

## МОВНА СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКО-ЯПОНСЬКОГО ПОЕТИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ

УЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНИХ працях з перекладу існує єдина думка про те, що “вершиною” мистецтва перекладу є художній переклад, у якому, у свою чергу, найскладнішим визнано переклад поетичний [Іванов 1961; Жовтис 1964; Коптілов 1971; Левий 1974; Комісаров 1980; Чуковський 1988; Гайнічеру 1990; Коломієць 2004; Бабенко 2005]. Досвідчений перекладач поезій з багатьох мов Є. Еткінд підтвердив це так: “Зрозуміти поезію іншого народу – означає зрозуміти інший національний характер, емоційний світ іншої культури... Мистецтво поетичного перекладу – мистецтво зазнавати втрат і допускати перетворення. Не наважуючись на втрати і перетворення, не можна вступати у єдиноборство з іншомовною поезією”. [Еткінд 1963, 68].

Необхідність побудови теорії перекладу з української на японську мову як часткової стала нагальною через ряд деяких причин. По-перше, “за попередні десятиліття достатньо розвинулася загальна теорія перекладу, сформувались її основні поняття і принципи. У зв’язку з цим виникла необхідність детальніше розробити часткові перекладацькі теорії” [Новикова, Елович 1989, 36]. По-друге, на думку П. Беха, “дослідники зосереджують пильну увагу на пошуках компенсуючих засобів у роботі з мовами різних систем” [Бех 1982, 66]. Засновник російської школи японознавства (японістики) М. Конрад мав такі міркування: “Коли стикаються мови різних рівнів, переклад може стати могутнім засобом поповнення лексики тієї мови, якою перекладають; засобом збагачення її новими виражальними можливостями; засобом освоєння нових стилістичних прийомів. У такий спосіб мова й справляється з труднощами перекладу” [Конрад 1973, 471]. О. Чередниченко висловлює думку, що “повнішому розкриттю закономірностей перекладацької діяльності допомогло б дослідження перекладацьких відношень все більшого кола мов. Перш за все конкрет-

ної пари неспоріднених мов”. Він також вважає виправданим існування часткових теорій і методик, що можуть застосовуватись у конкретних моментах перекладу [Чередниченко 1989, 97]. Пропоноване дослідження стосується розробки часткової теорії перекладу для пари неспоріднених мов – української та японської.

Як відомо, одне з першочергових значень перекладу полягає у тому, що “він збільшує ресурси мови, на яку здійснюється переклад” [Рильський 1975, 55]. Це відбувається завдяки тому, що “мовні засоби першотвору допомагають розкрити потенційні можливості своєї мови” [Кундзіч 1973, 135], “збагачувати поетику власної мови” [Левый 1974, 116] (тобто мови перекладу. – Н.Р.) Цим самим переклади “ліквідовують лакуни в художній свідомості народу” [Зарицький 2004, 12]. І. Левий вважає, що “при побудові часткових і спеціальних теорій перекладу реальніше починати з порівняння, які аспекти перекладного тексту важливіше зберегти, залежно від структури тексту і від мети, якій служить переклад. Інформація у процесі перекладу поділяється на: а) елементи, які мають бути збереженими, тобто інваріантні, і б) елементи варіабельні, для котрих слід знайти влучний еквівалент. Це специфічні риси мовної системи, які формують бачення світу у носіїв мови” [Левый 1974, 33].

Одним з найточніших визначень можна вважати розкриття механізму перекладацького процесу, яке сформулював В. Белінський: “Кожна мова має свої, їй одній притаманні засоби, особливості і властивості, до такої міри, що для того, щоб правильно передати певний образ чи фразу, у перекладі їх інколи слід цілком змінити. Відповідний образ, також як і відповідна фраза, перебувають не завжди у видимій відповідності слів: потрібно, щоб внутрішнє життя перекладеного виразу відповідало внутрішньому життю оригінального” [Белинский 1955, 192].

Переклад у цьому розумінні потребує поглибленого знання історичної епохи,

культурних цінностей, співвідношення реалій, герменевтичного аналізу тексту. “Він є знаряддям науково-художнього аналізу, розкриває смислову багатогранність твору, розширює діапазон допустимих інтерпретацій...У кожному новому середовищі літературний твір набуває відповідної форми мовної свідомості” [Радчук 1982, 19]. Так, зробити класичний український поетичний текст зрозумілим японському сучасникові надзвичайно важко, ще важче досягти того, щоб цей текст вплинув на нього так, як і на українського читача. Фактично, перекладач сам вирішити таку проблему не може. “У завдання перекладача входить лише точна передача стилю, під яким розуміється передача відповідностей на вихідній мові” [Марчук 1985, 38]. Важливо зазначити, що, здійснюючи переклад як витлумачення і як стилістичну операцію над текстом, перекладач неминуче вносить у текст перекладу власні знання, розуміння і уявлення про предмет. Певне коло дослідників вважає, що переклад практично завжди відхиляється від стилю оригіналу внаслідок (завдяки) індивідуальності перекладача [Топер 1952; Рильський 1975; Новикова 1980; Марчук 1985, 39; Никулина, Караваева 1986; Сукаленко 1987]. На думку С. Еткінда, природно, що у характері перекладацьких перетворень дається взнаки індивідуальність поета-перекладача, ставлення останнього не лише до осмисленого і перекладеного ним тексту, а й до побаченого самим перекладачем реального світу [Еткінд 1963, 77]. Подібної думки дотримується і Я. Рецкер: “Особливо важливо досягати тотожності, коли мові оригіналу притаманні деякі специфічні риси, характерні для його стилю і явно протилежні до мови перекладу. Якщо ці засоби є однією з особливостей індивідуального стилю автора, перекладач змушений зважати на це і в міру можливостей їх передавати” [Рецкер 1974, 71].

Як відомо, кожен національний поет створює власну поетичну мову, яка, з одного боку, базується на існуючих традиціях, а з іншого – відштовхується від них. Не випадково становлення літературної мови в Україні пов’язане з ім’ям Т. Шевченка, а в Японії – з ім’ям Мацуо Басьо.

На думку видатного шевченкознавця В. Русанівського, “незаперечна народно-

розмовна основа поезії Т.Г. Шевченка. У ній органічно злилися пісенний фольклор і усна оповідь” [Русанівський 2002, 36]. Інший шевченкознавець, В. Ващенко, наголошує, що “Шевченко організував своєю творчою діяльністю певну художньо-мовну форму, використав певну техніку, яка не тільки конкретно реалізується в його поезіях, а узагальнюється і задовольняє вимоги не обмежених часом і умовами настанов художньо-мовної творчості. Тонкі художні засоби навколо вживання слова яскраво виявлені у поетичній мові Т.Г. Шевченка”. Він доходить висновку, що “майстер художнього слова сприяв формуванню стилістичної системи української мови” [Ващенко 1963, 37]. За зовнішніми атрибутами цієї поезії простежується не лише індивідуальна словесна образність, а й мовна картина світу українців. Ще О. Добролюбов відзначив саме те в творчості поета, що, будучи народно-українською, вона є зрозумілою і близькою всім народам [Добролюбов 1956, 477]. “Як національний поет, Т. Шевченко підходив до розуміння проблем розвитку своєї літератури з інтернаціоналістських позицій. І саме цим він був і є зрозумілий людям іншої національної приналежності” [Русанівський 2002, 7]. Стилістична гнучкість, здатність до метафоричного живописання, глибинна образність і вражаюча експресія – усе це привернуло увагу японських перекладачів славістичної мовної школи Тейске Сібуя, Такаюкі Мураї, Сьоске Комацу, Такасі Дзюге, Хатіро Тадзава, Сабу-ро Сімідзу, які протягом другої половини ХХ ст. збагачували японську літературу перекладами поезій Т. Шевченка рідною мовою. Переклади “Кобзаря” здійснювалися ними за допомогою російськомовних підрядників, створених Н. Асеєвим, В. Бугаєвським, С. Вишеславцевою, М. Гіппіусом, М. Голодним, С. Ліпкіним, М. Славінським, Ф. Сологубом, М. Ушаковим. У світовій практиці художнього перекладу такий характер діяльності неодноразово мав місце. Безпосередньо з українського оригіналу вже у 90-х роках відтворила поезії Шевченка Ецуко Фудзії [藤井 1990]. Перекладачів спіткало питання вивірення принципів перекладу поезії, своєрідної з точки зору образного мислення й асоціативних зв’язків. Зрозуміло, що турбота

про якість перекладів Т. Шевченка – це і вираження поваги до немеркнучої слави його генія. Виникає питання: чи справді означені переклади стали надбанням японської перекладної поезії і сприяють наближенню українського поета до японського читача? Це слід простежити й показати, виходячи зі специфіки і труднощів перекладу художньо-виражальних засобів Шевченкової мови.

Лінгвопоетичні засоби увиразнення – це насамперед нейтральні слова, які “у художніх творах втрачають свою нейтральність, увиразнюють виклад, створюють образність” [Пономарів 2000, 37, 42]. Для їхнього виокремлення нами також прийнято за робоче визначення, запропоноване Л. Мацько, згідно з яким “засоби поетичного увиразнення – це лексеми, стилістичні можливості яких ґрунтуються на оцінних характеристиках понять і реалій і які формуються на таких лексико-семантичних явищах, як зміни семантичної структури слова (функціональні переноси, заміни і зміщення)” [Мацько 2003, 35–36]. С. Єрмоленко розглядає “систему мовно-виразових засобів, орієнтованих на досягнення стилістичного ефекту” як головну (основну) складову поетичної мови взагалі, а поетичну мову – як “певні семантичні процеси: переосмислення слів-понять, виникнення асоціативних зв’язків між ними...” [Єрмоленко 1999, 323]. І. Чередниченко підкреслює, що завдяки створенню “нових, метафоричних образів, в яких знаходять більш яскраве вираження і художнє розкриття характерні риси... збагачуються не лише семантичні властивості мови, але й її художньо-виражальне функціонування” [Чередниченко 1962, 361]. При цьому у детальній класифікації способів метафоризації чільне місце посідає “метафоризація, що здійснюється за допомогою фразеологічних словосполучень”. Вважаємо за можливе у даній роботі вживати у тотожному значенні терміни “лінгвопоетизми”, “стилістично забарвлена лексика”, “стилістичні засоби словесної виразності”, “художньо-виражальні засоби”, “виражальні засоби”, “виражальні одиниці”, “тропи”, “словесні образи”, “фразеологічні одиниці”, оскільки усі вони служать для найменування (означення) експресивних елементів у поетичному мовленні, “нада-

ють можливість посилити лексичне значення емоційно-експресивними та оцінними відтінками” [Пономарів 2000, 41]. Джерелом їхньої появи є стилістична система мови та категоризація дійсності, зафіксована цією мовою. У лінгвістичній науці відомий розподіл на два ряди стилістичних забарвлень, чи “тональностей”: стилістичне забарвлення експресивно-емоційного характеру і стилістичне забарвлення (таке, що), пов’язане з обмеженою мовною сферою вжитку відповідних мовних засобів” [Виноградов 1955, 69; Нісіо Мацуо 1963, 21; Jakobson 1965; Єрмоленко 1999, 263; Пономарів 2000, 36; Жукова 2002, 28]. У своїй статі ми торкаємося стилістичного забарвлення першого ряду. У японському поетичному мовленні мовна виразність висловлювань створюється не лише за рахунок експресивно-стилістичного та оцінно-стилістичного компонентів значення, а й за рахунок того, що слова і їхні сполучення можуть набувати переносних значень, тобто ставати тропами або входити до складу стилістичних фігур, які провокують створення образного смислу.

Істотну роль у перекладі (особливо це актуально для неспоріднених мов) відіграють фонові знання, що визначаються у мовознавстві як “обопільне розуміння комунікантами змісту мовних знаків” [Ахманова 1966, 498]. У перекладознавстві цей термін тлумачиться як знання про ті розбіжності, які є у різномовних комунікантів при відображенні та оцінюванні однакової подієвої ситуації. Фонові знання – це відомості, які має перекладач про особливості культури носіїв МО, про світобачення цих носіїв, про специфіку їхньої ментальності [Зарицький 2004, 91; Коптілов 2003]. Такі знання допомагають розпізнати характер мислення носіїв МО, а саме те, як мовні форми відображають структуру зовнішнього світу, оскільки, згідно з поглядами американських лінгвістів Сепіра та Уорфа, характер пізнання дійсності залежить від мови. З цього приводу зауважимо, що Тейске Сібуя, провідний японський шевченкознавець, ледь не спростував розбіжності у фонових знаннях стосовно світогляду простого народу України і Японії у періоди національного і соціального пригноблення. Цим він і доводить розуміння Шевченкових творів своїми співвітчизниками.

Беззаперечною є і така обставина: особливо уважним потрібно бути перекладачеві, коли він має справу із відтворенням національно значущих символів [Коптілов 1982; Недзвідський 1982; Рагойша 1982; Зорівчак 1989; Жлуктич 1996; Зарицький 2004, 94]. Знайомлячись із самобутніми словами МО, можна збагачувати і ресурси власної мови, зокрема – розширювати перекладацькі потенції [Федоров 1957; Влахов, Флорин 1986; Сукаленко 1987; Зарицький 2004, 98]. Так, увагу перекладачів до фольклорних і етнографічних традицій українського народу, виражених у творчості Т. Шевченка, підкріплено глибокою зацікавленістю. Відтворення у японських перекладах українських традиційних епітетів, народно-поетичних метафор, які мають у собі культурно-етнічний заряд, збагачує, урізноманітнює, а подеколи і знаходить спільні паралелі у мовному просторі двох далеких мов. На підставі досвіду міжкультурної взаємодії можна стверджувати, що зі зростанням кількості художніх перекладів у межах пари мов – української та японської – поліпшуються не лише культурно-соціальні, а й суто літературні відносини між двома націями.

Відомо, що художній текст, на відміну від нехудожнього, є багатошаровим, мультитиповим. У цьому полягає суть різниці між характером роботи перекладача понятійного тексту та перекладача художнього тексту. С. Гончаренко стверджує, що останній має володіти ще й здатністю відчувати специфіку художнього образу й зуміти відтворити цю специфіку у мові друготвору [Гончаренко 1987, 11]. Р. Зорівчак вважає потребу відтворення смислово-стилістичних функцій словесних образів важливою складовою частиною перекладознавства. Розглядаючи проблему відтворення художнього образу, дослідниця спирається на формулювання “відповідності перекладу оригіналові у плані функціональному. При цьому оригінал розуміється як система, а не як сума елементів, як органічна цілісність, а не механічне поєднання складників”. Це сприяє “створенню мовою перекладу твору, здатного справляти на читача естетичне враження, аналогічне впливові оригіналу” [Зорівчак 1982, 51–53]. Таке формулювання знайшло широке підтвердження і надійно закріпилося у

мистецтві перекладу. П. Бех і О. Чередниченко обґрунтували думку про те, що “сам поетичний переклад є багаторівневим процесом трансформацій і апроксимацій, мета якого – віднайдення у мові перекладу взаємосполучуваних рівноцінних елементів на відповідних рівнях функціонування поетичного мовлення, художньо-виражальна цілісність яких перебувала б у еквівалентних відношеннях з художньо-змістовою цілісністю оригіналу” [Чередниченко, Бех 1980, 5]. Простота і зрозумілість образу, притаманна українській традиції поетичного самовираження, створює перешкоди японському читачеві у сприйнятті поетичного тексту, інколи позбавляє його глибини, образності. Наприклад:

Сльози...  
Що молились з козаками  
В турецькій неволі.  
(“Три літа”, пер. Е. Фудзії)

トルコ人に捕えられた  
あの涙を。

Torukojin ni toraerareta  
ano namida o.

Передачі загального змісту у перекладі такої конструкції поступилося відтворення художньо-метафоричного зображення. У японському варіанті бачимо лише “сльози, які захопили турки”.

У контексті праць ряду дослідників, зокрема розробника теорії реалістичного перекладу Г. Гачечиладзе, домінує думка про те, що “переклад у розумінні відтворення єдиного художнього цілого за трьома аспектами: смисловим, емоційним і словесно-оформлюваним і їхніми співвідношеннями є справді неможливий” [Гачечиладзе 1970, 134–135]. Цим породжується питання про художню повноцінність, адекватність. Практика японських перекладів показує, що переклад, адекватний у художньому відношенні (тобто “здатний реалізувати інтереси вихідного тексту всіма доступними засобами” [Коломієць 2004, 519]), може і не бути адекватним у мовному відношенні, в його окремих елементах. Художнє завдання досягнення адекватності різні мови вирішують за допомогою різних мовних засобів [Гачечиладзе 1970, 134–135; Дудченко

1974; Тимошенко 1978; Чередниченко, Бех 1980; Зорівчак 1987; Рихло 2001]. Тут слід пригадати відомий вислів Лейбніца: “Немає у світі мови, яка була б здатна передати слово іншої мови не лише з рівною силою, а хоча б навіть з адекватним вираженням”. В. Радчук звертає увагу на те, що “будь-який переклад є конкретним втіленням відносної адекватності – неповної, часткової, приблизної”. Художню адекватність він називає лінгвоестетичною, а художню точність перекладу формулює як “адекватність його естетичного змісту оригіналу і мовної форми – читачеві” [Радчук 1979, 118–121]. Розтлумачуючи поняття “точність”, дослідник зазначає, що “при розрахованій мірі відхилення, яка продиктована основним і головним, передається не просто дещо з твору, а його суть. Відійти, щоб наблизитися, – в цьому діалектика перекладу” [Радчук 1982, 26].

Так, комунікативно адекватні переклади японською мовою повсякчас відходять від текстуальної близькості, аби наблизитися до оригіналу в художньому відношенні. Наприклад:

Поки... не засиплють  
Чужим піском очі...  
(“Думи мої, думи мої...”,  
пер. Е. Фудзії)

やがて命果て  
異郷の土に葬られるまで。

Yagate meihate  
Ikyo: no to ni ho:muraregu made.

Більшість подібних фразеологічних одиниць (тобто таких, що не мають у японській мові прямих еквівалентів) перекладаються за допомогою варіантних відповідників. Велику роль при цьому відіграє конотативна семантика ФО та використання її у контексті першотвору. “Коли варіантні відповідники не забезпечують адекватності перекладу, перекладач підшукує оказіональні відповідники” [Філановський 1985, 128]. Наприклад:

Аж бачу, там тільки добро,  
Де нас нема.  
(“І виріс я на чужині...”,  
пер. Е. Фудзії)

だがほんとうのところ、  
ふるさとがすばらしいのは  
私たちがふるさとに  
いないときだけなのだ。

Da ga honto: no tokoro,  
Furusato ga subarashii no wa  
Watashitachi ga furusato ni  
Inai toki dake na no da.

Зрозуміло, що для відтворення цього крилатого вислову перекладач створив оказіональний відповідник, дещо розширивши його смислову структуру, і це дозволило адекватно передати ситуацію на рівні мовлення.

Безсумнівно, поетичний переклад яскравіше за інші виражає свій творчий характер завдяки законам поезики, які чітко регламентують художнє мовлення і вважаються неповторними в іншій мові. Значне коло стилістів і перекладачів підтримують думку про те, що перекладач поезії – суперник автора, оскільки він старається перевиразити його своєю мовою з такою ж силою, з якою той вже вплинув на світогляд своїх співвітчизників [Виноградов 1978; Зеров 1988; Гайнічеру 1990; Єрмоленко 1990; Русанівський 2002]. Йдеться не про дослівну точність, яка завжди перебуває в опозиції до художності, а про нюанси стилістично повноцінного відтворення засобів лінгвопоетики, які є ключовим моментом, чинником адекватності у поетичному перекладі.

Специфіка українсько-японського поетичного перекладу по-своєму торкається проблеми точності відтворення. Критерієм правильного розуміння тут виступає взаємоузгодженість окремого і цілого. Елементи, ненадмірні з точки зору української мови, можуть виявитися надмірними для японської. Наприклад:

На щире серце молодее  
Сльозами тихо упадуть!  
(“Лічу в неволі дні і ночі...”, пер. Е. Фудзії)

無垢な若人のこころに  
涙となって零れ落ち  
降り注ぐこともあろう

Mukuna wako:do no kokoro ni  
Namida to natte kobore ochi  
Orisosogu koto mo aro:

Повнота відтворення усіх думок оригіналу (зі збереженням нюансів і відтінків висловлювання) визначає те, що перекладознавці називають точністю. Відтак інколи доводиться дещо перевантажувати індивідуальне значення образного слова, тобто “об’єктивне відображення системи зв’язків і відношень”, заради відтворення загального смислу, тобто “привнесення суб’єктивних аспектів значення відповідно до даного моменту і ситуації” (визначення В. Виноградова) [Виноградов 1977, 163]. У наведеному прикладі для відтворення метафоричного смислу у його співвідношенні зі значенням вжито цілий набір ситуативно пов’язаних образних слів: 零れ – “пролитися, вилитися”; 落ち – “упасти, завалитися”; 降り – “спуститися, випасти”; 注ぐ – “полити, налити”.

Аксіомою вже стало твердження про те, що адекватний переклад дає мінімум змін при єдності форми і змісту [Гачечиладзе 1970, 123–124]. П. Бех називає майстерне відтворення гармонії єдності змісту і форми найголовнішим завданням, що постає у процесі поетичного перекладу [Бех 1982, 65]. А В. Коптілов підкреслює, що “кожна перешкода на шляху до розуміння поетичного тексту, у тому числі – пов’язана з особливостями форми і змісту, є важливою, оскільки визначає можливість вичерпного розуміння оригіналу, а отже, і можливість здійснення якісного перекладу. Для вирішення цього завдання у мовному відношенні необхідними є бездоганне знання мов оригіналу і перекладу, а також спеціальне вивчення обстановки, у якій було створено оригінал” [Коптілов 2003]. Простежимо на прикладах такі перекладацькі результати:

Мов за подушне, оступили  
Оце мене на чужині  
Нудьга і осінь.  
(“Мов за подушне, оступили...”,  
пер. Т. Сібуя)

残金の取り立てでもするように  
秋と愁と一緒にやって  
参りました。

Zankin no toritate de mo suru yo:ni  
aki to shu: to issho ni yatte mairimashita.

Мов за подушне, оступили

Оце мене на чужині

Нудьга і осінь.

(“Мов за подушне, оступили...”,  
пер. Е. Фудзії)

人頭税の取り立てでもするように、  
異郷にいるこのわたしを  
憂鬱と秋とが捉えて離しません。

Jinto:zei no toritate de mo suru yo:ni,  
Ikyo: ni iru kono watashi o  
Yu:utsu to aki to ga toraete hanashimasen.

Кожен перекладач по-різному зосередив увагу на відтворенні формотворчих елементів, проаналізувавши зміст поезії у власному баченні. Т. Сібуя обмежився відтворенням об’єктивного загального значення, не вдаючись до образної деталізації. На лексичному рівні спостерігаємо певне семантичне розходження: 残金 (zankin) означає “гроші, які залишились”, що не відповідає у повній мірі українському *подушне* – “окремий податок з однієї людини”. Образне слово *чужина* не перекладено, а воно ж дає уявлення про обстановку, у якій було створено оригінал. Відбулося певне звуження художнього змісту з дотриманням при цьому формальної відповідності. Е. Фудзії за допомогою компенсуючих засобів зуміла відтворити специфічне для оригіналу співвідношення змісту і форми шляхом створення функціональних відповідників. За словами А. Федорова, “це такі мовні засоби, які, часто і не збігаючись за своїм формальним характером з елементами оригіналу, виконують аналогічну смислову і художню функцію у системі цілого” [Федоров 1983, 127]. Аналіз перекладів з точки зору повноцінності і вичерпного відтворення формально-змістової єдності доводить необхідність пошуків компенсуючих засобів у роботі з мовами різних систем.

Тут слід звернути увагу на спосіб перекладу, тобто “міру інформаційної впорядкованості для тексту, що перекладається”. При цьому перевага надається одному провідному способу, який “визначає характер відношень між вхідним і вихідним текстом в цілому, диктує умови членування вхідного тексту, визначення одиниць перекладу, а також вибір перекладацьких прийомів,

за допомогою яких текст оригіналу безпосередньо перетворюється у текст перекладу” [Казакова 2003, 17]. Як показує здійснений аналіз, більшість поетичних творів перекладено з української на японську мову комунікативним способом, тобто таким, що “призводить до кінцевого тексту з адекватним впливом на адресата” [Недзвідський 1982; Миньяр-Белоручев 1996; Казакова 2003, 15; Мірам 2002].

Розробка означених питань, пов’язаних між собою, має першорядне значення для дослідження загальної проблеми перекладності. З огляду на викладене також зазначимо, що вивчення і дослідження окремих проблем, зокрема можливості відтворення образності оригіналу різними засобами і прийомами з урахуванням різних мовних картин, має на меті підвести до узагаль-

нень, здатних озброювати перекладачів досконалим науково-теоретичним інструментарієм. Неабияке значення у процесі українсько-японського перекладу надається свідомому чи інтуїтивному розумінню стилістичних можливостей і потенцій образних слів, сталих словосполучень і висловлювань. Тому вважаємо за доцільне надалі використовувати ілюстративний матеріал обох мов, аби шляхом порівняння особливостей функціонування їхніх словесних засобів поетичного вираження визначити спільне чи розбіжне між ними з метою дослідження і систематизації шляхів їхнього відтворення (перекладацьких прийомів) – з практичного боку – і розробки методологічних рекомендацій з урахуванням означеної специфіки – з теоретичного.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Ахманова О.С. *Словарь лингвистических терминов*. Москва, 1966.
- Бабенко О.І. Особливості перекладу поезії Уїтмена українською мовою // **Мова і культура (науковий щорічний журнал)**. Київ, 2005. Т. III, ч. II. Теорія і практика перекладу. Вип. 8.
- Белинский В.Г. *Полное собрание сочинений*: В 13-ти т. Москва, 1955, т. 8.
- Бех П.О. Гармонія змісту й форми в поетичному перекладі // **“Хай слово мовлено інакше...”**: Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу / Упоряд. В. Коптілов. Київ, 1982.
- Ващенко В.С. **Мова Тараса Шевченка**. Харків, 1963.
- Виноградов В.В. Итоги обсуждения вопросов стилистики // **Вопросы языкознания**, 1955, № 1.
- Виноградов В.В. Основные типы лексических значений // Виноградов В.В. **Избранные труды. Лексикология и лексикография**. Москва, 1977.
- Виноградов В.С. **Лексические вопросы перевода художественной прозы**. Москва, 1978.
- Влахов С., Флорин С. **Непереводимое в переводе**. Москва, 1986.
- Гайнічеру О.І. **Поезія і мистецтво перекладу**. Київ, 1990.
- Гачечиладзе Г.Р. **Введение в теорию художественного перевода**. Тбилиси, 1970.
- Гончаренко С.Ф. Информационный аспект межъязыковой поэтической коммуникации // **Тетради переводчика**. Вып. 22. Москва, 1987.
- Добролюбов М.О. **Літературно-критичні статті**. Київ, 1956.
- Дудченко М.М. **Поетична метафора і шляхи її відтворення в українських віршованих перекладах (на матеріалі українських перекладів англійської поезії)**. Автореф. дис. канд. філол. наук. Київ, 1974.
- Эткинд Е.Г. **Поэзия и перевод**. Москва – Ленинград, 1963.
- Єрмоленко С.Я. **Нариси з української словесності: Стилїстика та культура мови**. Київ, 1999.
- Жлуктич Б.О. Переклад реалій // **Мовознавство**, 1996, № 4.
- Жовтис А. **Пульс стихотворного перевода**. Київ, 1964.
- Жукова И.В. **Стилїстика японского языка**. Москва, 2002.
- Зарицький М.С. **Переклад: створення та редагування: Посібник**. Київ, 2004.
- Зеров М. У справі віршованого перекладу // **Всесвіт**, №8, 1988.

*Зорівчак Р.П.* Словесний образ у художньому перекладі // **“Хай слово мовлено інакше...”**: Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу / Упоряд. В. Коптілов. Київ, 1982.

*Зорівчак Р.П.* Реалія і переклад. Львів, 1989.

*Иванов В.* Лингвистические вопросы стихотворного перевода. Москва, 1961.

*Казакова Т.А.* Практические основы перевода. Санкт-Петербург, 2003.

*Коломісць Л.В.* Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу. Київ, 2004.

*Комиссаров В.Н.* Лингвистика перевода. Москва, 1980.

*Конрад Н.И.* “Система языкового выражения” и теория перевода // **Мастерство перевода**. Москва, 1973.

*Коптілов В.В.* Актуальні питання українського художнього перекладу. Київ, 1971.

*Коптілов В.В.* Теорія і практика перекладу. Навчальний посібник. Київ, 2003.

*Кундзіч О.Л.* Творчі проблеми перекладу. Київ, 1973.

*Левый Иржи.* Искусство перевода / Пер. с чешского и предисловие В. Россельса. Москва, 1974.

*Марчук Ю.Н.* Методы моделирования перевода. Москва, 1985.

*Миньяр-Белоручев Р.К.* Теория и методы перевода. Москва, 1996.

*Мірам Г.Е., Дейнеко В.В., Тарануха Л.А., Грищенко М.В., Гон О.М.* Основи перекладу. Київ, 2002.

*Недзвідський А.* Коли перекладачі – односторонні з автором // **“Хай слово мовлено інакше...”**: Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу / Упоряд. В. Коптілов. Київ, 1982.

*Никулина Е.Л., Караваева Т.Л.* Стилистически маркированная лексика в оригинале и переводе художественного текста // **Контрастивное исследование оригинала и перевода художественного текста**. Одесса, 1986.

*Новикова М.А.* Проблема индивидуального стиля в теории художественного перевода (стилистика переводчика). Автореф... доктор филол. наук 10.02.19. Ленинград, 1980.

*Новикова М.А., Елович Л.А.* Жанр и перевод // **Перевод как процесс и как результат: язык, культура, психология**. Калинин, 1989.

*Пономарів О.Д.* Стилїстика сучасної української мови. Київ, 2000.

*Рагойша В.* Тарас Шевченко у відтворенні Якуба Коласа // **“Хай слово мовлено інакше...”**: Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу / Упоряд. В. Коптілов. Київ, 1982.

*Радчук В.Д.* Художественная адекватность перевода // **Теорія і практика перекладу**. Вип. 2. Київ, 1979.

*Радчук В.Д.* На жертвовнику мистецтва // **“Хай слово мовлено інакше...”**: Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу / Упоряд. В. Коптілов. Київ, 1982.

*Рецкер Я.И.* Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. Москва, 1974.

*Рильський М.* Мистецтво перекладу. Київ, 1975.

*Рихло О.П.* Відтворення мовностилістичних особливостей творів Е. По в українських перекладах. Автореф. дис. канд. філол. наук. Чернівці, 2001.

*Русанівський В.М.* У слові – вічність: Мова творів Т.Г. Шевченка. Київ, 2002.

*Сукаленко Н.И.* О границах переводимости языковых образов // **Теория и практика перевода. Республиканский межведомственный научный сборник**. Вип. 14. Киев, 1987.

*Тимошенко Ж.И.* Лексическая синонимика и фразеология драматических произведений Леси Украинки в английских переводах. Автореф. дис. канд. филол. наук. Днепропетровск, 1978.

*Топер П.М.* О некоторых принципах художественного перевода // **Новый мир**, 1952, №1.

*Федоров А.В.* Проблема стихотворного перевода // **Поэтика**. Ленинград: Academia, 1957.



Федоров А.В. **Основы общей теории перевода.** 4-е изд. Москва, 1983.

Філановський Г.Д. Художній переклад як джерело фразеографії // **Теорія і практика перекладу.** Київ, 1985.

Чередниченко А.И., Бех П.А. **Лингвистические проблемы воссоздания образа в поэтическом переводе: Тексты лекций.** Киев, 1980.

Чередниченко А.И. Лингвистическое интервью // **Перевод как процесс и как результат: язык, культура, психология.** Калинин, 1989.

Чередниченко І.Г. **Нариси з загальної стилістики сучасної української мови.** Київ, 1962.

Чуковский К.И. **Высокое искусство.** 3-е изд. Москва, 1988.

藤井悦子。シエフチエンコの詩選。東京大学、1990.

Jakobson R. Linguistics and poetics // **Style in Language.** Cambridge, 1965.