

*Рева І. А.,**старший викладач кафедри гуманітарних і соціальних дисциплін
Полтавського державного аграрного університету*

ЛІТЕРАТУРНИЙ ТЕКСТ У ПРОЦЕСІ ПИСЬМОВОГО ПЕРЕКЛАДУ НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ «МАЛІНА» І. БАХМАН

Анотація. Стаття присвячується актуальним питанням теорії і практики перекладу, показує основні етапи розвитку поняття «текст», прищеплює навички філологічного аналізу перекладу в зіставленні з оригіналом. Дослідження доводять, що літературний текст є засобом суспільного спілкування. Літературний твір розглядається як посередник у діалозі «автор – читач», де письменник індивідуально реалізує себе і здобуває можливість для спілкування з потенційним читачем, який його сприймає і розуміє. На прикладі роману «Маліна» І. Бахман проаналізовано рівні цілісності літературного тексту в художній системі. Зокрема, на наведених цитатах із твору-оригіналу продемонстровано провідні правила письмового перекладу з німецької мови на українську мову, а саме встановлення зв'язку заголовка з текстом, відтворення лексичних повторів, емоційних слів та діалогічного мовлення. Особливості такого «перекладу» виявляються не тільки у знанні лексики, граматики, синтаксису, а передусім у спроможності розпізнавати й усвідомлювати латентний (прихований) зміст художніх образів. Для цього замало попередньої інформації про специфіку образотворення (метафоризації, символізації, художнього означування, інакомовлення, метонімічних трансформації), риторичної чи нарагивної структуризації тексту. Необхідні знання з історії, культури, психології, філософії, соціології, релігієзнавства, щоб збагнути суть висловленого у творі. З точки зору літературознавства та перекладознавства розкрито значення терміна «контекст», через який висвітлюється не тільки зміст твору, віддзеркаленням якого є внутрішній світ автора, відкриття у власній душі та навколишній дійсності і прихована допомога, тобто інтуїція, а навіть його ритмічна будова. Так, у контекст входять дві якості – образність та інтуїція, що відрізняють художню мову від логічної.

Ключові слова: текст, літературний текст, контекст, антропоцентричність, адресатність.

Постановка проблеми. Поняття «текст» включає в себе мовне вираження задуму автора. Зазвичай завдання прочитання тексту полягає в подальшому вивченні та трансляції. У світлі загального текстологічного принципу текст розглядається в двох аспектах: 1) практичному; 2) теоретичному. Виправлення або вибір тексту не можуть бути зроблені, поки не досліджено його «походження» як цілісної системи. За всього розмаїття підходів у визначенні тексту «вирізняється загальна презумпція: мова переує текстові, мова породжує текст», а уявлення про мову як замкнену систему безмежно збільшує кількість текстів. Як лінгвістичний, літературознавчий, перекладознавчий об'єкт текст вимагає структурних методів аналізу, який розраховується на прочитуванні в ньому кодів, що породжує різні смислові ефекти. В загальній системі культури тексти виконують дві основні функції. Перша функція реалі-

зується, якщо найповніше збігаються коди того, хто творить текст, і того, хто сприймає, і, відповідно, якщо однозначність смислів текст є не пасивним вмістилищем, носієм ззовні вкладеного у нього змісту, а генератором [1, с. 122]. Суть процесу генерації охоплює не тільки розгортання смислу, а й значною мірою полягає у взаємодії структур мови. Звідси виводиться прагматика тексту, тобто особливості його роботи, впливу на свідомість реципієнта. Йдеться про «процес трансформації тексту в читацькій (чи дослідницькій) свідомості». Природа тексту, на думку теоретиків герменевтики, включає ознаки людського мовлення. Стихія мови відкриває універсальний доступ до світу, а граматичні правила, структурування звуку, рима, ритм, інтонації – це лише «стабілізуючі чинники, які фіксують і призупиняють минулість слова, що проривається за свої межі». Тому обов'язковою умовою правильного прочитання тексту є добре знання мови історичної епохи в літературі. На жаль, величезна кількість неправильних прочитань у сучасних виданнях та дослідженнях текстів відбувається саме через погане знання мови, якою написано твір. Однієї начитаності в творах історичних епох не достатньо, адже потрібне не поверхове розуміння тексту, а точне знання орфографічних, фонетичних, морфологічних і синтаксичних норм доби. Якщо розглядати літературний пам'ятник, необхідно знати літературні стилі певного періоду, якщо це історичний документ чи художній твір, тоді враховуємо вже спеціальні терміни, формули, що вживалися в епоху, до якої належить документ. Переписуючи або перекладаючи текст, необхідно точно зберігати всі його знакові особливості. Відомий літературознавець П. Білоус говорить: «Текст літературного твору є досить впорядкованою системою знаків, зумовленою авторським задумом і потребою в зрозумілій формі виразити певний зміст. Передавання смислів через семантику слова в процесі творення і функціонування тексту в літературному творі породжує нові смисли – образи, які в закодованій формі доносять до реципієнта художню інформацію, що підлягає прочитанню. Текст – це передовсім семіотичний простір, який весь час змінюється внаслідок переміщень у тематичних, аксіологічних, ідеологічних структурах, що є відображенням свідомості реципієнта» [1, с. 122].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення мови літературного тексту пов'язано з характеристикою прийомів образно-естетичного використання автором мовних елементів різних рівнів. Художній твір – це складна єдність компонентів, що утворюють гармонійне ціле. У контексті художнього цілого елементи різних рівнів взаємозумовлені й не можуть розглядатися одне від одного. Саме ці зв'язки сприяють появі смислових домислів. Загострення мовних проблем вимагає пошуку нових рішень. Якщо раніше перекладацьку діяльність

розглядали тільки в межах перекладознавства, то в сучасному світі такі відомі дослідники, як В. Коптілов, І. Литвин, А. Мамрак, Т. Кияк, О. Селіванова, Д. Огуй, А. Науменко, О. Семенець, О. Швейцар, Л. Бархударов, П. Білоус, І. Корунець, І. Кочан, О. Кальниченко, О. Галич та інші, поєднують її з літературознавством, текстологією, мовознавством, філософією, психолінгвістикою.

Метою статті є розгляд поняття «літературний текст» та висвітлення закономірностей функціонування художнього твору з основними теоретичними положеннями письмового перекладу на прикладі роману «Маліна» І. Бахман.

Виклад основного матеріалу. Літературний текст постає із мови. Кожна національна мова створює власні текстові структури, за допомогою яких письменник встановлює зв'язки зі своєю дійсністю. Попри різноманітне наукове тлумачення сутності функцій тексту, він є матеріальною основою, знаковою матрицею літературного твору. Текст фіксує і зберігає мовлення у явленому вигляді, послуговуючись логікою і граматикую. Водночас текст несе в собі образні структури, які потребують декодування, завдяки чому текст-інваріант може знову творитися, переформовуватися, переписуватися, але то буде вже інший текст, який означатиме прочитання закоданого в ньому. Вбираючи вербальний досвід людства, текст спілітається з багатьох привнесених елементів, котрий сам собою становить оригінальний потік організованого та органічного мовлення, за допомогою якого вибудовується неповторний художній світ літературного твору [1, с. 139].

П. Білоус розглядає термін «текст» як єдність мовних знаків, що організовані за нормами певної мови і є носіями інформації. Для його створення і для відтворення існують певні механізми. Основними чинниками тексту є знак, код, дискурс. Вони є неодмінними ознаками текстуальності.

Знак – це модель, що поєднує зміст і структуру, є одним із засобів творення художнього світу як тексту.

Код – це система знаків (символів), за допомогою яких текст передається, сприймається і зберігається (запам'ятовується).

Дискурс – це сукупність міркувань, суджень, описів, які виявляють різні рівні структурованості тексту: наративний (виклад, розповідь, сюжет), семантичний (зміст, образи, задум), мовленнєвий (індивідуальний варіант застосування мови), синтаксичний, граматичний, фонетичний (правила висловлення) [1, с. 127].

Текст не є довільним, хаотичним набором знаків. Він – це певним чином організована структура, в якій чітко простежуються механізми структурування словесних феноменів. Ідеться про засоби творення тексту як лінгво-літературної одиниці, яка постає цілісним явищем із характерними для нього комунікативними та образними властивостями.

У філології літературний текст поділяють на усний та письмовий. До одних зі видів письмового тексту відносять художній текст. Концептуальним і головним чинником організації художнього тексту є вихідна точка зображення дійсності в літературному творі. Мовознавець В. Виноградов убачав її в образі автора, а створений ним текст розглядав як сферу вираження його мовної свідомості. Так, у тексті можуть виявлятися різні точки зору: оцінна, яка вказує на ставлення автора до зображуваного; просторова, яка полягає у виборі позиції автора щодо об'єкта зображення; психологічна, що забезпечує зовнішню характеристику героя (вчинки, поведінка, портрет)

і його внутрішній стан (почуття, думки, рефлексії); часова, яка формує художній час, – ретроспективний, синхронний, перспективний. Важливим чинником організації художнього тексту є модальність – відношення змісту висловлюваного до дійсності та оцінка цього відношення суб'єктом висловлення (автор, персонаж, ліричний герой). Модальність на рівні тексту виражається передусім граматичними засобами: модальні дієслова, категорії способу, часу й особи, вставні слова і словосполучення. Зокрема, П. Білоус зазначає: «Текстова модальність реалізується «в характеристиці героїв, у своєрідному розподілі предикативних і релятивних відтінків висловлення, в сентенціях, судженнях, актуалізації окремих частин тексту. Суб'єктивно-оцінне ставлення до предмета висловлення в більшості типів текстів не розкриває сутності явища, а лише відповідно забарвлює його і дає уявлення про світовідчуття автора висловлення» [1, с. 129]. Щоб краще та ґрунтовніше зрозуміти мовлення тексту, розглянемо його з точки зору перекладознавства через термін «антропоцентричність».

Поняття «антропоцентричність» є характерним не лише для галузі перекладознавства, але й для літературознавства та текстології. Дослідники тексту виокремлюють одну з найважливіших текстових категорій – антропоцентричність, яка є різноплановою й багатозаровою через розщеплення адресанта й адресата в дискурсивному просторі. Антропоцентричності підпорядковані текстові різновиди адресантності й адресатності. Адресант є одним із трьох антропоцентрів тексту, поряд з адресатом і персонажем. Адресантність представлена трансформацією в тексті світоглядних позицій, ціннісних орієнтацій, емоцій і реального автора у вигляді автора-функції, що інтерпретується реальним читачем як фігура адресанта. Розщеплення адресантності розглядалося відомим філологом М. Бахтіним як дві стадії об'єктивації автора-людини в художньому тексті: вираження самого себе для інших і вираження свого відношення до себе як до об'єкта: «Вирозити самого себе – це значить зробити себе об'єктом для іншого і для самого себе. Це перший ступінь об'єктивації [2, с. 510]. Але можна виразити і своє ставлення до себе як до об'єкта (друга стадія об'єктивації). При цьому власне слово стає об'єктом й отримує другий – власний – голос». Авторська свідомість досліджувалася в літературознавчих студіях, зокрема представниками Іжевської школи Б. Кормана, які виокремлювали чотири ступені розщеплення: власне автор, автор-оповідач, ліричний герой, герой рольової лірики. З. Тураєва функцію автора називає локацією, тобто абстрактним відношенням, що виникає навколо творчого Я як центрального орієнтира часу та простору. І. Колегаєва розрізняє поняття автора й адресанта як текстового аналога відсутнього автора. Цей адресант є відповідником автора-функції (у термінах М. Бахтіна). Ланкою зв'язку між автором тексту й імовірним читачем є вбудована в текст авторська програма адресованості, яка повинна сприяти оптимізації й інтерпретації тексту реальним читачем, уособлювати прагнення до гармонізації свідомості адресанта й адресата [2, с. 511]. Програма адресованості по-різному сприймається реальним читачем залежно від часової дискретності, установки читацької свідомості, світоглядних й етичних позицій, що створює умови для фіксації третьої сторони розщеплення адресанта – його фігури як сприйняття адресанта-функції реальним читачем (пор. фігуру адресата, яка є результатом взаємодії гіпотетичної моделі адресата зі свідомістю конкретного реципієнта. У лінгвістиці

тексту розглядаються ще три позиції представлення авторської функції у вигляді персонажів художнього тексту: образ наратора (оповідача), образ автора й ліричного героя в ліриці, які не належать до типів розщеплення адресанта, хоч і реалізують його інтерпретаційну програму. Адресант може бути колективним (два автори тексту або колектив авторів); невідомим через значну часову віддаленість режимів породження й інтерпретації; неактуальним, коли дискурсивна локація обмежується автором-функцією й не потребує конкретної авторської актуалізації (рекламний, юридичний, релігійний та інші типи текстів); узагальненим (народна творчість, автор-функція якої співвідноситься з колективним носієм етнічної свідомості). Адресант-функція може бути рефлексом відчуження реального автора й «перемикання кодів мовлення» (у творах із містифікованим адресантом, у художніх дискурсах, де навмисно створюється образ автора або ліричного героя, відчуженого від реального автора з метою занурення їх до імітованого можливого світу тексту). О. Селіванова зазначає, що у сучасній лінгвістиці тексту проблема адресанта проєктується на вивчення тексту на тлі особистості автора, його біографії, тобто з урахуванням психологічного контексту [2, с. 512]. Нові аспекти дослідження взаємодії авторської особистості та творчості були виявлені у психоаналізі З. Фрейда, позитивізм І. Тена (ідея зв'язку особистості автора з головним характером певної епохи, відображеним у творчості), герменевтиці В. Дільтея (розгляд біографії як чинника досягнення особливої інтимності розуміння), інтуїтивізм А. Бергсона (положення про авторську інтуїцію як єдиний оригінальний і безкорисливий критерій справжньої художності твору). Адресатність як текстова категорія представлена вбудованою до тексту програмою адресованості гіпотетичному читачеві, яка повинна сприяти оптимізації розуміння й інтерпретації тексту реальним читачем. Урахування мовцем адресата змушує першого турбуватися про організацію мовлення, використовуючи експліцитні й імпліцитні метатекстові показники – інструкції адресатові, як розподілити увагу, щоб інформація була сприйнята оптимальним чином. Адресатність виходить за межі тексту й розглядається як текстово-дискурсивна категорія, що відображає розщеплення адресата на реального одержувача інформації, гіпотетичного адресата-функцію, програма адресованості якого створена автором і закладена в тексті, а також фігуру адресата, тобто сприйняття гіпотетичного адресата реальним читачем. О. Воробйова характеризує текстову категорію адресатності як таку, що відображає спрямованість тексту на адресата комунікації і задає певну модель інтерпретації тексту як семантичну базу текстової рецепції. Дослідниця розрізняє кілька типів адресата з огляду на чотири виміри художньої комунікації: 1) реального (емпіричного) читача; 2) передбачуваного читача, уявлення щодо якого будується з урахуванням властивостей реальної читачької аудиторії і містить гіпотетичну модель ідеального адресата, детермінованого особливостями кожного тексту; 3) текстового читача, однією з реалізацій якого є образ читача як особливий оповідний модус художнього тексту, що інтегрує дві форми: образ ідеального читача, що належить відображеному вимірові художньої комунікації, й образ фіктивного читача як належності зображеному вимірові. В різних типах художніх текстів наявна своя специфіка адресатності. Так, у ліриці гіпотетичний адресат має тенденцію до розширення й неозначеності, що служить основою для «втягування» до структури пові-

домлення реального читача шляхом спеціальних маркерів наказового способу, займенників другої особи, абстрагованих звертань, питальних речень тощо. Це сприяє співпереживанню ліричного героя й реального адресата, є засобом комунікативної ефективності. У деяких типах дискурсу адресат дорівнює адресантові, репрезентуючи гомогенну інтерактивність. Адресованість тексту гіпотетичному адресатові служить підґрунтям когнітивної обробки інтерпретації тексту реальним читачем у процесі реконструкції ним вказаної програми. Такі антропоцентричні зв'язки опосередковують категорію інтерактивності, що кваліфікується нами як текстово-дискурсивна, представлена суб'єктно-об'єктно-суб'єктною взаємодією адресанта й адресата на підставі знакового континуума тексту, інтенцій, стратегій, тактик комунікації та програми адресованості повідомлення, тексту (в психології спілкування мовленнєва взаємодія трактується як суб'єктно-суб'єктне відношення, що, на нашу думку, не відповідає природі інтеракції). Лінгвістичною основою інтерактивності є текст, який М. Бахтін називає засобом комунікації двох свідомостей, і спільний мовний код. Психологічним підґрунтям інтерактивності є прагнення бути зрозумілим і зрозуміти іншого, що доповнюється взаємними переживаннями, відчуттями, почуттями. Когнітивною базою інтерактивних відносин служить певна спільність сфер свідомості: тезаурусів, мовної, комунікативної й лінгвокультурної компетенції, механізмів асоціювання. Для того щоб краще розуміти текст, потрібно більш детальніше ознайомитися з його контекстом [2, с. 513].

Контекст (від лат. contextus – поєднання, зв'язок) є семантико-граматичною й комунікативною єдністю певного текстового елемента (слова, висловлення, періоду) із текстовим і ситуативним оточенням як індикатором значення й функціональної ваги такого елемента. Проте в художній літературі контекст визначає конкретний зміст, стиль, забарвлення, міру виразності не лише окремих слів та фраз, а й художніх засобів, «задає» спрямування лексичного, синтаксичного відбору. Ігнорування або недостатнє врахування контексту руйнує у сприйнятті художню цілісність тексту (наприклад, поза контекстом не вловлюється іронія тощо). Частиною контексту є всі переносні значення, тобто в ньому виникає внутрішній прихований план смислової структури («систематизований» контекст). Своєю чергою ці переносні значення реалізуються повною мірою лише в контексті. Підвищеною контекстуальністю позначені наскрізні, ключові, домінуючі образи всієї творчості письменника. Звідси зрозуміло, що мінімальний достатній контекст – це величина непостійна: в одних випадках це строфа, в інших вірш, цикл, вся творчість поета. В різних епохах досліджують індивідуальні системи контексту різного обсягу.

У сфері непримирених ідейних протиріч перебувають не тільки художні твори, а й способи їх інтерпретації в перекладі. В. Коптілов у своїй праці «Теорія і практика перекладу» відзначає, що метод перекладу має вирішальне значення для майбутнього життя твору в новому для нього мовному та культурному середовищі. Письмовому процесу перекладу притаманні будь-які акти перекладу, проте основну частину складають художній і інформативний. О. Ребрій характеризує художній переклад як різновид літературної творчості, яка пов'язана з естетичним засвоєнням дійсності та задоволенням естетичних потреб людей. У художньому перекладі здійснюється не тільки подолання просторових відстаней, мовних бар'єрів між співіснуючими в часі культурами, а й перемога над часом. Завдяки

перекладу автори творів, написаних мовами, звучання яких давно замгло в глибинах тисячоліть, розмовляють з нами, «як живі з живими». Але тут виникає проблема: як можуть автор і герої книги, написаної в далеку від нас епоху, розмовляти сучасною мовою? Щоб відповісти на поставлене питання, розберемо роман «Маліна» австрійської письменниці Інґеборґ Бахман.

Інґеборґ Бахман народилася в місті Клагенфурті, столиці австрійської землі Каринтії. Клагенфурт розташований поблизу кордонів трьох країн – Австрії, Словенії, Італії. Роман «Маліна» – її уявна духовна біографія. Насправді, більшу частину книги складає монолог жінки, багато в чому схожий з самою І. Бахман. Вона теж відома письменниця, котра народилася в Каринтії та має такі ж випробування долі, що І. Бахман. Це перш за все важкі враження дитинства і юності, 1938 року, коли в тихому, мирному Клагенфурті загуркотили чоботи німецьких солдатів. Війна, розірване небо над рідним містом, звідки сипалися бомби. Післявоєнна дійсність її глибоко розчарувала, докорінного оновлення життя не відбулося: люди відновлювали зруйновані будинки, щоб вселитися в них і жити знову, тобто по-старому. Роман має дуже складну структуру: це стенограми телефонних розмов з Іваном, довгі діалоги з Маліном, недописані і невідіслані листи, чернетки, історії, сновидіння тощо. У книзі є фрагмент «Таємниці принцеси з Кагранна» – такий собі ланцюг співвіднесеностей з творчістю письменників (О. де Бальзак, Л. Толстой, Г. Ібсен, Ф. Кафка, П. Целан), філософів (І. Кант, К. Маркс, Ж.П. Сартр), психологів (З. Фрейд, К.Г. Юнг), композиторів (В. Моцарт, А. Шенберґ). І. Бахман, була не тільки письменницею, але ще й намагалася бути перекладачем. Авторка в своїх творах намагалася створювати міжмовний простір, який перетворює людину на машину для перенесення одного й того самого значення в різні лінгвістичні системи, що призводять до втрати власного «я». Тому проаналізуємо роман «Маліна» І. Бахман з позиції перекладознавства.

Будь-який текст будується за певною структурою. Зазвичай ця структура тричленна: вступна частина, основна та заключна. Модель тексту – це певна послідовність К-блоків, до яких належать: вступний (інтродуктивний), основний (тематичний) і завершальний (інферативний), об'єднані відповідними відношеннями. В нашому випадку доробок «Маліна» І. Бахман – роман (літературний формат). Почнемо з першого знака тексту – заголовок. За словами І. Кочан: «Скільки б не було сказано й написано про нього, вичерпати цю тему повністю, напевно, неможливо, настільки велика його роль у тексті. Множинність функцій заголовка можна пояснити тим, що він є актуалізатором практично всіх текстових категорій. Заголовок характерний переважно для нехудожніх текстів (публіцистичних, наукових), а в художніх має факультативне значення: може бути відсутнім у поетичних текстах, але обов'язковий у великих епічних полотнах, новелах, оповіданнях, повістях, драматичних творах. Заголовок та його еквіваленти виконують дві найважливіші функції: творення тексту, встановлення контакту з читачем. Заголовок – це структура, що передує текстові, стоїть над ним і перед ним. Тому заголовок сприймається як мовний знак, який перебуває поза текстом і має певну самостійність. Водночас заголовок – це повноправний компонент тексту, входить у його структуру й утворює цілісність тексту» [3, с. 57]. Зокрема, у художньому тексті заголовок ніколи не стоїть осторонь від текстового розгортання. Він так або інакше «задіяний»

у лексичне поле твору, трансформується митцем у потрібному для нього ракурсі. Заголовок мусить бути виразним, стислим, змістовним, цікавим, легко вкладатися в пам'яті читачів. Найпростіше задіяні в художньому тексті заголовки – власні імена.

Заголовок роману І. Бахман «Malina» в німецькій мові означає чоловіче ім'я. Під час перекладу назви твору варто звернути увагу, що авторка над словом ставить наголос на літеру «а». Тому, використовуючи правила письмового перекладу, маємо спочатку правильно затранскрибувати слово, якщо німецькою мовою [M'alina], українською мовою також буде чоловіче ім'я [Маліна]. Однак, вживаючи неправильно наголос, отримаємо зовсім іншу назву та навіть значення.

Лексичні (словесні) повтори, з одного боку, уповільнюють розповідь, привертають особливу увагу до зображуваного, а з іншого – надають тексту певної своєрідності та стилізації, які виступають елементом авторського ідіостилу. Такий прийом характерний для багатьох письменників. У своєму доробку «Маліна» І. Бахман використовує версифікаційний прийом, коли дублюються слова, наприклад: “Ivan sagt, er hüre von mir immer “zum Beispiel”. Und um mir die Beispielsätze auszutreiben, verwendet er jetzt Beispielsätze, zum Beispiel sogar in der einen Stunde, die uns bleibt vor dem Abendessen” [4, с. 19]. – «Іван каже, він, мовляв, весь час чує від мене слово наприклад. І, щоб витравити наприкладні вирази з мене, він вживає тепер наприкладні вирази сам, наприклад, одна година залишається нам до вечері».

Мова має достатньо засобів для вираження емоцій. Пропущені через мислення і психіку людини, ці засоби відразу ж актуалізуються, стають підсилено виразними. До них насамперед належать емоційні слова. Наприклад, слова, що називають певні емоції та переживання: “Ich denke an die Liebe” [4, с. 22]. – «Я думаю про кохання», або “Ivan ärgert sich, es müssen l ästerliche oder belustigte ungarische Worte sein, die er ausruft zwischen zwei Zügen, und bisher verstehe ich immer nur jaj und j'e, und ich rufe manchmal 'eljen! Ein Ausruf, der sicher nicht angebracht ist, aber doch der einzige ist, den ich schon seit Jahren kenne” [4, с. 22]. – «Іван дратується, він викрикує угорські слова jaj, j'e мабуть блюзнірські чи насмішкуваті, які я розумію через слово, а іноді і сама щось вигукую 'eljen».

Драматургічне мовлення призначене для сценічного втілення, тому в ньому втілений словесний матеріал, що супроводжується мімікою, жестами, інтонацією, розрахований на слухове сприймання, котрий будується на діалогах, монологіях, полілогах. Діалог – це ефективний засіб розкриття психології героя, його внутрішнього світу. Більшу частину роману «Маліна» посідають діалоги, через які авторка твору показує внутрішній стан головної героїні та її ставлення до чоловіків: “Ich denke in der Stille. Ich denke, daß es spät ist. Es ist unheilbar. Und es ist zu spät. Aber ich überlebe und denke. Und ich denke, es wird nicht Ivan sein. Was immer auch kommt, es wird etwas anderes sein. Ich lebe in Ivan. Ich überlebe nicht Ivan” [4, с. 22]. – «Думаю мовчки. Гадаю, пізно. Це невиліковне. І вже пізно. Але я живу і думаю. І я думаю, це буде не Іван. Що б не прийшло, це буде щось інше. Я живу в Івані. Я не переживу Івана».

Висновки. Літературний текст подібний на загадування загадок, тобто на одну з поширених форм гри. Художній твір – це інакомовлення, завуальоване образами, які слід розгадати.

Автор загадує, а читач розгадує. Автор творить за певними правилами, а читач повинен прийняти ці правила і вступити у гру, інакше діалог між ними не відбудеться, а загадка залишиться нерозгаданою. Автор отримує естетичну та інтелектуальну насолоду, створюючи своєрідну загадку, а читач, розгадуючи її, має не менше втіхи в цьому процесі художньої комунікації, у цій грі запитань-відповідей. Мета такої гри полягає в обопільному демонструванні інтелекту, винахідливості, дотепності, у здатності проникати в емоційну сферу іншого, здобуваючи насолоду відкриття і розуміння. Мова літератури є особливою, ігровою, таємною. Всі метафори, епітети, метонімії, символи, гіперболи – своєрідний код. У процесі сприймання художнього тексту думка, уява читача відштовхується від «прямих» значень, шукаючи потаємний смисл. Щоб послугуватися такою мовою, необхідно нею володіти і в цьому допомагають навички письмового перекладу, адже є велика кількість творів-оригіналів іноземними мовами. На прикладі роману «Маліна» австрійської письменниці І. Бахман стало зрозуміло, що літературний текст, навіть під час письмового перекладу з німецької мови на українську мову, являє собою образ небуденної, емоційно навантаженої, по-особливому злагодженої мови, призначення якої – зворушувати уяву і пробуджувати почуття людини.

Література:

1. Білоус П.В. Теорія літератури. Київ : Академвидав, 2013. 328 с.
2. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
3. Коптілов В. Теорія і практика перекладу. Київ, 1982. 162 с.
4. Bachmann I. Malina. Deutschland, 1980. 175 s.
5. Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту. Київ : Знання, 2008. 423 с.
6. Галич О.А. Історія літературознавства. Київ : Либідь, 2013. 392 с.

Reva I. Literary text in the process of written translation on the example of the novel “Malina” I. Bachmann

Summary. The article is devoted to topical issues of translation theory and practice, shows the main stages of development of the concept of “text”, instills skills of philological analysis of translation in comparison with the original. Research proves that a literary text is a means of social communication. A literary work is seen as a mediator in the dialogue “author – reader”, where the writer individually realizes himself and gets the opportunity to communicate with a potential reader who perceives and understands him. The levels of integrity of the literary text in the art system have analyzed on the example of the novel “Malina” I. Bachmann. In particular, the quotations from the original work demonstrate the leading rules of translation from German into Ukrainian, namely the connection of the title with the text, the reproduction of lexical repetitions, emotional words and dialogic speech. The peculiarities of such a “translation” are manifested not only in the knowledge of vocabulary, grammar, syntax, but above all in the ability to recognize and understand the latent (hidden) content of artistic images. For this purpose, there is not enough preliminary information about the specifics of image creation (metaphorization, symbolization, artistic meaning, dissent, metonymic transformation), rhetorical or narrative structuring of the text. Necessary knowledge of history, culture, psychology, philosophy, sociology, religious studies to understand the essence of what is said in the work. From the point of view of literary studies and translation studies, the meaning of the term “context” is revealed, through which not only the content of the work is covered, but also its rhythmic structure, which reflects the author's inner world. Thus, the context includes two qualities of imagery and intuition, which distinguish artistic language from logical.

Key words: text, literary text, context, anthropocentrism, addressability.