

**Выводы.** Таким образом, главы о Н. Чернышевском не просто диалог героя со своим «анти-я» в ином временном срезе, но вполне реализованная попытка понять «чужое», во многом «чуждое» сознание, рассмотреть образ «другого» как «извне», так и «изнутри».

*Источники и литература*

1. Давыдов С. «Тексты-матрешки» Владимирва Набокова / С. Давыдов. – СПб. : Кирцидели, 2004. – 158 с.
2. Липовецкий М. Н. Эпилог русского модернизма: (Художественная философия творчества в «Даре» Набокова) / М. Н. Липовецкий // В. В. Набоков: pro et contra / сост. Б. Аверина, М. Маликово, А. Долинина. – СПб. : РХГИ, 1997. – С. 643–666.
3. Набоков В. В. Дар / В. В. Набоков // Набоков В. В. Собр. соч. : в 4 т. Т. 3. – М. : Правда, 1990. – С. 5–330.
4. Набоков В. В. Другие берега / В. В. Набоков // Набоков В. В. Собр. соч. : в 4 т. Т. 3. – М. : Правда, 1990. – С. 133–302.
5. Набоков В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Дар» («Gift») / В. В. Набоков // В. В. Набоков: pro et contra / сост. Б. Аверина, М. Маликово, А. Долинина. – СПб. : РХГИ, 1997. – С. 49–51.
6. Осьмухина О. Ю. Феномен зеркальности в культурном пространстве первой половины XX столетия (М. Бахтин, К. Вагинов, В. Набоков) / О. Ю. Осьмухина // Обсерватория культуры. – 2009. – № 3. – С. 101–107.
7. Осьмухина О. Ю. Специфика освоения набокловских приемов в романах А. Битова и В. Пелевина начала XXI в. / О. Ю. Осьмухина // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2010. – № 4 (16). – С. 122–129.
8. Тамми П. Заметки о полигенетичности в прозе Набокова / П. Тамми // В. В. Набоков: pro et contra / сост. Б. Аверина, М. Маликово, А. Долинина. – СПб. : РХГИ, 1997. – С. 514–528.
9. Шаховская З. В поисках Набокова. Отражения / З. Шаховская. – М.: Книга, 1991. – 319 с.
10. Johnson D. Worlds in regression: some novels of Vladimir Nabokov / D. Johnson. – Ann Arbor, cop. 1985. – 396 p.

**Осьмухіна Ольга. Набоков vs Чернишевський: специфіка осмислення «іншого» в «Дарі» В. В. Набокова.** У статті розглядається специфіка сприйняття творчості й образу М. Чернишевського в романі В. Набокова «Дар». Уперше встановлено, що «діалог на відстані» з творчістю М. Чернишевського стає для В. Набокова спробою зрозуміти «чужу» свідомість, розглянути образ «іншого» як «ззовні», так і «зсередини». М. Чернишевський сприймається як антидвійник головного героя. Осмислення його образу дозволяє зрозуміти специфіку співвідношення автора / героя та поетику тексту в цілісній єдності.

**Ключові слова:** Набоков, «інший», герой, автор, двійник, антидвійник.

**Osmukhina Olga. Nabokov vs Chernyshevsky: Specificity of Understanding “The Other” in the “Gift” of V. V. Nabokov.** The article discusses the specificity of the perception of N. Chernyshevsky creativity and image in the “Gift” of V. Nabokov. Once found that “dialogue at a distance” with creativity for Nabokov Chernyshevsky attempt to understand “alien” consciousness, consider the image of the “other” as “outside” and “inside”. Chernyshevsky is perceived as antidouble protagonist. Comprehension of its image allows to comprehend the specificity of the ratio of author / hero and the poetics of the text in the holistic oneness.

**Key words:** Nabokov, the Other, hero, author, the double, the antidouble.

Стаття надійшла до редколегії  
23. 11. 2017 р.

УДК 81’255.4(045)

Олена Павленко

**Художній переклад як засіб естетичного опору**

У статті окреслено базові концепти діалогічно-комунікативної стратегії світопізнання, які через висвітлення культурних / інокультурних явищ перетворюють переклад на «історичну подію». Акцентовано на розумінні перекладу як засобу естетичного опору щодо оприявлення суб’єктивної «авторської правди» через заборонену публічність колоніального дискурсу. Обґрунтовано доцільність використання концептуальних метафор для увиразнення онтологічної сутності перекладацької парадигми, її аксіологічних та світоглядних вимірів, через які переклад потрапляє в різні сфери соціокультурної регуляції як спроби змістити акцент, переписати й скорегувати те, що було втрачене в результаті культурної експансії. Окремо наголошено на

творчій функції перекладу в умовах культурних розбіжностей, включенні «іншості» чужої культури у вербалізоване перекладачем комунікативне поле своєї культури, визначено методологічні принципи інтерпретації художніх текстів. Доведено, що вияв «індивідуального» в контексті загального утворює «спільний горизонт» розуміння відповідно до трикомпонентної теорії художнього канону: сприйняття – тлумачення – відтворення.

**Ключові слова:** художній переклад, ідеологічний вплив, концептуальні метафори, «дієва активності» перекладу, культурні контексти.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Глибинне осмислення перекладу в контексті творення української культури розкриває можливості для широкого поля досліджень з огляду на те, що він постає не тільки наслідком творчого конструювання, формуючи нову якість художнього слова, а й виступає індикатором культурного, історичного, естетичного досвіду, універсальним засобом спілкування культур і цивілізацій, інструментом самопізнання кожної нації, людської спільноти й окремої особистості. Втілення «інших» реальностей у всесвітній контекст відбувається через осмислення базових концептів діалогічно-комунікативної стратегії світопізнання, що перетворює переклад на «історичну подію», у рамках якої здійснюється світоглядний, моральний та ідеологічний вибір перекладача. У зв'язку з цим актуалізується необхідність дослідження аксіологічної функції перекладу, що особливо помітно в умовах культурних розбіжностей, у межах яких функціонують різні атрибути просторової присутності.

**Аналіз останніх досліджень цієї проблеми.** Збільшення наукового інтересу до висвітлення творчої місії перекладу в сприймаючій культурі підтверджується наявністю теоретичних напрацювань, у яких окреслюються можливості інтеграційної інтерпретації процесу перекладу через бачення інших ракурсів, зокрема розробки концепцій тотального перекладу (П. Тороп, Дж. Кетфорд, І. Шуміліна та ін.), літератури «спротиву» (Е. Саїд, Б. Харлоу, Х. Тиффин, Б. Ешкрофт, Г. Співак та ін.), літератури «третього світу» (Г. Гугелбергер, П. Назарет, Ф. Джеймсон, та ін.), «гібридності культур» (Г. Бгабха, Арун П. Мукгерджі та ін.), «мультикультуралізму» (М. Тлостанова, М. Проскурнін, Т. Красавченко та ін.), феміністичного дискурсу (Т. Ніраджана, Г. Співак, Ш. Сімон та ін.), «дискурсу меншин» (Р. Гуха, Абдул Дж. Мохаммед, Т. Ніраджана та ін.) тощо. Це дає підстави осмислювати зазначену проблему як глобальне явище, особливий художній феномен сучасності, що знайшов своє віддзеркалення в національній літературі, трансформуючи її образну художність через переклади.

**Мета** статті полягає у висвітленні аксіологічної сутності перекладацької парадигми, виявленні її національної самоідентичності відповідно до диференційованих культурних контекстів. Поставлена мета передбачає вирішення таких завдань: визначити методологічні принципи інтерпретації художніх текстів через використання концептуальних метафор; окреслити аксіологічні та світоглядні виміри, через які переклад потрапляє в різні сфери соціокультурної регуляції.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Колоніальна, а згодом постколоніальна історія актуалізувала політичну напругу перекладу і водночас заявила про виникнення різних підходів, контекстів і перспектив – децентрованих, множинних, нерідко суперечливих. Утім таке багатоголосся, основною причиною якого виступило перманентне розширення карти постколоніальних течій, лише узагальнює наші уявлення про процес перекладу. Тож цілком закономірно, що впродовж останніх десятиріч в постколоніальних країнах, де засвоєння чужомовних текстів тісно пов'язане з пошуками національно-культурної самоідентичності, найбільш вмотивованим постає визначення закономірностей, спричинених колоніальною ситуацією. Через це необхідним вважаємо врахування тієї обставини, на якій акцентувала увагу Л. Коломієць, стверджуючи, що історичність перекладу в плані наявності в ньому історично зумовленої моделі колоніального світогляду, певні риси якого є універсальними для всіх колонізованих народів, в українському художньому перекладі другої половини ХХ століття має виразний ідеологічний підтекст [2], що сприяв формуванню тоталітаристського міфу навколо цього поняття. Це означає, що «колоніальний перекладач», репрезентуючи оригінал, насичує його своєю «інакшістю», відтворюючи тим самим консервативні стереотипи власної культури через спектр метафізичних уявлень про стан своєї національної культури, її «минулий розквіт / сучасний занепад» або «минулий занепад / сучасний розквіт» [2, с. 23]. Останнє, на думку Л. Коломієць, визначає характер колоніального дискурсу: у колоніальній культурі наслідування іншомовних зразків, у т. ч.

через переклад, відбувається в суто прогресистському розумінні, і парадокс постколоніальної ситуації полягає в тому, що, аби «лишень не зупинитися на маргінесі європейського розвитку», місцеві культурні діячі продовжують відтворювати схеми колоніальної залежності, в основі яких міститься тоталітарна ідея прогресу, яка визначається простою тезою про те, що «хтось є більш розвинутим, а хтось – менш». Тобто колоніальний контекст «суб'єктивізує» переклад, вміщуючи його у складне силове поле, структуроване владою» [2, с. 23].

За твердженням П. Торопа, «навіть у випадку розвинутих демократичних країн можна говорити не стільки про тотальний, скільки про тоталітарний переклад, тобто про переідеологізуюче в найширшому сенсі слова «переписування» перекладу» [6]. Сприймаючи ідеологію в контексті децентрування об'єктивного образу світу, дослідник наголошує на необхідності осмислення суті тоталітарних суспільних практик та вироблення «захисних» механізмів від їх негативного впливу, що мають мати особливий загальносуспільний ефект. Вмотивованим у цьому контексті є звернення до класичної праці американського антрополога К. Гірца «Ідеологія як культурна система», у якій окреслено глибину «дотичності літератури та ідеології» [1, с. 17] й переконливо доведено, що ці складники творчості є взаємозалежними і мають розглядатися в тісному взаємозв'язку. Зважаючи на те, що ідеологічний вплив детермінований імперативом «упорядкування світу» [1, с. 17], можна говорити, що він існує в умовах суспільного замовлення й певною мірою відповідає очікуванням індивіда й суспільства в кожній конкретній ситуації. Вартим уваги у зв'язку з цим постає літературна аналогія концепції К. Гірца, що розкрила приховані зв'язки між абстрактною ідеєю та її індивідуальним сприйняттям на чуттєво-емоціональному рівні й визначила вектори його подальших міркувань. Скориставшись наявними в філософії й літературознавстві теоретичними розробками щодо осягнення засобів виразності художнього творення, а саме метафори, вчений упритул наблизився до аналізу збігу ідеології та літератури. Такі збіги, як відомо, виникають на підставі «розширення кордонів мислення» (Х. Ортега-і-Гассет) через залучення художнього мислення й створених ним образів уяви, що здатні представляти соціальні категорії та відношення. Сталі образні константи, що постають символічною основою художнього світу, конкретної людської практики, несуть, за К. Гірцем, великий заряд суб'єктивного сприйняття: «У метафорі відбувається стратифікація смислу: невідповідність значення на одному рівні призводить до росту значення на іншому. <...> Силу метафорі надає саме взаємодія між різними смислами, які вона символічно поєднує в цілісну концептуальну схему. У випадку удачі метафора перетворює оманливе ототожнення <...> в доречну аналогію; у випадку прорахунку залишається просто фразою» [1, с. 19]. Переконливими з цього приводу є міркування українського літературознавця й культуролога Я. Поліщука про те, що «література уявляється полем для апробації ідеологій, плацдармом, на якому витворюються й застосовуються символічні значення загального рівня, – і в цій якості вона, радше, лишається недооціненою. Особливим випадком у цьому контексті виглядають практики тоталітарних режимів, коли літературу примусово втягувано до такого ідеологічного символотворення, причому з амбівалентним ефектом» [3, с. 75].

Так, партійна цензура 60–80-х років минулого століття, яка відстежувала й контролювала не лише зміст творів та їхню загальну відповідність політичним вимогам влади, а й своєрідно тестувала чи не кожен художній образ, перевіряючи його на відповідність панівній ідеологічній доктрині, поширювалася й на переклади, що також мали відповідати насаджуваним згори літературним нормам. Певна річ, такі деструктивні обмеження зводилися до «анекдотично-викривлених інтерпретацій художніх образів, коли інтерпретатори накидали іншим власні фобії, більш чи менш пов'язані з конкретними літературними текстами» [3, с. 76], що викликало не лише акцептивну, а й протестну реакцію. Прагнення «тоталітарної літературної ідеології» до абсолютного домінування в суспільстві зводить усі можливі різночитання образних фігур до однозначних формул, структурованих владою, й, отже, свідчить про намагання «експлуатувати образну функцію словесності» [3, с. 76].

З іншого боку, перекладна література, виробляючи символічні смисли та впроваджуючи їх до загального обігу, мусить бути співвідповідальна за ідеологічні орієнтири суспільства. Це означає, що через метафору перекладач символізує дійсність, надаючи їй певної впорядкованості й висуваючи соціуму «актуальну пропозицію символотворення, з якої той – з більшим чи меншим успіхом – користує» [3, с. 76]. Отже, як літературний інструмент метафора визначає образну матерію

ідеологічного впливу, надаючи чималий простір для ініціативи автора й перекладача. Кожен з них, виявляючи «індивідуальне» в контексті загального формує «спільний горизонт» розуміння відповідно до трикомпонентної теорії художнього канону: *сприйняття – тлумачення – відтворення*. При цьому виходимо з методологічних принципів інтерпретації художніх текстів, серед яких домінують ті, що використовують диференційовані культурні контексти з можливою подальшою їх трансформацією й реконтекстуалізацією. Таким чином створюється певна матриця, на основі якої формується уявлення про переклад як: 1) «*вербальне переосмислення*» або «*переписування*» оригіналу («*rewriting*»), 2) «*рефракція*» / «*заломлення*» («*refraction*»), 3) *регулятор і дистриб'ютор культурного капіталу* (cultural capital), 4) «*авторитетність*» («*authority*») й «*законність*» («*legitimacy*») культури, 5) «*таємна змова*» («*collusion*») та ін.

Зазначимо також, що в ідеологічному метафоротворенні літератури реалізується її евристична здатність продукувати нові ідеологічні сенси, або за К. Гірцем, «ідеологічні ферменти» дійсності, що є нестійкими структурами, які з часом втрачають свою актуальність у суспільній думці. Якщо спроектувати такі «метаморфози» в площину перекладу, можна відстежити, у який спосіб ідеологічні формули щодо «законів перекладацького мистецтва» замінювалися іншими, більш відповідними настроям влади, що викликало зворотну реакцію – від протестних мотивів до утвердження власне людського, гуманістичного виміру культури у відверто задекларованих чи завуальованих формах.

У контексті постколоніальної культурної ситуації такі постулювання виглядають актуальними, оскільки закладають можливості для більш глибокого аналізу «ідеологічної практики» перекладу другої половини ХХ століття через осмислення її як засобу естетичного опору, враховуючи пропозиції «ідеологічних метафор», що, своєю чергою, дозволяє верифікувати «естетичний стан» суспільства, консервативність його смаків чи, навпаки, відкритість до змін. Досить виразно такі лінії простежуються в академічній праці американської дослідниці Марії Тимочко «Переклад. Опір. Активність» («*Translation. Resistance. Activism*», 2010), у якій вона активно використовує поняття «*опору*», «*протистояння*» («*resistance*») як концептуальні метафори для увиразнення онтологічної сутності перекладу, акцентуючи на його аксіологічних та світоглядних вимірах, через які переклад включається в різні сфери соціокультурної регуляції. Посилаючись на відому розвідку Дж. Лакоффа й М. Джонсона «*Метафори, якими ми живемо*» («*In Metaphors We Live By*»), у якій дослідники розкривають образно-схематичну природу цього стилістичного тропу, М. Тимочко зазначає, що в перекладознавчому дискурсі метафора «опору» проходить по лінії «індивідуальної самоідентифікації перекладача», тобто розглядається як «дія» («здатність протистояти, протидіяти кому-, чому-небудь, у тому числі й певним впливам, змінам»), а також як «сила і ступінь протистояння», через яку акцент переноситься з вибору, заснованому на імперативі підкорення, на вибір, спрямований на «легітимізацію заборонених перекладацьких ініціатив» як реакція на «надмірну активність» («*reactive view of activism*») (переклад наш. – О. П.) [7, с. 10]. Тож наголошується, що апеляція до утвердження нових світоглядних інтерпретацій тексту джерела породжувала різні за своїм змістом і формою явища, кожне з яких давало свої відповіді на виклик часу й по-різному впливало на соціокультурну атмосферу суспільства й подальший культурний розвиток.

Важливим у цьому контексті є використання іншої метафори – «*задіюваність*» («*engagement*») для позначення «дієвої активності» перекладу щодо «*реконструкції літературно-історичної й авторської суб'єктивної правди*» та оприявненні її через «*заборонену публічність*» колоніального дискурсу. Визначаючи етимологічне походження цього поняття (від англ. «*pledge*» – «запевняти, ручатися»), М. Тимочко переконливо доводить доцільність його використання, наголошуючи на більш глибокому його змістовому наповненні – «*спільна дія, участь, залучення, прийняття обов'язків, надання гарантій, навіть готовність йти на ризик*». Отже, переклад як «*задіюваність*» розглядається як такий, що «*наділений повноваженнями свободи вибору і відповідальності*», де визначаються «*і межі тієї свободи, і рівень спроб змінити навколишній світ*» [8, с. 11]. Такі міркування є суголосними з концепцією «ангажованої» літератури Ж.-П. Сартра, запропонованою в есеї «*Що таке література?*», де філософ, розкриваючи розуміння літератури як засобу осмислення власного «Я», наголошує на необхідності залучення літературних практик («*literature of praxis*») не лише до розв'язання художньо-естетичних, а й навіть соціальних проблем. Артикульована ним теза «*говорити – це означає діяти*» («*to speak is to act*») виступила орієнтиром для теоретичних узагальнень апологетів «*резистентного*» перекладу (М. Тимочко, Е. Генцлер), згідно з якими

перекладач, як і письменник, «конститує <...> свій тотальний вибір через твір» й тому не може бути пасивним спостерігачем реалій навколишньої дійсності. До таких узагальнень спонукає філософська теза Ж.-П. Сартра про те, що «письменник (відтак і перекладач, за М. Тимочко. – *О. П.*) схильний до рішення викривати світ і, в першу чергу, людину перед іншими людьми для того, щоб вони, опинившись перед обличчям викритого в такий спосіб об'єкта, взяли на себе повну відповідальність» [5, с. 24]. Зважаючи на це, М. Тимочко акцентує на необхідності «виявляти більшу активність на полі перекладацької творчості», адже завдяки перекладам найкращі метафоричні образи мають шанс «бути піднесеними та засвоєними на загальносуспільному рівні» [8, с. 11]. Зазначене відкриває чималий простір для письменницьких, перекладацьких і читацьких ініціатив, оскільки «кожен із суб'єктів культурного діалогу на своєму місці має творити чи засвоювати образні фігури вартісних ідей» [8, с. 14].

Розмірковування про механізми «резистентного» перекладу дають підстави говорити, що цей процес є відкритим, оскільки засвідчує здатність перекладів схоплювати реальність та продукувати нові смисли, що у вимірах соціокультурної та інтелектуальної ситуації другої половини ХХ століття провокували «рефлексію протестної новизни» (Е. Генцлер), впливаючи істотним чином на формування художньої свідомості суспільства, що, з одного боку, через спільний дух часу пробуджувало відчуття причетності до світових тенденцій, а з другого – формувало культуру опозиційності, яка проходила по лінії утвердження й подальшого поширення свого, питомо національного, самобутнього. «Окупаційні обмеження» у сфері вербального (перекладацького) мистецтва виливалися в прагнення до «олюднення» дійсності через пошук відповідної етики, а відтак і прагнення змістити акцент, переписати й скорегувати те, що було втрачене в результаті культурної експансії.

Це особливо увиразнюється в ситуації нестабільності, коли традиційні ідеологічні моделі виявляються безпорадними та незадовільними й тому неспроможними пояснити нові реалії. Саме в таких умовах різко зростає творча активність суспільства, що неодноразово підтверджувалося парадоксальними спостереженнями, коли розквіт літературної (перекладацької) творчості відбувається на тлі культурного й суспільного занепаду, створюючи ідеологічні смисли та виробляючи систему символів, адекватних дійсності та здатних відповісти на її виклики. Ці особливості простежуються, наприклад, у драматичних колізіях українсько-російських взаємин. Перебуваючи в так званому «єдиному культурному» та «єдиному інформаційному» просторах, українська культура зазнавала численних зовнішніх деформацій і зводилася до рівня субкультури з хронічно відсутніми багатьма ланками та функціями. Саме це у 60-х рр. ХХ століття стало причиною творчого усамітнення українського художнього перекладу, який міг існувати в дуже обмеженому обсязі, а часом і взагалі опинявся потойбіч закону. Це дає підстави говорити, що «резистентні» переклади є амбівалентними за своєю суттю, оскільки постають як сприйняття художньої дійсності й водночас як активність, проте не як «імперська надінтерпретація» (У. Еко), або політично деформоване, хибне витлумачення і, як наслідок, хибне розуміння, позбавлене об'єктивно-сміслового змісту, а як засіб захисту від колоніальної структури домінування. Важливим при цьому виступає усвідомлення того, що деколонізація національної культури, її суверенність є вихідним регулятивним принципом таких перекладів, що свідчить про їх націоналцентричний й антиколоніальний статус.

Вирішальним аспектом так званого зміцнення влади літературою (у тому числі й перекладною. – *О. П.*) виступає не тільки те, що це зміцнення пов'язане з функціонуванням соціальної влади й управління, а й те, що воно є водночас «і нормативним, і незалежним, себто <...> самостверджується з плином наративу. По-перше, існує влада автора, який пише в прийнятний інституціоналізований спосіб, ґрунтуючись на суспільних процесах, дотримуючись норм, наслідуючи зразки тощо. Далі існує влада наратора, чий дискурс закорінює наратив у впізнаваних, тож відповідно, екзистенційно закріплених умовах. І, нарешті, існує те, що можна назвати владою нації, <...> специфічна локальність і конкретний історичний момент» [4, с. 132]. Це ще раз підтверджує, що художня література не може залишатися осторонь від політичних процесів, і майже всі літературні твори, включаючи й переклади, можна вмістити в глобальний імперіалістичний контекст, продемонструвавши їх залежність від тієї чи іншої політики.

**Висновки.** Отже, засвоюючи неминучі впливи інших культур, кожна національна література, у дискурсі якої оприявнюються й увиразнюються певні канони, модифікує їх окремі компоненти відповідно до специфіки національної свідомості, водночас постаючи творчим рушієм її самовдосконалення та розвитку. При цьому перекладна література не лише утворює нові ідеологічні смисли – у поле її уваги так само потрапляють уже засвоєні суспільством ідеологеми. Вивчення процесів «деімперізації» українського художнього перекладу, зокрема через розрізнення літературної інтерпретації й «надінтерпретації», гібридності культур має бути перспективою подальших наукових пошуків.

*Джерела та література*

1. Гірц К. Інтерпретація культур / К. Гірц. – К. : Дух і Літера, 2001. – 542 с.
2. Коломієць Л. В. Методологічно-стильові орієнтири в українському поетичному перекладі від кінця ХІХ до початку ХХІ століття (на матеріалі перекладів англомовної поезії та поетичної драми) : навч. посібник для студентів вищих навч. закл. / Л. В. Коломієць. – К. : Київ. ун-т, 2011. – 496 с. – (Перекладознавчі семінари).
3. Поліщук Я. Література як ідеологічний простір / Я. Поліщук // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія : Філологія. – 2008. – Вип. 19. – С. 74–78.
4. Саїд Е. Культура й імперіалізм : пер. з англ / Е. Саїд. – К. : Критика, 2007. – 608 с.
5. Сартр Ж.-П. Что такое литература? / Ж.-П. Сартр ; пер. с фр. Н. И. Полторацкой. – Санкт-Петербург : Алетей, 2000. – 466 с. – (Gallicinium).
6. Тороп П. Х. Тотальный перевод / П. Х. Тороп. – Тарту : Изд-во Тартуского ун-та, 1995. – 220 с.
7. Tymoczko M. Post-colonial writing and literary translation / M. Tymoczko // Bassnett and Trivedi. – 1999. – P. 19–40.
8. Tymoczko M. Translation in a Postcolonial Context: Early Irish Literature in English Translation / M. Tymoczko. – Manchester : St. Jerome Press, 1999. – 336 p.

**Павленко Елена. Художественный перевод как средство эстетического сопротивления.** В статье охарактеризованы базовые концепты диалогически-коммуникативной стратегии миропознания, которые через освещение культурных / инокультурных явлений, которые превращают перевод в «историческое событие». Акцентируется на понимании перевода как средства эстетического сопротивления по обнародованию субъективной «авторской правды» через запрещенную публичность колониального дискурса. Обосновывается целесообразность использования концептуальных метафор для подчеркивания онтологической сущности переводческой парадигмы, ее аксиологических и мировоззренческих измерений, по которым перевод попадает в различные сферы социокультурной регуляции как попытки сместить акцент, переписать и скорректировать то, что было потеряно в результате культурной экспансии. Отдельно отмечена творческая функция перевода в условиях культурных различий, включения «инаковости» чужой культуры в вербализованное переводчиком коммуникативное поле своей культуры, определены методологические принципы интерпретации художественных текстов. Доказано, что проявление «индивидуального» в контексте общего образует «общий горизонт» понимания в соответствии с трехкомпонентной теорией художественного канона: восприятие – интерпретация – воспроизведение.

**Ключевые слова:** художественный перевод, идеологическое влияние, концептуальные метафоры, «действующая активности» перевода, культурные контексты.

**Pavlenko Olena. Artistic Translation as an Instrument of Aesthetic Resistance.** The article highlights the basic concepts of dialogic and communicative strategy of world outlooks that transform translation into a “historical event” through the interpretation of cultural and crosscultural phenomena. In this context, translation is recognized as the tool of aesthetic resistance, the means of representing subjective “authorial truth” through the forbidden publicity of colonial discourse. The paper also proves the necessity of the use of conceptual metaphors to emphasize the ontological essence of translating paradigm, as well define its axiological nature. All these make it possible to include translation to different spheres of the social and cultural conventions as special challenges aiming at shifting an accent, rewriting and correcting the issues being lost in the process of cultural expansion. Special attention is given to the problems that reveal the creative function of translation in the context of cultural divergences, attaching the differences of the other cultures into the translator’s verbal communicative space. Methodological principles of interpretation of artistic texts are defined through the concepts that expose “individual” issues in a context of general ones and assumed in accordance with the three-component theory of artistic canon: perception – interpretation – recreation.

**Key words:** artistic translation, ideological influence, conceptual metaphors, “effective activity” of translation, cultural contexts.

Стаття надійшла до редколегії  
20. 11. 2017 р.