують попередній досвід поводження з кольорово-світловою вербалізацією, як у художньому, так і в побутовому мовотворчому узусі.

Роман С. Лема «Соляріс» як репрезентативний художній текст не може віддавати переваги простим первинним номінаціям, кольорові та світлові

позначення у досліджуваних нами перекладах представлені трансформованими конструкціями, заснованими на принципах метафоризації та асоціацій. Наприклад, фрагмент перекладу Д. Андрухів «*Вже було видне, що воно намальоване на подовженому, китоподібному сріблясто-блискучому корпусі з виступами по боках голок радарних установок, з рядами більш темних віконних прорізів, що цей металевий гігант не лежить на поверхні планети, а висить над нею, волокча по чорнильно-чорном тлу свою тінь – еліптична пляма ще більш глибокої чорності. Одночасно я помітив затягнуті фіолетовим серпанком хвилі, що ліниво перекочуються океаном. Згодом хмари пішли високо нагору, охоплені по краях сліпучим пурпуром, небо між ними було далеке й пласке, буро-жовтогаряче. В оглядовому вікні заіскрився ртутним блиском до самого димного обр'ю океан*» [22, с. 28]. Порівняємо передачу кольорів у перекладі В. Перельман: «*уже можна було розрізнити, що вона намальована на довгастому, схожому на кита, сріблястому корпусі з виступаючими з боків голками радарних установок, з рядами темних ілюмінаторів. «Кит» не спочивав на поверхні планети, а висів над нею, відкидаючи на чорнильно-чорне тло тінь – більш темна пляма у формі еліпса. Одночасно я розглянув фіолетові борозни Океану, вони ледве помітно ворушилися. Раптово хмари, сліпуче пурпурні по краях, піднялися високо нагору; небо між ними, далеке й пласке, було буро-жовтогарячим*» [23, с.23]. Проаналізовані колірні позначення у перекладах представлені на більш узагальненому асоціативному рівні.

При перекладі позначень кольору виникають певні труднощі, іманентно завуальованим є вичленування колірної домінанти художнього твору, кольорова палітра проступає не настільки чітко і семантичне поле кольору не позначено чіткими межами, переважна більшість вторинних номінацій кольору/світла не тільки допускає, але сферу рефлексії як зорові, а й нематеріальні асоціації запаху, смаку, тактильних відчуттів тощо. Наприклад, фрагмент перекладу Д. Андрухів: «*Під помаранчевим небом сонця, що остигало, Океан — чорнильний з кривавими відблисками — майже завжди*

покривала брудно-рожева імла, в ній зливалися небосхил, хмари і хвилі. Тепер усе зникло. Навіть крізь рожеву тканину світло нагадувало промені потужної кварцової лампи. Засмага на моїх руках виглядала майже сірою. Кімната змінилася: предмети червоного кольору стали блякло-коричневими, як сира печінка, а білий, зелений і жовтий кольори такими різкими, ніби випромінювали власне ся» [22, с. 40]. У перекладі В. Перельман: «Під помаранчевим небом сонця, що остигає, чорний океан з кривавими відблисками майже завжди покривала брудно-рожева імла, яка об'єднувала в одне ціле хмари і хвилі. Тепер це все зникло. Навіть профільтроване рожевою тканиною фіранки світло палало, як палик потужної кварцової лампи. Засмага моїх рук здавалася в ньому майже сірою. Вся кімната змінилася, все, що мало червоний відтінок, побронзовіло і поблякло, всі білі, зелені, жовті предмети, навпаки, стали різкішими і, здавалося, випромінювали власне світло» [23, с. 28]. Передача перекладачем відмінностей у відтінках кольорів залежить тільки від просторово-часового становища кольорового об'єкта в зоровому полі спостерігача, а й від індивідуального рефлексивного досвіду автора перекладу.

Кольорова гама у перекладі Д. Андрухіва народжує подвійність простору та переживань. Аналізуючи кольорово-світловий устрій перекладу, В. Перельман, можна дійти висновку, що різнорівневі кольорові доміанти репрезентуються і в кількісному параметрі семантизації, і символічному. Наприклад, у перекладі В. Перельман: «Оглядову щілину заливало руде світло» [23, с. 22]. У перекладі Д. Андрухіва: «Оглядове вікно наповнювало червоне світло» [22, с. 6]. Варіант кольору Д. Андрухіва: «Зелений контур покажчика розмазався» [22, с. 6]. У перекладі Перельман: «Світло-зелений контур табло розплився» [23, с. 22]. Там же: «Я помітив на посіченому брудно-ліловими та чорнуватими смугами фоні планети маленький квадрат, на якому в шаховому порядку виступали білі та зелені крапки – орієнтир Станції» [23, с. 23]. Цей же фрагмент у перекладі Д. Андрухіва: «На поверхні планети, що встає стіною, посіченою брудно-ліловими і бурими смугами, я

*побачив біло-зелені шахі квадратики – розпізнавальний знак станції»* [23, с. 7]. Там же: *«Внизу безмовно перекочувалися бурі пагорби хвиль»* [21, с. 9]. У перекладі В. Перельман: *«Унизу, безшумно перекочуючись, чорнили гребені хвиль»* [23, с. 24]. У перекладі Д. Андрухів: *«Пластівці слизової піни кольору крові збиралися у провалах між хвилями»* [22, с. 12]. У перекладі В.Перельман: *«Пластівці слизової криваво-червоної піни накопичувалися між хвилями»* [23, с. 26]. При розгортанні якісного параметра семантизації ми вбачаємо смислову домінанту кольоропису навіть за мінімального кількісного розгортання лексичного поля, у разі вирішальна роль надається сильним позиціям тексту, репрезентації колірною забарвлення композиційно значущих аспектів твору. Саме ці колірні домінанти і є базисом психоініціації, двоїстості смислів, імплікованих у символічному вираженні. Ключем до розуміння символічності кольорової гами у різних варіантах перекладу може бути міфологізм мислення, категоризованою ознакою якого буде іманентна амбівалентність і багатоплановість / багатомірність образів.

Кожному кольору за такого підходу, як і кожному звуку, може відповідати певний архетипічний зміст. Так відбувається з репрезентацією чорного та червоного кольорів у перекладах роману: *«Шия була пов'язана чорною хусткою, на плечі висів складений удвічі пропалений реактивами лабораторний халат. Майже половину обличчя закривали вигнуті чорні окуляри, так що його очей не було видно. Він мав довгу нижню щелепу, синюваті губи і величезні, ніби відморожені, бо вони теж були синюватими, вуха. З ліктів на шнурках звисали рукавички із червоної гуми. Залишки його волосся були свинцевого кольору, щетина на обличчі зовсім сива»* [22, с. 43]. У перекладі В. Перельман: *«... «...шия закутана чорною косинкою; через плече перекинута складений удвічі, пропалений хімікатами захисний фартух. Майже пів-обличчя закривали захисні окуляри, і я не міг розгледіти його очей. Нижня щелепа виступала вперед, губи були синюваті, величезні вуха, теж синюваті, здавались відмороженими. Він був неголений, на зап'ястях бовталися антирадіаційні рукавички з червоної гуми. Його рідке волосся*

*(мабуть, він сам стриг їх машинкою) були свинцевого кольору, щетина - зовсім сивий» [23, с. 51].*

Основним принципом перекладу колірної гами є принцип контрасту деяких формально-логічних та індивідуалістичних функцій, що дозволяє вичленувати образи або їх характерологічні особливості на різних рівнях і різними засобами вербалізації (послідовно або одночасно, хроматично або предметно, фактурно або лінгвістично), а також хронотопічно. Найчастіше кольорова гама твору відповідає певній інтуїтивно обраній продуцентом тексту гармонійній парі (іноді з використанням хроматичних/контрастних або світлотніх/ахроматичних комбінацій – сумісних тільки в даному мікроконтексті або макроконтексті автора).

У романі «Соляріс» такою символічною парою кольорів є червоний і чорний кольори. Порівняємо передачу у перекладі Д. Андрухів: *«Я підійшов до вікна і дивився на криваво-чорний океан, майже не бачивши його. Я сів біля вікна і вийняв книжку, яку дав мені Снаут. Світла було ще достатньо, сторінка порожевішала, кімната палала багрянцем» [22, с. 76]. «Я дивився через ілюмінатор на криваво-чорний Океан, майже не бачивши його. Я сів біля ілюмінатора, дістав книгу, яку дав мені Снаут. Було ще досить ясно. Вся кімната горіла червоним, сторінки порожевіли» [23, с. 78].* Контрастні поєднання архетипічного характеру (як чорний та білий) є символічним уявленням онтологічної повноти та розгорнутості буття, занурюють реципієнта у сферу філософствування та рефлексії. Семантичний зміст кожної кольорової категорії та опозиції, а також відносин у середині бінарної чи поліопозиції опосередковано еволюційним етапом сприйняття. Контекстуальне значення кожного конкретного кольору диктується сприйняттям індикаторних, зразкових кольорів як точок відліку, дані кольору/світлові категорії мають у кожній лінгвокультурі більш менш визначену, перманентну семантику. У цьому аспекті важливо враховувати не тільки експліцитну характеристику кольорового феномену, а й умовчання про неї, імпліцитно розуміють відсутність кольорової характеристики – їх

поєднання може являти собою додатковий контраст у рецепції текстової реальності.

Змінюючи досвід роботи з кольоровими образами та кольоровими/світловими номінаціями, реалізуючи гру на контрасті та оказіональних глибинних алюзіях, використовуючи графічні виразні засоби та зміщення перспективи, продуцент має можливість створити абсолютно новий синтезований світ, що поєднує індивідуальні та загальнолінгвокультурні глибинні смислові характеристики.

## РОЗДІЛ 3

### ТРАНСФОРМАЦІЇ ЗМІСТУ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ РОМАНУ

#### 3.1 Зміна інформаційної структури висловлювання як чинник формування смислу у перекладах роману

Завданням цього підрозділу є визначення того, наскільки інтерпретація перекладачем вихідного тексту, зокрема зміна структури висловлювання, визначають інтерпретацію кінцевого тексту читачем.

У світлі передачі інформаційної структури під час перекладу виникають дві проблеми: 1) передача логічних зв'язків між частинами речення; 2) передача інформаційної структури та пов'язаного з нею порядку слів у реченні. Під інформаційною структурою розуміється «ставлення між фокусом і топіком, тобто. між новою та відомою інформацією для реципієнта. Фокус виділяється логічним наголосом речення і найчастіше збігається з кінцем речення» [2, с. 79]. Зміна порядку слів у реченні спричиняє усунення акценту речення і, як наслідок, його фокусу. Наведемо приклад: головний герой роману, Кріс Кельвін, з метою знайомства з небагатьма мешканцями станції прямує до лабораторії, де працює Сарторіус: *“Pan jest psychologiem, doktorze Kelvin? - Tak. A co? - Uczonym? - Tak. Jaki to ma związek... – Myślałem, że pan jest urzędnikiem kryminalnym lub policjante. Jest teraz druga czterdzieści, a pan, zamiast starć się wciągnąć w tok prac prowadzonych na Stacji, co boloby ostatecznie srozumiaŁe, mimo tej brutalej próby wtargnięcia do laboratorium, wyrytuje mnie, jakbym co najmniej byl. [49, с. 104]. – Ви психолог, доктор Кельвін? – Так. А в чому справа? – Вчений? – Так. Яке це має відношення... – Я думав, що ви слідчий чи поліцейський. Зараз дві години сорок хвилин. А ви намагаєтеся силоміць увірватися до мене в лабораторію. Зрештою, це було б*



зрозуміло, якби ви хотіли ознайомитися з роботами, що ведуть на Станції. А ви допитуєте мене, ніби я щонайменше перебуваю під підозрою [22, с. 34].

Виділений в оригіналі курсивом фрагмент перекладається буквально так: «замість того, щоб постаратися ознайомитися з роботами, що ведуть на станції, що було б щонайменше зрозуміло, крім агресивної спроби прорватися в лабораторію, допитуєте мене» стоїть, таким чином, на початку підрядної пропозиції, і є інформацією, відомою та другорядною, а для тих, хто говорить, фокусується інформація, пов'язана, в першу чергу, з поведінкою Кріса, а саме – з його брутальним вторгненням у лабораторію, що через небажання Сарторіуса відкривати Крісу свої таємниці і пускати його в лабораторію має особливе значення як для розуміння провини Кріса, за яку Сарторіус вимагає вибачень, так і для розуміння всього сюжету роману. Сарторіус розглядає вторгнення Кріса в лабораторію як замах на його особистий простір, на його інтимне життя. Цей замах є неприпустимим і визначає його ставлення до Кріса протягом усього роману. Значимість для того, хто говорить емоційної оцінки того, що відбувається, знаходить відображення в інформаційній структурі висловлювання у вигляді фокусу.

При перекладі українською Д. Андрухівим складнопідрядна пропозиція оригіналу поділяється на кілька пропозицій, причому частини інформаційної структури змінюють своє місце. Наслідком такої перестановки є зміщення фокусу з емоційної оцінки дій Кріса на «*роботи, що ведуть на станції*», що призводить, у свою чергу, до сприйняття вимоги Сарторіусом вибачень як абсурдного або щонайменше необґрунтованого, а також до спотвореного сприйняття характеру Сарторіуса та причин його недобррозичливого ставлення до Кріса.

Розподіл пропозиції оригіналу на кілька речень з анафоричним повторенням «*А ви*» спочатку веде до зміни характеру комунікативного акту. Мова Сарторіуса перетворюється з висловлювання його ставлення до дій Кріса на повчання останнього, ставлячи Сарторіуса в позицію повчального, і, як наслідок, до спотворення його образу.

Наведемо інший варіант перекладу цього місця у романі, здійснений В. Перельман: *«Я думав, ви слідчий чи поліцейський. Зараз дві години сорок, і ви замість того, щоб дбати про отримання уявлення про роботи, що проводяться на станції, що, незважаючи на вашу агресивну спробу проникнення в лабораторію, ще було б зрозуміло – ви допитуєте мене, ніби я перебуваю як мінімум під підозрою»* [ 23, с. 55].

Як видно, перекладачі зберігають порядок слів у реченні та його складнопідрядний характер. Зміна коми в оригіналі на тирі спричиняє усунення акценту висловлювання на його останню частину. Фокус висловлювання у попередньому реченні зміщується на *«що було б зрозуміло»* і сприймається читачем як виправдання Сарторіусом поведінки Кельвіна. Вибачення, необхідні Сарторіусом, пов'язують із оптично виділеною частиною висловлювання, тобто. зі спробами Кріса допитати Сарторіуса, що, своєю чергою, веде до інтерпретації образу Сарторіуса як людини потайливої та її негативного ставлення до Кріса як спробі щось у нього дізнатися.

В оригіналі, як і в другому перекладі, наголос основного висловлювання перебуває у середині висловлювання на *«агресивній спробі»*, що підкреслюється новизною запропонованої інформації. Її перебування у центрі висловлювання візуально відбиває сенс провини Кріса – порушення внутрішнього простору Іншого. *«Я думав, ви слідчий чи поліцейський. Зараз дві години сорок, і ви замість того, щоб дбати про введення в процес тут на станції робіт, що проводяться, що незважаючи на вашу жорстоко спробу вторгнення в лабораторію, ще було б зрозуміло, допитуєте мене, ніби я перебуваю як мінімум під підозрою»* [ 23, с. 60].

Зберігаючи структуру речення, перекладач, однак, змінює характер слів у реченні, роблячи з поєднання «прикметник + іменник + іменник» *“brutalej próby wtargnięcia”* (брутальної спроби вторгнення) поєднання “прислівник + прикметник + іменник” *“brutal versuchten Erstürmung* (агресивно започаткованої спроби вторгнення) що зміщує фокус із «спроби» на «початок» і характеризує не «вторгнення» як «брутальне», а спосіб його

здійснення, що, своєю чергою, змінює інтерпретацію запропонованого фрагмента. Відповідно до цієї інтерпретації, Сарторіус у принципі не проти вторгнення у свою інтимну сферу, але тільки воно не повинно бути таким агресивним.

Таким чином, ми отримали різні інтерпретації наведеної сцени, характеру протагоніста, а також його ставлення до головного героя в залежності від тексту, який лежить в основі інтерпретації.

### **3.2 Порівняльний аналіз передачі засобів психологічного аналізу у перекладах роману**

Глибокий психологізм – відмінна риса творчості Станіслава Лема. Письменник не обмежується динамікою у розвитку сюжету та описом світів, а гранично зосереджений на внутрішніх переживаннях людей, частково висловлюючи власні почуття словами та вчинками своїх героїв.

Психологічна характеристика особистості в романах С. Лема заснована на виразній закономірності – на початку герої сповнені наснаги, думають у позитивному ключі та здатні прийняти будь-який результат справи при несприятливий розвиток ситуації. Будь то аварія на невідомій планеті, повернення додому після тривалого космічного польоту, ретельно вивчений загадковий Океан десь у космосі, пошуки втраченого корабля в сузір'ї Ліри. Герої швидко адаптуються, пізнають флору і фауну, і, досить швидко, стикаються з труднощами, які їм належить вирішити, щоб уникнути навислої загрози повного знищення. Фінал книг у Лема також практично ідентичний. Розвиток сюжету згасає ближче до фіналу, витісняючись твердженням авторської ідеї.

Головною темою «Соляріса» стає симуляція Буття. Письменник торкається теми наслідків, що виникають внаслідок розмивання кордонів між людським і нелюдським, між справжнім та штучно створеним. «Соляріс» – це наукова фантастика, це глибоке філософське і психологічне твір. Цей роман

про людину і Бога, про жах життя у світі, де немає Божественної любові, де людина – лише іграшка в руках стихій та «Вселенського розуму», якому, по суті, немає справи до людського життя. У світі, де смерть – єдине порятунком від такого життя, яке рятує від мук, але не рятує від Гостя. Письменник не просто творить нову художню дійсність, а розмірковує над нею, що проявляється в особливій поетиці: все більше обмеження ролі фабули, пошук нових психологічних форм висловлювання, схожих часом на інтелектуальні ігри, повернення до тих самих думок у різних формах поетики. В аспекті передачі форм психологічного аналізу розглянемо особливості перекладу глави роману «Сарторіус», яка є психологічно переломною, оскільки саме тут відбувається усвідомлення Кельвіном масштабів впливу Соляріса на його особистість.

Одним із психологічно напружених моментів є виявлення Кельвіном мертвого Гібаряна: *«У глибині склепінна стеля знижувалась. Там висіла щільна штора, що іскрилася від паморозі. Я відігнув її край. На гратчастому алюмінієвому столі лежало щось велике, довгасте, вкрите сірою тканиною (у перекладі Д. Андрухів – «покритий сірою тканиною великий довгастий предмет» [22, с. 47]). Піднявши її, я побачив застигле обличчя Гібаряна (у перекладі Д. Андрухів – «спотворене обличчя» [22, с. 47]). Чорне волосся з сивою пасмою на лобі було гладко причесане (у перекладі В.Перельман – «гладко прилягало до черепу» [23, с. 47]), кадик стирчав, наче шия була зламана (у перекладі Андрухів – «переламуючи лінію шиї» [22, с. 47]). Запали очі спрямовані в стелю, в кутку очниці застигла каламутна крапля. Я так замерз, що ледве стримував тремтіння (у перекладі Д. Андрухів – «Холод пронизував мене, я ледве примушував себе не стукати зубами» [22, с. 48]) Не випускаючи з руки тканини (у перекладі Д. Андрухів – «не випускаючи савана» [22, с.48]), я іншою рукою торкнувся щоки Гібаряна» [23, с. 55].*

Очевидно, що проаналізовані відмінності перекладу Д. Андрухів вказують на прагнення перекладача передати відчайдушний жах та нерозуміння оповідачем того, що відбувається.

Привертає увагу великий ступінь натуралістичності опису в перекладі Д. Андрухів: «...*Це були пальці ніг, опуклі подушечки великих пальців трохи розставлені* (у перекладі В. Перельман – «*яйцеподібні подушечки пальців трохи розсунуті*» [23, з. 48]). *Під зім'ятою тканиною розпласталася негритянка* (у перекладі Д. Андрухів – «*під м'ятим пологом савана лежала негритянка*» [22, с. 47]). Вжитий в перекладі іменник «саван», на відміну від слова «тканина», додає драматизму переживанню ситуації, оскільки викликає цілком певні асоціації з вбранням небіжчика.

При передачі невиразних відчуттів і внутрішньої мови Кельвіна Д. Андрухів обирає особовий займенник «я» в називному відмінку, що робить оповідання більш інтимно-особистісним, тоді як у перекладі В.Перельман використовується родовий або давальний відмінок – «мене» «мені»: ... *Тран вивів мене до зали космодрому. Сівши на згорнутому в рулон кільцевому парашуті, я обхопив голову руками. Мене ніби побили* (у перекладі Д. Андрухів – «*я був розбитий*» [22, с. 48]). *Що зі мною діється? Я був розчавлений, думки лавиною котилися до прірви* (у перекладі Д. Андрухів – «*думки сповзали в якусь прірву*» [22, с. 48]). «*Навіщо йти до Снаута чи Сарторіуса?* (у перекладі Д. Андрухів – «*Мені нема чого було йти до Снаута чи Сарторіуса*» [22, с. 49]) *Хто зможе звести до купи все те, що я досі пережив, побачив і відчув?* (у перекладі Д. Андрухів – «*я не уявляв собі, щоб хтось міг скласти в єдине ціле*» [22, с. 49]) *Безумство – ось єдине пояснення, втеча, порятунок* (у перекладі – «*єдиним порятунком*» був *діагноз - божевілля*» [22, с.49]). Вжите Д. Андрухівим слово "діагноз", надає самоаналізу Кельвіна не емоційний, а науково-аналітичний відтінок, що відповідає логіці характеру персонажа-вченого, для якого самоаналіз є звичним способом самопізнання.

Подібні відмінності зустрічаються і далі в тексті досліджуваного роману: «*Як знати, може, я все ще на борту «Прометея» і маю гострий напад душевної хвороби?* (у перекладі Д. Андрухів – «*уражений раптовим нападом мозкового захворювання*» [22, с. 49]). Очевидно, що словосполучення «мозкове

захворювання» не має такого широкого спектру читацьких асоціацій, як словосполучення «душевна хвороба», яке має тривалу історію поетизації в літературі та культурі кількох століть. Ймовірно, переклад Андрухів прагне уникнути цього асоціативного ряду і сформуванню уявлення насамперед про персонажа-аналітика. Далі у перекладі В. Перельман: *«Невже все пережите породжене моїм збудженим мозком?»* [23, с. 57]. У перекладі Д. Андрухів – *«моєї розпаленої уяви»* [22, с. 49]. Словосполучення «збуджений мозок» і «розпалена уява» також протилежні по відношенню до формування читацьких уявлень.

Далі автор фіксує логічно вивірену, майже позбавлену емоційності внутрішню промову Кельвіна: *«...Отже, потрібно було насамперед провести якийсь продуманий, логічний експеримент над самим собою, який показав би мені, чи справді я збожеволів і став жертвою власної марення ж мої переживання, незважаючи на їхню абсурдність і неймовірність, цілком реальні»* [23, с. 57]. У перекладі Д. Андрухів: *«Необхідно було, отже, провести перш за все якийсь логічно продуманий експеримент над самим собою - experimentum crucis, - який показав би мені, чи справді я збожеволів і є жертвою маячних видінь або ж, незважаючи на їхню повну абсурдність та неправдоподібність, мої переживання реальні»* [22, с. 49]. При перекладі привертає увагу використання перекладчем латинського аналога використаного словосполучення «продуманий експеримент», що, мабуть, покликане посилити уявлення про розсудливість героя та його прагненні все аналізувати.

У такому ж ключі подано переклад подальших роздумів Кельвіна: *«Я міркував про це, розглядаючи металеву опору конструкції космодрому, що несуть»*. У перекладі Д. Андрухів: *«Так я розмірковував, придивляючись до металевого кронштейна, який підтримував конструкцію ракетодрому, що несе»* [22, с. 49]. ...А чи можна придумати ключове випробування? У перекладі Д. Андрухів – *«цей ключовий експеримент»* [22, с. 50]. Іменник «опора», використаний В.Перельман, має абсолютно нейтральне забарвлення, тоді як

слово «*кронштейн*» взято з розряду інженерно-технічної лексики та позбавлене можливості широкого вживання. Різні також використані іменники «*випробування*» та «*експеримент*». Перше має дуже широкий спектр асоціацій, які здаються недоречними в перекладі Д. Андрухів, тому перевага надається другому – більш конкретному.

У деяких випадках перекладачі вважають за краще не підбирати синоніми, а взагалі опускали деякі лексеми. Наприклад: «...Здавалося, мені вже не вирватися з зачарованого кола божевілля (у перекладі Д. Андрухів: «Мені вже здавалося, що, потрапивши в це замкнене коло, я не зумію з нього вибратися» [22, с. 50]) – адже можна мислити лише мозком, не можна опинитися поза самого себе, щоб перевірити, чи нормальні процеси, які у організмі» [21, з. 57]. Як бачимо, Д. Андрухів не використовує таке виразне слово як «*божевілля*», воліючи залишити лише «*замкнене коло*». Цей прийом перекладу допомагає яскравіше і наочно передати особливості поведінки й світосприйняття героя, який передбачає неминучість чогось страшного, жахливого. Наступний фрагмент глави відтворює перехід від напружених думок персонажа до активних дій. У перекладі В.Перельман: «Я схопився та побіг на радіостанцію. Там нікого не було. Мимохідь я глянув на електричний настінний годинник. Було близько четвертої години ночі за умовним часом Станції, за стінами займався червоний світанок. Увімкнувши далекий радіозв'язок і чекаючи, поки він налагодиться, я ще раз продумав хід експерименту» [23, с. 57]. У перекладі Д. Андрухів: «Я схопився і помчав прямо на радіостанцію. Вона була порожня. Мимохідь я кинув погляд на стінний електричний годинник. Було близько четвертої години ночі, умовної ночі Станції, зовні панував червоний світанок... Я швидко увімкнув апаратуру радіозв'язку і, чекаючи, поки нагріються лампи, ще раз подумки повторив кожен етап експерименту» [22, с. 51]. Відмінності перекладу ключових слів досить значні. Переклад Андрухів прагне передати внутрішню динаміку дій персонажа, тоді як переклад Перельман більш сконцентрований на відтворенні зовнішніх факторів.

Істотні відмінності у сприйнятті перекладу обумовлені тим чинником, що у перекладі Перельман Соляріс жіночого роду, а перекладі Д. Андрухів – чоловічого. Наприклад: *«Сателюїд зазнає дуже складних пертурбацій під впливом гравітаційного поля Соляріс, її обох сонців, що обертаються відносно один одного, а також місцевих змін тяжіння, що викликаються Океаном»*. У перекладі Д. Андрухів: *«Не точно, тому що сателюїд схильний до дуже складних пертурбацій, викликаних впливом гравітаційних сил Соляріса, його обох сонць, що кружляють один біля одного, а також локальних змін тяжіння, створюваних океаном»* [22, с. 51]. Фемінність Соляріса формує у читача уявлення про нього як про праматір, якийсь вічний народжувальний початок, тоді як маскулінне його бачення задає протилежне ставлення – виклику, суперництва, ворожості.

Фінал глави дуже значущий в аспекті особливостей психологічного аналізу, оскільки відбувається остаточне самовизначення Кельвіна щодо ситуації, що склалася: *«...У мене тремтіли руки, коли я виймав із ящика телеграфну стрічку. Обидва ряди цифр збігалися, як я й припускав, до четвертого знаку включно. Розбіжності з'являлися лише п'ятому. ...Я не збожеволів. Остання надія зникла»* [23, с. 62]. У перекладі Д. Андрухів: *«Останній промінчик надії згас»* [22, с. 52]. Фінальна фраза героя у перекладі представлена образно-метафорично – *«промінчик надії згас»*, у перекладі В. Перельман нейтрально, як логічно чітка фіксація факту.

Отже, аналіз засвідчив різний підхід перекладачів до способів уявлення засобів психологізму у романі С. Лема. Перекладач підпорядковує авторські форми психологічного аналізу власного бачення концепції героя. Так, уявлення про героя-аналітика зумовлює вибір частини специфічних лексичних засобів у перекладі Д. Андрухів, тоді як переклад В. Перельман більш нейтральний у плані вибору аналогів і демонструє заданості концепції особистості героя і реальності.



## ВИСНОВКИ

Порівняння перекладів як метод аналізу художнього твору сьогодні є одним із плідних способів розуміння його сенсу. У цьому різні варіанти перекладів сприймаються як діалог інтерпретацій. У цьому дослідженні визначальною стала категорія «перекладної множинності», яка розуміється як синоніміка лише на рівні тексту.

Сенсомісткість оригіналу є однією з передумов виникнення перекладної множинності та призводить до появи різних перекладних версій, які конкурують та доповнюють одна одну. Існуючі переклади художнього твору є текстовими синонімами, у своїй ступінь рівнозначності перекладних текстів різна. Поява кількох перекладних текстів розширює образно-понятійний світ оригіналу. Перекладна множинність передбачає неминучість повторів у співіснуючих перекладах. У зв'язку з тезою про неминучість повторів перекладацьких рішень особливу важливість набуває проблема оптимальних перекладацьких рішень. При перекладній множинності змінюється статус перекладів оригіналу та з'являються конкуруючі тексти. Переказна множинність виразно виявляє переваги та демонструє недоліки перекладів. Факт перекладної множинності свідчить про геніальність оригіналу.

Роман С.Лема «Соляріс» як високохудожній текст містить у собі можливість його різних тлумачень, оскільки кожен перекладач бачить у художньому тексті лише якусь одну частину всього спектра його змістовних планів. Перекладна множинність, зафіксована у варіантах перекладу – це полілог тією чи іншою мірою зближених лише на рівні змісту та форми текстів.

Категорія перекладної множинності дає підстави розуміти переклади роману «Соляріс» українською мовою, виконані Д. Андрухівим та В. Перельман як накопичення традицій. Їх зіставлення виявляє різні грані оригіналу, відтінює смислові нюанси, виявляє творчу потенцію перекладача, а

також взаємодію тенденцій та традицій у культурі мови, що приймає. Множинність перекладів допомагає краще пізнати стилі різних перекладачів.

Критеріями оцінки перекладу у цій роботі стали: збереження художніх образів, ідеї оригіналу; передача співвідношення, пропорцій оригіналу на образному рівні; тенденція до точності чи вільності перекладу оригіналу на мову перекладача; збереження авторської позиції, перебігу авторських почуттів; співвідношення перекладу та оригіналу на стилістичному рівні; збереження багатозначності оригіналу, його підтексту; культурно-історична обумовленість перекладу

Переклади роману «Соляріс», здійснені Д. Андрухівим і В.Перельман, націлені відтворення об'єктивної реальності, що міститься у тексті оригіналу, з його смисловим і образним багатством. Досліджувані варіанти перекладів суттєво відрізняються за принципами відтворення оригіналу, за цілями, поставленими перекладачами, під час відтворення оригіналу, а також за іншими характеристиками.

Домінантою в обох перекладах є художньо-естетична функція мови. Тому актуальним для даного дослідження є поняття «творча індивідуальність перекладача»: головною рушійною силою перекладача є ідея, виражена в оригіналі твору, яка змушує перекладача шукати еквівалентні мовні засоби висловлювання думки, тобто. художній переклад є еквівалентною відповідністю оригіналу над лінгвістичному, а естетичному розумінні.

Головна мета перекладу полягає у породженні мовою перекладу твору, здатного надавати художньо-естетичну дію на читача. Переклад, виконаний В. Перельман еквівалентний оригіналу у художньому відношенні, проте не цілком еквівалентний у мовному відношенні, точніше, в окремих елементах. Сучасна компаративістика допускає і виправдовує подібні відступи від мови оригіналу, оскільки в процесі перекладу сам мовний момент грає таку ж підлеглу роль, як і в процесі оригінальної творчості, тому висувати його на перший план не можна. Мова розглядається, перш за все, як засіб для здійснення художнього завдання, тому специфічні мовні завдання, що

виникають під час перекладу, вирішуються разом із специфічними питаннями перекладу цього жанру і мають підлеглий характер.

Проведений аналіз деяких лексичних трансформацій тексту у перекладах дозволяє зробити висновок щодо того, наскільки інтерпретація перекладачем вихідного тексту, його вибір тих чи інших значень у разі перекладу полісемантичних слів визначають інтерпретацію кінцевого тексту читачем.

При перекладі полісемантичних слів і, особливо, при доборі адекватного їх перекладу обидва перекладачі, як показав аналіз, не завжди виходять із контексту та ситуації їх вживання, а також характеру тексту, цільової його спрямованості та стилістичної особливості. Очевидно, що ця інтерпретація пов'язана з інтерпретацією перекладачем усього тексту, а також його розумінням структури відносин як між окремими сюжетними лініями, так і між окремими протагоністами.

Вибір певних значень слова вже є інтерпретацією тексту, тим більше якщо при перекладі йдеться не про вибір значень, а пошук еквівалентів, що визначається виключно контекстом і його інтерпретацією перекладачем. Зазначимо, що значення полісемантичного слова визначається контекстом, але не виключається ним і, отже, залишається єдиним пробним каменем вдалого перекладу. Поверхневий аналіз тексту чи превалювання інтерпретації над аналізом веде немає багатомірності сенсу, а його спотворення, що засвідчили наведені у роботі приклади.

Одним із об'єктів розгляду в роботі стала вербальна репрезентація кольоропоетики роману. Було порушено деякі проблеми, пов'язані з перекладом кольорового образного «живопису» у «Солярисі». У перекладі роману Д.Андрухівського спостерігається усунення колірної перспективи, що має у своїй основі суб'єктивне сприйняття перекладачем об'єктивної реальності. Текстова реальність перекладача заміняє авторське сприйняття і диктує реципієнту особливе світобачення, програмоване перекладом. Читач-

реципієнт поринає в емоційний стан героя, і тканина тексту здається йому максимально реалістичною.

Змінюючи кольорові образи та кольорові/світлові номінації, реалізуючи гру на контрасті та оказіональних глибинних алюзіях, використовуючи графічні виразні засоби та зміщення перспективи, перекладач має можливість створити абсолютно новий синтезований світ, що поєднує індивідуальні та загальнолінгвокультурні глибинні смислові характеристики кольорово-світлового топосу.

Однім з чинників формування сенсу у перекладах роману С. Лема є зміна інформаційної структури висловлювання. Проведений аналіз показав, наскільки інтерпретація перекладачем вихідного тексту, зокрема зміна структури висловлювання, визначають інтерпретацію кінцевого тексту читачем. Це проявляється у таких аспектах: 1) передача логічних зв'язків між частинами речення; 2) передача інформаційної структури та пов'язаного з нею порядку слів у реченні. Під інформаційною структурою розуміється «ставлення між фокусом і топіком, тобто. між новою та відомою інформацією для реципієнта. Фокус виділяється логічним наголосом пропозиції та найчастіше збігається з кінцем пропозиції». Зміна порядку слів у реченні спричиняє усунення акценту речення і, як наслідок, його фокусу.

Не менш значущим є характер передачі засобів психологічного аналізу у перекладах. «Соляріс» являє собою багатий набір засобів психологізму – пряму та непряму авторську характеристику, внутрішні монологи та діалоги, форми невласне прямої мови, використання деталі, портретної та пейзажної характеристики. Обидва перекладачі прагнуть максимально точного відтворення психологічно напруженої авторської розповіді. Однак, слід зазначити, що переклад Д. Андрухівіа лаконічніший у мовній фіксації внутрішніх переживань і більш концентровано передає психологічний стан персонажів. У перекладі В.Перельман форми психологізму набувають більш поширену форму, стають більш виразними у лексичному відношенні.

Таким чином, обидва переклади органічно «вписуються» в контекст літератури-реципієнта, поповнюючи її потенціал, сприяючи розширенню меж своєї літератури у світовому культурному процесі. Порівняння перекладів створює уявлення про об'ємний текст: кожен переклад розкриває якусь межу оригіналу, призводить до збагачення смислів; допомагає встановити емоційно-концепційну домінанту твору; сприяє визначенню тих чи інших "втрат і здобутків" у створенні автором-перекладачем свого тексту; призводить до розвитку у читачів стилістичної чуйності, до формування художнього слуху та смаку, необхідного для розвитку гармонійної та сприйнятливої особистості; допомагає увійти в інший культурний простір, уважно і дбайливо осягаючи його особливості; глибоко осягнути художній світ автора, тонше та вірніше інтерпретувати літературний твір; служить перевіркою міцності та глибини концепції оригіналу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алімова М. В. Особливості та основні критерії перекладу художнього тексту. *Вісник Житомирського державного університету*. 2012. №1. С.12-24
2. Бліхова А. Р. Роль емоційної інформації у процесі перекладу художньої літератури. *Волинський філологічний вісник*. 2015. № 3. С. 79-94.
3. Боцієва Ф.А. Теорія художнього перекладу у сучасній компаративістиці *Вісник Донбаського державного педагогічного університету*. 2008. № 2. С.28-37
4. Будний В. В. Порівняльне літературознавство: підручник. Київ : Видавничий дім “Київо-Могилянська академія”, 2008. 430 с.
5. Гачечіладзе Г. А. Художній переклад та літературні взаємозв'язки. Тбілісі : Кажут, 2002. 286 с.
6. Гром'як Р. Літературна рецепція у компаративістичних студіях. *Слово і час*. 2002. № 2. С. 26-41.
7. Гром'як Р. Літературознавча компаративістика та перекладознавство: дотичність, перетину, колізії. *Слово і час*. 2002. № 8. С. 49-68.
8. Діма А. В. Принципи порівняльного літературознавства. Київ : Наукова думка, 1993. 237 с.
9. Дмитріченко Д. В. Філологічна «солярістика»: порівняльний аналіз текстів. *Молодий учений*. 2016. №10. С. 146-149.
10. Довганчина Р. Г. Відтворення ідіостилю Ернеста Гемінгвея в українських та російських перекладах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16.. Київ, 2011. 20 с
11. Зорівчак Р. П. Словесний образ у художньому перекладі. *«Хай слово мовлено інакше...»* : зб.наук. пр. / упоряд. В. Коптілов] Київ : Дніпро, 1994. С. 51-65.

- 12.Зорівчак Р. П. Український художній переклад і буття нації. Спроба історико-літературного осмислення. *Чужомовне письменство на сторінках західноукраїнської періодики (1914-1939)* / за заг. ред. О. Лучук. Львів : ВЦ ЛНУ імені І. Франка, 2009. С. 5-16.
- 13.Зорівчак Р. П. Український художній переклад як націєтворчий чинник. *Зарубіжна література*. 2007. № 4. С. 1-5.
- 14.Калабекова Л. Т. Практичний переклад на службі компаративних розвідок. *Сучасні дослідження соціальних проблем*. 2014. № 12 (44). С.10-17.
- 15.Коломієць Л. В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу : монографія. Київ : Вид.- полігр. центр «Київський університет», 2004. 522 с.
- 16.Коломієць Л.В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу. Київ : Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2006. 522 с.
- 17.Коптілов В. Теорія і практика перекладу : навчальний посібник Київ : Юніверс, 2006. 280 с.
- 18.Косів Г. В. Творчий портрет перекладача Львів : Піраміда, 2011. 264 с.
- 19.Лановик М. О. Перекладознавчі проблеми компаративістики крізь призму літературознавчих теорій. *Літературознавча рецепція*. Тернопіль : РВВ ТДПУ, 2014. С. 111-124.
20. Лановик М. О. Теорія художнього перекладу: літературознавчі проєкції. Тернопіль : РВВ ТНПУ, 2011. 470 с.
- 21.Лановик М. О. Художній переклад як проблема компаративістики *Літературознавча компаративістика: навчальний посібник* / [ред. Р. Т. Гром'як, І. В.Папуша]. Тернопіль : РВВ ТДПУ, 2015. С. 256-272.
- 22.Лем С. Соляріс. Зоряні щоденники Іона Тихого / переклад Д. Андрухів. – Тернопіль : Навчальна книга, 2016, 214 с.
- 23.Лем С. Соляріс. Магелланова хмара: Романи / переклад В. Перельман. Київ : Веселка, 1992. 312 с

24. Литвар О. М. До проблеми художнього перекладу. *Наукові записки Національного авіаційного університету*. 2012. Вип. 10. С.144-147
25. Мазур О. В. Дослідження творчої особистості перекладача у світлі теорії контекстів. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. 2011. № 6. С. 65-71.
26. Маріно А. Компаративістська «поетика». *Сучасна літературна компаративістика: стратегії та методи: антологія / за ред. Д. Наливайка*. Київ : ВД "Київо-Могилянська академія", 2009. С. 220-241.
27. Найда А. М. Літературознавча компаративістика та перекладознавство *Славута*. 2014. Вип. 8. С. 5-12.
28. Наливайко Д. О. Літературознавча імагологія: предмет і стратегії. *Літературна компаративістика*. Вип. 1. 2013. С. 27-44.
29. Наливайко Д. О. Стан і завдання українського порівняльного літературознавства. *Літературознавство*. 2004. С. 42-50.
30. Некряч Т. С. Через терни до зірок: труднощі перекладу художніх творів : навчальний посібник. Вінниця : Нова Книга, 2008. 200 с.
31. Новікова Т. В. Художній переклад і порівняльне літературознавство. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2014. № 10. Том 2. С. 150-153.
32. Олікова М. О. Переклад як взаємодія двох культур. *Вісник Сумського державного університету. Серія : Філологія*. 2007. № 1. С. 141-144.
33. Павленко О. Г. «Розмикання між...» (Авторські концепції перекладацтва другої половини ХХ століття: компаративний аспект). Київ : Логос, 2015. 452 с.
34. Пермінова А. О. Культуромовне буття художнього твору як перекладознавча проблема : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 : Київ , 2015. 19 с.
35. Ребрій О. В. «Образ перекладача» VS «образ автора»: взаємодія чи протидія? *Вісник Житомирського державного університету*. 2011. Вип. 56. С. 170-174.



- 36.Ребрій О. В. Системний підхід до вироблення стратегії перекладу. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2009. № 8. С. 215-220.
- 37.Савенець А. Герменевтичний контекст перекладознавства. *Rocznik Europejskiego Kolegium Polskich i Ukraińskich Uniwersytetów*. URL: <http://www.theomniguild.com/content/view/176/1/>. (дата звернення 20.09.2023)
38. Тетеріна О. Б. Компаративний аспект перекладознавства. *Літературознавчі обрії*. 2005. № 1. С. 205-210.
- 39.Тетеріна О. Б. Переклад як наукова проблема в українській літературно-критичній думці XIX – початку XX ст. (компаративний дискурс) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05. Київ, 2009 24 с.
- 40.Усачова Я. В. Мовна картина світу та підходи до аналізу оригіналу та перекладу художнього твору. *Новий філологічний вісник*. 2017. № 7. С. 14-19.
- 41.Чередниченко О. І. Функції перекладу у сучасному світі. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2016. № 725. С. 162-165.
- 42.Янченко Ю. А. Адаптація художнього твору як різновид міжмовної інтерпретації. *Вісник Львівського національного університету* 2012. Вип. 20. С. 266-271.
- 43.Lem S. *Solaris*. Kraków : „Nieuwyciężony“. 1968. 219 p.
- 44.Markowski A., *Kultura języka polskiego*. Warszawa 2008.

**Декларація  
академічної доброчесності  
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Лавренова Ангеліна Василівна, студентка магістратури, форми навчання денної, факультету філологічного спеціальності 035 «Філологія» спеціалізації 035.033 «Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська» освітньої програми «Переклад та міжкультурні комунікації», адреса електронної пошти [angelina0808ssss@gmail.com](mailto:angelina0808ssss@gmail.com) підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Лексичні та змістовні трансформації в українськомовному перекладі роману С. Лема "Солярис"»

- відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;
- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата \_\_\_\_\_ Підпис \_\_\_\_\_ ПІБ (студент) Лавренова А.В.

Дата \_\_\_\_\_ Підпис \_\_\_\_\_ ПІБ (науковий керівник) Мацегора І.Л.