

**МНОЖИННІСТЬ ПОЕТИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ**

Стаття присвячена вивченню явища множинності поетичного перекладу як співіснування різних перекладів одного першотвору у багатовимірності літературної полісистеми. Дослідження проводиться на матеріалі українських перестворень вірша Емілі Дікінсон з огляду на інтерпретативно-векторну теорію поетичного перекладу.

*Ключові слова:* множинність перекладу, поетичний переклад, метод перекладу, динамічна еквівалентність, ідіостиль перекладача.

**Перминова А.В. Множественность поэтического перевода.** Статья посвящена изучению явления множественности поэтического перевода как сосуществования разных переводов одного первоисточника в литературной полисистеме. Исследование проводится на материале украинских переводов стихотворения Эмили Дикинсон в контексте интерпретативно-векторной теории поэтического перевода.

*Ключевые слова:* множественность перевода, поэтический перевод, метод перевода, динамическая эквивалентность, идиостиль переводчика.

**Perminova A.V. Poetic Translation Multitude.** The article tackles multitude in poetic translation as coexistence of various interpretations of an original in the polisystem of the target literature. The research provides an insight into Ukrainian translations of a poem by Emily Dickinson in terms of multi-interpretative theory of poetic translation.

*Key words:* translation multitude, poetic translation, method of translation, dynamic equivalence, translator's idiosyncrasy.

**Метою** статті є виявлення особливостей різновекторних інтерпретацій поетичного твору з огляду на множинність перекладу.

Множинність поетичного перекладу ми розуміємо як співіснування різних перекладів одного першотвору у багатовимірності літературної полісистеми. Явище множинності динамічне за своєю сутністю і, в залежності від часової та просторової віддаленості першотвору, може вивчатися з позицій синхронії, діахронії та панхронії, оскільки долучившись до приймаючої літературної полісистеми іншомовний твір стає її позачасовим надбанням, сприяючи розбудові поетичної сфери цільової мови та розвитку національної культури. Особливо показовим вважаємо дослідження множинності перекладу в царині метапоетичного письма, оскільки завдяки синкретиці форми та змісту, вербально ущільненому та образно-місткому способу вираження авторського світовідчуття саме поезія найчастіше стає об'єктом багаторазового іншомовного перестворення. Вивчення множинності поетичного перекладу сприяє ефективному науковому зануренню у ключові проблеми сучасного перекладознавства, зосібна, творчого методу, індивідуальної перекладацької стратегії та головних особливостей перекладацького стилю. Методологічно цінною для здійснення цієї розвідки є розроблена Л.В.Коломієць інтерпретативно-векторна теорія поетичного перекладу, за якою різноспрямованість перекладацьких інтерпретацій дозволяє виокремити такі концептуально-методологічні підходи, як евристичний, герменевтичний, феноменологічний, та онтологічний. На евристичному векторі переклади тяжіють до оптимального лексико-граматичного та структурно-семантичного зближення з оригіналом. На герменевтичному вони мають характер версій і можуть наближатися до імітації. На феноменологічному – створюються переклади-адаптації та рекреації, прагматично спрямовані на нового реципієнта. На онтологічному векторі переклади націлені на оптимальне розкриття репресованих текстових смислів і внутрішніх форм першотвору [Коломієць 2006, с.6]. Розрізнення зазначених підходів уможливує цілісне сприйняття оригінального твору в аспекті різновекторних іншомовних перевиражень, а також дозволяє розглядати кожну інтерпретативну версію першотвору в ракурсі інтертекстуальності, полісистемності, творчого взаємодоповнення.

Окреслена мета передбачає вирішення таких **завдань**: визначити домінантні вектори (або їх комбінацію) іншомовної інтерпретації у різних перекладах одного першотвору; встановити особливості реалізації ідіостилу перекладача; з'ясувати вплив множинності перекладу на об'ємність сприйняття оригіналу іншомовним читачем.

**Об'єктом** дослідження є множинність поетичного перекладу, а його **предмет** - вектор перекладацької інтерпретації.

Матеріалом дослідження послужили українські переклади вірша 632 Емілі Дікінсон здійснені Дмитром Павличком та Олегом Зуєвським.

Вірш 632– квінтесенція екзистенціальної філософії Емілі Дікінсон, адже наскрізною темою її творчості є взаємини людини та Бога, їхня взаємозумовленість, гармонія та двобій. Смыслову домінантою [Івасюк 1997, с.158] аналізованого твору є стереоскопічний паралелізм, що виявляється на символічному, семантичному, синтаксичному, фонетичному та графічному рівнях.

*The Brain – is wider than the Sky –/For – put them side by side –/The one the other will contain/With ease – and You –beside –//The Brain is deeper than the sea –/For –hold them – Blue to Blue –/The one the other will*

*absorb –/As Sponges –Buckets –do –//The Brain is just the weight of God –//For –Heft them –Pound for Pound –//And they will differ – if they do –//As Syllable from Sound –*

Вдаючись до комплексного перекладознавчого аналізу порівняємо українські переклади Дмитра Павличка та Олега Зуєвського.

Переклад Дмитра Павличка: *За небо ширший мозок наш –/Візьми для порівнянь –/Вміщає небеса й тебе/Його безмежна хлань – //За море глибший мозок наш –//Їх поруч поклади –/Він море поглинає так/Як губка дзбан води –//Вагою він такий як Бог – /І так вони живуть/Неначе в слові два склади/Де звук –єдина суть –*

Переклад Олега Зуєвського: *Наш розум ширший від небес./Якщо рівняти їх –/То й небеса він увімкне /Ще й вас до меж своїх./Від моря глибший розум наш/Бо синь тут залюбки/Поглине іншу синь усю/Як відра нам губки./Мов Божа розуму вага:/ Здіймай обох навгад – /Вони рівнятимуться лиш//Як звук і звуку склад.*

Як бачимо, оригінальний вірш має чітку структуру, яка демонструє усі різновиди вказаного паралелізму. Синтаксична формула перших трьох рядків незмінна для першої та другої строфи і має такий вигляд: *N1 is Adj-er than N2, //For – P1 them N1 by/toN2, / -The one the other will P2*. Перший рядок кожної строфи містить афоризм, що розгортається і розтлумачується у наступних рядках, а лексема-анафора *The Brain (N1)* утворює концептуальне ядро усього вірша. В обох варіантах перекладу спостерігаємо лінійну транспозицію образів. Однак, Дмитро Павличко ближче підійшов до синтаксичного малюнка оригіналу, зберігши паралелізм першої та другої строфи. У перекладі Олега Зуєвського друга строфа є дзеркальним відображенням першої, що призводить до зсуву смислових наголосів у цільовому тексті.

Цікавими для порівняння видаються способи відтворення лексеми *The Brain*, конвенційними відповідниками якої є одиниці *мозок* та *розум*. Олег Зуєвський вживає другий відповідник, вдаючись до метонімічного переносу, тоді як Дмитро Павличко йде впритул за Емілі Дікінсон і обирає перший менш поетизований еквівалент. Повний збіг спостерігаємо при відтворенні означеного артикля. Обидва перекладача застосовують контекстуальну диференціацію, вживаючи присвійний займенник *наш*.

По-різному автори українських текстів передають дійсничну одиницю оригіналу *You*, яка через структурні розбіжності англійської та української мов завжди підлягає контекстуальній диференціації. Тексту Олега Зуєвського бракує логічно-смислової послідовності. Так, якщо у першій строфі перекладач звертається до читача на *ви*, то у третій строфі спостерігаємо необачний перехід на *ти*: *здіймай обох навгад*, що порушує когерентність вірша. Дмитро Павличко демонструє послідовність, вдаючись до дієслів у другій особі однини (*візьми, поклади*), де закладений прагматичний потенціал рівності учасників поетичного діалогу суголосний ілокутивній силі першотвору.

Паралельність прийомів при відтворенні першої строфи вбачаємо у застосуванні обома перекладачами модуляції у межах другого рядка: *For – put them side by side – //Візьми для порівнянь... // якщо рівняти їх... та вилучення одиниці оригіналу *with ease*. Хоча, певним семантичним відлунням останньої можна вважати додавання Олегом Зуєвським лексеми *залюбки* у шостому рядку.*

Якщо трансформація вилучення у поетичному перекладі зазвичай обумовлена об'єктивними чинниками, а саме необхідністю економії мовних засобів з метою збереження ритмомелодики оригіналу, то трансформація додавання часто є суб'єктивною авторською трансформацією та виявом перекладацького ідіостилу. Однак, додавання Дмитром Павличком діалектизму *хлань (безодня)* у четвертому рядку є компенсаторним прийомом, що дозволяє заздалегідь вирівняти стилістичну асиметрію, яка могла б виникнути через невідтворення конотативної тональності лексеми *heft* у десятому рядку оригіналу.

На відміну від Дмитра Павличка Олег Зуєвський обирає буквалістичний метод перестворення оригіналу. Та все ж, на нашу думку, намагання мінімізувати кут розходження між лексичним наповненням різномовних текстів не створило необхідного різнорівневого паралелізму та, відповідно, динамічної еквівалентності у перекладі.

У другій строфі вірша гіперболізований образ мозку порівнюється з морем. Мозок стає не тільки мірилом глибини моря, але і наділяється всепоглинаючою силою. Важливим для розуміння авторського задуму є функціонування кольоропозначення *blue*, утвореного завдяки метонімічному переносу: *For – hold them – Blue to Blue*. Емілі Дікінсон виходить за межі традиційного асоціативного поля лексеми *the brain*. Адже у прямому значенні логічним епітетом лексеми *мозок* і в англійській, і в українській мовах є кольоропозначення *сірий*. У поетичному просторі Дікінсон образ мозку набуває кольору охопленої ним стихії. Олегу Зуєвському вдалося відтворити палітру оригіналу: *Бо синь тут залюбки// Поглине іншу синь усю...* Однак, синтаксичне віддалення повторюваної кольороназви у тексті перекладу дещо порушує символічний паралелізм першотвору.

Дмитро Павличко вилучає цей символічний елемент, не вдаючись до подальшої компенсації. Натомість у восьмому рядку перекладач впритул підходить до оригіналу, а застосовуючи трансформацію додавання: *Як губка дзбан води*, розпрозорює присутню в оригіналі імплікацію. Адже губка поглинає не дзбан, чи відро (як от у перекладі Олега Зуєвського), а рідину. Створюючи нетипову для української мови

інверсію як *відра нам губки*, де лексема *нам* не несе жодного смислового навантаження і вживається лише для збереження ритму, Олег Зуєвський порушує образну пластичність першотвору.

Вірш 632 Емілі Дікінсон нагадує математичну задачу. У першій дії (першій строфі) людський мозок порівнюється з небом, у другій – з морем. Третя строфа є символічною відповіддю до цієї задачі. У результаті філософських підрахунків поетеса доходить переконливого висновку, що вага людського мозку дорівнює вазі Бога: *The Brain is just the weight of God*. Ця думка без спотворень відображена у перекладі Дмитра Павличка: *Вагою він такий як Бог*. У перекладі Олега Зуєвського ключове твердження усього вірша втрачає свою ілюкативну силу через додавання лексеми-заповнювача ритмічних пауз *мов: мов Божа розуму вага*. Таким чином знову порушується паралелізм як на символічному, так і синтаксичному рівнях. Граматична трансформація заміни іменника оригіналу *Бог*, на якісний прикметник *Божа*, виводить сам образ Бога за межі поетичного порівняння. За Олегом Зуєвським, Бог та людський мозок сумірні лише частково, тоді як за Емілі Дікінсон, це – рівновеликі субстанції.

Останні рядки віршів Емілі Дікінсон, зазвичай, несуть найбільше смислове та образне навантаження, що адекватно відтворено у перекладі Дмитра Павличка.

Попри зазначені рівні паралелізму в оригіналі (символічний – безпосереднє протиставлення образів-символів, семантичний – друга строфа є семантичним відображенням першої, синтаксичний – повторюваність граматичних структур) варто приділити увагу ще двом його рівням – ритмомелодійному (зокрема фонетичному) та орфографічному. Ритмомелодійний паралелізм вірша створюється завдяки його розміру – чотиристопному ямбу у першому та третьому рядках кожної строфи та тристопному – у другому, що адекватно відтворюється обома перекладачами. Однак, щоби зберегти ритмічний малюнок вірша, Олег Зуєвський схиляється до надужиття десемантизованих слів-заповнювачів ритмічних лакун – *то й, тут, нам, мов, лиш*, що порушує когерентність українського тексту.

Ритмомелодійний паралелізм першотвору створюється також завдяки розподілу рим за схемою *абвб*, якої дотрималися українські перекладачі. Однак, ні Дмитро Павличко, ні Олександр Зуєвський не зберегли вияв фонетичного паралелізму. Так, в оригіналі спостерігаємо приклади асонансу *wider-sky-side-by-side-beside, brain-contain, deeper-sea, blue-to-blue-do, pound-for-pound-sound*, що не знайшло відгомону в українських текстах. Лише алітерація в останній строфі частково і по-різному відтворюється перекладачами. Дмитро Павличко зберігає повтор *s: syllable from sound- Неначе в слові два склади// Де звук – єдина суть- ///* та замінює повтор дзвінкого *д* на *т* – *такий, живуть, суть*, що у свою чергу приглушує дзвінкість слова Емілі Дікінсон. Олег Зуєвський ближче підійшов до відтворення алітерації: *здіймай, навгад, склад*.

Важливим недоглядом обох перекладачів є незбереження графічного паралелізму оригінального вірша. Не відступаючи від принципів англійського віршування свого часу, Емілі Дікінсон виділяє ключові слова великими літерами, привертаючи до них увагу читача: *Brain, Sky, You, Blue, Sponges, Buckets, God, Nefst, Pound, Syllable from Sound*, що не відтворено в обох перекладах.

Прагматична спрямованість на читача (слухача) виявляється і на пунктуаційному рівні першотвору. Особливістю стилю Емілі Дікінсон є використання тире як інтонаційного засобу. Її поезія призначена для читання уголос. Тире позначають місця, де необхідно робити паузи і, таким чином, розставляти необхідні акценти та додавати більшої ваги ключовим образам. Як бачимо, лише Дмитро Павличко спробував відтворити інтонаційний малюнок вірша.

Отже, здійснивши комплексний перекладознавчий аналіз українських перекладів вірша 632 Емілі Дікінсон у виконанні Дмитра Павличка та Олега Зуєвського, доходимо таких **висновків**:

Поетичний переклад, як і будь-який інший різновид міжмовної творчості, спрямований на відтворення гармонії форми та змісту оригіналу засобами цільової мови. Запорукою адекватності на етапі вибору перекладацької стратегії та випрацюванні методу є визначення смислових та образних домінант першотвору з подальшим дотриманням принципу поетичної наскрізності.

Поетичною домінантою вірша 632 Емілі Дікінсон є стереоскопічний (багаторівневий) паралелізм. Пріоритети перекладачів зосередилися на відтворенні його виявів здебільшого на символічному, семантичному та синтаксичному рівнях. Практично поза увагою залишилися фонетичні та графічні аспекти паралелізму. В обох варіантах перекладу спостерігаємо відхилення від першотвору на усіх зазначених рівнях.

Загалом, авторська світоглядницька концепція Емілі Дікінсон є інваріантною частиною обох перекладів. Однак, єдність форми і змісту першотвору по-різному відтворюється перекладачами. В обох варіантах спостерігаємо часткову асиметрію, що дозволяє прослідкувати певні закономірності щодо особливостей перекладацького ідіостилу.

Дмитро Павличко більшою мірою зосереджується на передачі змістових характеристик оригіналу, часто перекладаючи не на рівні слів, фраз чи навіть рядків, а усього вірша, як «метатексту» [Дзера 1999, с. 6; Тороп 1995, с.54]. У його словнику – багатство мовних засобів, нерідко діалектизмів, що наближують

поезію Емілі Дікінсон до українського читача. Це дозволяє стверджувати, що вектор інтерпретаторського підходу Дмитра Павличка тягнє до герменевтично-феноменологічного.

Переклад Олег Зуєвського виконаний в межах евристично-онтологічного підходу. Однак, надмірна увага до формальних характеристик оригіналу позбавляє його текст виразності та образної когерентності, не дозволяючи досягти динамічної еквівалентності.

Поаяк, різноспрямованість перекладацьких методів Дмитра Павличка та Олега Зуєвського охоплює усі вектори концептуально-методологічних підходів поетичного перекладу, сприяючи стереоскопічній рецепції аналізованого першотвору в контексті української літературної полісистеми.

**Перспективи подальших досліджень.** У подальших дослідженнях перспективним вважаємо вивчення множинності поетичного перекладу як багатомовного явища, що передбачає виявлення паралелей у інтерпретаторських методах при відтворенні одного першотвору кількома мовами. Подальше застосування інтерпретативно-векторної теорії поетичного перекладу в аспекті вивчення множинності метапоетичного письма суттєво збагатить методологічний інструментарій перекладознавчої компаративістики та критики художнього перекладу.

#### *Література*

*Дзера О.В.* Індивідуально-авторське трактування біблійних мотивів як перекладознавча проблема (на матеріалі українських перекладів творів Дж.Г.Байрона): Автореф.дис...канд. філол.наук. – Київ, 1999. – 21с. *Дікінсон Емілі.* Лірика: 3 англ./ Упоряд. та передмова С.Д. Павличко. – К.: Дніпро, 1991. – 301 с. *Івасюк О.Я.* Критерії повноцінності відтворення віршового тексту як перекладацька проблема // Науковий вісник Чернівецького ун-ту. Германська філологія: Збірник наукових праць. – Чернівці: ЧДУ, – 1997. – Вип.15. – С.157-163. *Коломієць Л.В.* Еволюція напрямів в англо-українському поетичному перекладі кінця XIX – початку XXI ст.: Автореф.дис...док.філол.наук. – Київ, 2006. – 41с. *Торон П.* Тотальний переклад. – Tartu University Press, 1995. – 220с. *The complete poems of Emily Dickinson.* Little, Brown and Company (USA) Limited, 1960. – 770р.

**ПОНОМАРЕНКО О.О.**

*(Полтавський національний педагогічний університет ім. В.Г.Короленка)*

### **COMMUNICATION TOOLS FOR UNDERSTANDING CULTURAL DIFFERENCES IN THE MODERN SOCIETY**

У статті глядаються принципи, що визначають міжкультурну комунікацію як спрямований процес, що реалізується відповідно до конкретно визначених соціальних цілей сучасного суспільства.

*Ключові слова:* міжкультурна комунікація, культура, підконтекст, надконтекст.

**Пономаренко О.О. Инструменты для понимания культурных различий в современном обществе.** В статье рассматриваются принципы, которые в большой мере определяют межкультурное общение как целенаправленный процесс, который реализуется согласно точно определенным требованиям современного общества.

*Ключевые слова:* межкультурное общение, культура, подконтекст, надконтекст.

**Ponomarenko O.O. Communication Tools for Understanding Cultural Differences in the Modern Society.** The article deals with the main tools that determine successful communication of cultures in the 21<sup>st</sup> century.

*Key words:* Cross-cultural communication, culture, low-context communication, high-context communication.

Montaigne said, "The most universal quality is diversity." Given that diversity abounds, the project of understanding each other is both daunting and important. It is a process never finished, because it and the endpoints change constantly. It is bound up with communication and conflict, since misunderstandings and miscommunication can cause and escalate conflict. Effective communication is often the key to making progress in a conflict. These are the **main points** that we are going to look at in our article.

Progress through conflict is possible, and the route is twofold. First, self-knowledge and self-awareness are needed. Without these, our seemingly normal approaches to meaning-making and communication will never be clear enough that we can see them for what they are: a set of lenses that shape what we see, hear, say, understand, and interpret. Second, cultural fluency is needed, meaning familiarity with culture and the ability to act on that familiarity. Cultural fluency means understanding what culture is, how it works, and the ways culture and communication are intertwined with conflicts. That makes the points of the research urgent in the life of modern society and constant changes and progress in different fields of life.