

ФОРМОТВОРЧІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ОБРАЗУ В АНГЛОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІРИКИ

Образ є способом пізнання світу. Художній образ втілений в ліричному жанрі найвиразніше відображає картину світу певного етносу, оскільки поезія є тим особливим видом словесного мистецтва, що передає сприйняття, переживання й осмислення дійсності людьми певної мовної спільноти. Відтворений у перекладі художній образ відкриває читачеві шлях до пізнання іншої культури, розширює його власний світогляд.

Кожен митець творить образ докiлля поєднанням трьох сутностей – фізичної, психічної і духовної. Якщо кожен образ є триєдиним за змістом, то очевидно, що в ньому знаходить втілення і безмежна суть системи Всесвіту, і обмежена формою суть атома, і гармонійна дизайнерська форма у середовищі [13, 30]. Поетичні тексти – це твори, зорієнтовані на форму, оскільки формальні елементи, свідомо чи підсвідомо використані автором, виступають інструментами художнього втілення образу, справляють своєрідне естетичне враження, надаючи творові особливої неповторності.

У різні часи науковці прагнули пояснити специфіку відображення художнього образу в перекладі. Зокрема, в дослідженні лінгвістичних проблем відтворення образу в поетичному перекладі виділено два основних образних рівні: автосемантичні (смыслотворчі) образні мовні одиниці та синсемантичні (формотворчі), в основі яких лежать композиційні, ритміко-інтонаційні й евфонічні особливості організації поетичного мовлення [14, 7]. Вважається, що форма поетичного тексту може бути лише аналогічно відтворена мовою перекладу. Інваріантність, яка необхідна при перекладі на рівні змісту, відходить тут на другий план, поступаючись більшою чи меншою мірою аналогії форми, що вимагає еквівалентності естетичного впливу [11, 215].

Метрика, один із вимірів поезії разом із семантикою і прагматикою, зумовлена поетичним синтаксисом кожного окремого твору, його композицією. Зміст поетичного тексту значною мірою залежить від його граматичних форм, оскільки аналіз віршових текстів виявляє вражаючі відповідності між розподілом граматичних категорій і метричними та строфічними кореляціями [15, 84]. Внутрішньомовна та міжмовна взаємодія смислових і граматичних структур спостерігається на всіх рівнях першотвору і його перекладу – від композиції цілого твору до порядку слідування тематичних і рематичних елементів у середині кожного висловлювання [2, 110].

Синтаксичне є змістовним. Кожен вірш виявляє ту чи іншу синтаксичну домінанту – ту особливу рису організації словосполучень, речень, яка впливає на розгортання віршового тексту, створюючи індивідуальні ритмо-інтонаційні фігури, викликаючи ту чи іншу тональність поетичного твору [5, 86]. Будова

синтаксичної конструкції відбиває авторське світосприймання, служить одним із засобів втілення його авторської концепції. Синтаксис поетичного твору є одним із чинників емоційного впливу на читача. Свого часу ще О. Фінкель наголошував на важливості відтворення синтакси першотвору, від чого залежить передача його ритмічних особливостей [12, 148]. Однак, посилена увага до форми може загострити й ускладнити поетичний переклад. Збереження розмірності лінійних вимірів оригіналу в перекладі, дотримання принципу еквілінеарності має бути підпорядковане відтворенню загальної змістової цілісності першотвору [1, 76]. Кажучи словами О. Фінкеля, необхідно “знайти ту пересічну лінію, яка, зберігаючи надану наперед тематику твору, не порушила б його художнього боку” [12, 162].

На форму поетичного синтаксису впливає ритм, який надає йому певного метричного розміру і є однаково пов'язаний як зі змістом, так і з інтонацією. Прояв фундаментальної закономірності природи, ритм мовленнєвий, є регулярним повторенням подібних і сумірних мовленнєвих одиниць, яким властиві структуруюча, текстотвірна, експресивно-емоційна функції. Він є основою естетичної організації художнього тексту. Особливості ритму в конкретному тексті підпорядковані його основній ідеї [16, 416]. Відтворення ритму є відправним пунктом перекладацької практики і зазвичай вирішується перекладачем на початку роботи, бо найчастіше завдяки йому вдається передати емоційний ефект оригіналу [8, 99].

Саме ритм і метр відіграють першочергову роль у пошуку “стилістичного ключа” оригіналу [9, 93]. Ритм нерозривно пов'язаний з образом, оскільки будова віршового образу основана на ритмі віршового рядка, поділеного на стопи й пронизаного римою. Ритмічний малюнок становить конструктивне ядро поетичного образу і служить обов'язковою умовою його буття в оригіналі й перекладі. Оскільки пошук метричного еквівалента в перекладі на неспоріднену мову виявляється завданням складним, необов'язковим і часто неможливим, то шляхом вирішення проблеми стає якісне відтворення ритму в його тотожному відношенні до інтонації і смислу [9, 95].

Не зважаючи на численні роботи з проблем художнього перекладу, тема поетичного образу все ще лишає чимало відкритих питань. Мета даної розвідки в тому, щоб на основі аналізу паралельних текстів українських ліричних творів другої половини ХХ століття та їх англомовних версій виявити способи відтворення формотворчих чинників макрообразу, відстежити вплив формотворчих трансформацій на функціонування образу джерельної культури в поетичному дискурсі цільової.

Українська й англомова культури мають силабо-тонічну систему віршування, але значно відрізняються у сфері метрики вірша, його архітекτονіки, римування, ритмомелодики, що зумовлено різними шляхами розвитку їхніх версифікаційних систем [6, 8]. При відтворенні українського класичного вірша спостерігається дві тенденції: пошук якісного метро-ритмічного відповідника і відтворення класичного римованого вірша білим віршем. Більшість перекладачів української лірики використовують перший підхід, як, наприклад, П. Темпест при перекладі лірики І. Драча. Наведемо для

ілюстрації паралельні тексти першої строфи вірша І. Драча “Жінки й лелеки” – “Women and Storks”: *Ця дивна злагодженисть і небес і долу – // Лелечих вогких крил, жіночих білих рук. // Куди ж тебе несе, таку золоточолу? // Усі жінки летять. І світ летить навкруг [4, 141]. – Such a remarkable concord of earth and heaven – // Moist stork wings and women’s hands soft and white. // Where are you heading for now, my golden-headed one? // All the women are flying. The world is in flight [21, 213].*

У перекладі наближено, за кількістю наголошених складів, відтворено ритм шестистопного ямбу й передано риму *авав*. Ритму підпорядковано зміст, що зумовило такі лексико-граматичні трансформації: транспозиція слів у словосполученні, експлікація епітета означенням із контексту, переклад односкладного безособового речення двоскладним особовим, опущення сполучника, імплікація обставини. Інтонаційно і змістовно переклад передає враження першотвору.

Канадські інтерпретатори Д. Гальперн, С. К’юніц, П. Немсер, М. Редман, Г. Опп і П. Шварц перекладають римований вірш білим, оскільки вбачають естетичну й концептуальну цінність, перш за все, в площині змісту, внаслідок чого змінюються авторські ритми, трансформується звукова образність, а іноді й еквілінеарність. Зіставимо далі паралельні тексти першої строфи твору І. Драча “Балада про відро” – “The Pail”, перекладачами якого є С. К’юніц і Г. Опп: *Я – цинкова форма. А зміст в мені – вишні, // Терново-огненні запилені кулі, // Що зорі багрянні пили на узвишші // І зірвані, п’яні лежать, як поснулі [3, 75]. – I am – zink is my form. And I contain – cherries, // dusty firethorn globes // that drank the light of purple stars // and, plucked, lie in their muddled sleep [17, 12].*

У перекладі відтворено синтаксичну основу з паузами у формі тире, які в англомовному вираженні актуалізують зміст і сприяють інтонаційній виразності. При відтворенні строфи застосовано модуляцію, що спричинило такі трансформації: словосполучення в речення; іменникового суб’єкта з об’єктним займенником у дієслівний предикат із особовим займенником у ролі підмета; транспозицію означень епітета; конверсію обставини з просторовою семою в додаток із зоровою семою, що імпліцитно передає просторову ознаку; трансформацію форми порівняння в епітет.

Розглянемо для переконливості ще й завершальну четверту строфу вірша І. Драча в оригіналі й перекладі і зосередимо увагу на відтворенні формотворчих чинників: *Я – цинкова форма. А зміст не від мене, // Підвладне я часу, підвладне потребам, // Коли ж я порожнє в бутті цілоденнім, // Тоді я по вінця насипане небом [3, 75]. – I am – zinc is my form. What I contain was not born of me, // servant of time, servant of necessity. // When I lie empty the whole length of the day, // then I am filled to my brim with sky [17, 12].* При відтворенні цієї строфи двічі спостерігаємо явище декомпресії: перше зумовлене експлікацією формально невираженої інформації тексту оригіналу в трансляті, друге – уточнюючим описовим компонентом словосполучення першотвору в перекладі [7, 66].

Слід віддати належне майстерності перекладачів при відтворенні тропіки образів і строфічної анафори як важливого формотворчого чинника. Загалом, паралельні тексти оригіналу й трансляту співпадають у формі за кількістю

строф, рядків і речень, за винятком останньої строфи, де складне речення оригіналу трансформувалось у два засобом членування. Відтворено також паралелізм, від якого залежить композиція вірша. В основі ритму першотвору чотиристопний амфібрахій і жіноча рима *авав*. Модуляторами ритму є спондеї на початку кожної строфи і два дактилічні рядки в третій строфі. У перекладі немає рими й чіткого ритмічного малюнка, а кількість наголошених складів коливається від двох до шести.

На відміну від традиційного вірша верлібр має зовсім іншу природу ритму, бо апелює радше до розуму, ніж до емоцій, змушуючи читача шукати приховані смисли у, на перший погляд, простому тексті. Однак, верлібр вимагає від перекладача непростих рішень і складної техніки відтворення. Розглянемо з цією метою зразок лірики І. Калинця із циклу “Стихотвори про непевність” – “Verses about Uncertainty” та його переклад, виконаний М. Царинником [20, 34 - 35]:

*хтось ішов попереду мене
сим шляхом*

*someone strode this rode
before me*

*хтось на кам'яному порозі
залишив знак коліна*

*someone left the mark of a knee
on the door stone*

*хтось за мною стояв
коли я гасив свічку*

*someone stood behind me
when I snuffed out the candle*

*хтось подув мені із-за плеча
коли я зірвав кульбабу*

*someone blew over my shoulder
when I plucked a dandelion*

Композиційно вірш побудовано на синтаксичному паралелізмі чотирьох двовіршів без знаків пунктуації. Домінантою твору виступає синтаксис та її евфонічне інструментування повторами. У тексті перекладу відтворено анафоричні перші рядки у формі неозначеного займенника та функціональну предикатну синонімію у формі минулого часу. Метричний вимір в оригіналі й перекладі складають довільні комбінації ямбу, хорею, пірихії та спондею в рядках, розмір яких коливається від однієї до чотирьох стоп. Але все ж таки у цьому вільному поєднанні ритмічних розмірів переважає хорей, який робить твір окрилений, схвильований, розчулений і пісненим.

Українські ліричні твори наповнені різними стилістичними фігурами, що включають синтаксичний повтор: анафору, епіфору, симплоку, антитезу, градацію, паралелізм, еліпс, оксиморон. Явище синтаксичного повтору набуло особливої виразності в поетичному дискурсі другої половини ХХ ст., що пояснюється художньою концепцією тогочасного літературного напрямку і специфічною властивістю поезії передавати емоційно підтекстову інформацію. Посилення особистісного начала викликало появу митця, здатного на глибокі почуття і відтворення їх у слові. Повтор у поезії цього періоду не є окремою стилістичною фігурою, а постає головним принципом організації низки стилістичних фігур, побудованих на використанні засобів різних мовних рівнів [10, 15]. Отже, розгляд явища повтору в перекладознавчому аспекті дозволить

вияснити, наскільки його відтворюваність сприяє відтворенню конструктивного ядра образу.

Так, відомий вірш В. Симоненка “Ти знаєш, що ти людина” – “You’re a Person” (переклад А. Фрейшин-Чировського) побудований на повторенні логічно наголошеного суб’єкта з різними лексичними вираженнями [22, 54-55]:

<i>Ти знаєш, що ти – людина.</i>	<i>You know that you’re a person;</i>
<i>Ти знаєш про це чи ні?</i>	<i>You know this; or do you not?</i>
<i>Усмішка твоя – єдина,</i>	<i>Your smile is unique,</i>
<i>Мука твоя – єдина.</i>	<i>Your pain is unique,</i>
<i>Очі твої – одні.</i>	<i>Your eyes – only you have got.</i>

У перекладі відтворено синтаксичний повтор, що є фрагментом симплоки, згідно з композицією оригіналу, а перифразування лексеми *одні* на *only you have got* вжито задля передачі ритму. Речення у формі звертання, повтор суб’єкта у формі особового займенника та утвореного від нього присвійного виражають емоційний, довірливий і щирий настрій ліричного героя. У перекладі відтворено кільце, що передає композиційну стрункість і акцентує увагу на концептуально значимій інформації.

На різних видах синтаксичного повтору побудовано багато вільних віршів В. Голобородька, що є ознакою тяжіння поезії до фольклорних традицій і особливістю авторського стилю. Так, його твір під назвою “Катерина” – “Katerina (*fugue*)” є великим за обсягом, композиційно складним і багатим на повтори [19, 2-11]. У тексті перекладу заголовки доповнено музичним терміном *фуга*, який означає: форма поліфонічного твору, заснована на послідовному проведенні в усіх голосах однієї або кількох тем за певним тонально-гармонійним планом. Перекладач використала музичний термін у складі заголовка з метою експлікації формально-сміслових особливостей поетичного твору, який подібно до музичного має вступ і кінцівку, сім фрагментів (строф) довільного розміру і рефрен.

Сюрреалістичну картину образу в паралельних текстах сім разів пронизує тривіршовий рефрен, який виділений графічно відступами, відсутністю великих літер і пунктуації: *чорні птахи звли свої гнізда в моїх очах // чорні птахи щебечуть в моїх очах // чорні птахи застують світ своїми крилами* – *black birds nest in my eyes // black birds sing in my eyes // black birds hide the world with their wings* [22, 2-3]. Анафоричні рядки рефрену нагнітають почуття горя і журби увиразненням символічного образу чорного птаха, який викликає асоціації з вісником біди – чорним вороном.

На початку строфи супроводжуються повторами у формі звертань ліричного героя до жінки, узагальненого образу, в якому вгадується образ рідної землі: *Навіщо я, Катерино? – тебе питав, // вмиваючи руки в чорноземі навесні,..* – *What am I for? I asked you, Katerina, // washing my hands in the black soil in spring* [22, 4-5]; *Катерино, колись я знайшов тебе // проліском скляним з березневого осоння* – *Katerina, I found you once // a glass snowdrop from the March sun* [22, 8-9]. Повтори у звертальній формі виступають засобом інтимізації, витонченої емотивності образу в різномовних дискурсах.

Кінцівки строф супроводжуються градацією у формі повторів частин речення і таким чином підвищують їхню інтонаційну й емоційно-смыслову значимість. Наприклад, повтор підрядного речення часу з різним лексичним складом увиразнює значення події в часовому вимірі, наголошуючи на її постійності незалежно від циклічних змін: *З тих пір яблуко висить // і коли зацвітає яблуня, // і коли з'являються зеленці, // і коли збирають яблука, // і коли випадає на голі гілки сніг.* – *Ever since it has hung there, when // the apple tree blossoms and when // the first green apples appear and when // the apples are harvested and when // the leaves fall from the apple tree and when // snow covers the naked branches* [22, 2-3]. Анафору першотвору перекладач відтворила епіфорою (прийом стилістичної інверсії), що актуалізує зміст повторів логічним наголосом на кінці висловлювання. У трансляті також додано рядок з метою детальної експлікації змін у часовому циклі.

Градація об'єктної синтаксеми місця акцентує увагу на просторовому вимірі і створює враження глобальної всеосяжності: *Ти просто йшла над селами, містами, // над головами і віками, // над вбивствами і народженнями, // над зрадами і героями, // над очима і відчаєм.* – *You walked straight over villages and cities // over heads and ages // over killings and births // over Judases and heroes / over eyes and desperation* [22, 4-5]. Структуру оригіналу в перекладі відтворено без уживання ком, що посилює емоційний та інтонаційний ефект градації.

Конвергентні властивості поетичного мовлення спричиняють вживання декількох видів повторів в одному творі, що викликає певні труднощі при перекладі. Візьмемо для ілюстрації оригінал твору І. Калинця “Осмислення щедрості” та його англомовну версію М. Царинника “Interpreting Bounty” [20, 88-89]:

<i>не звикну до твого тіла</i>	<i>I can't get accustomed to your body</i>
<i>помаранчу з незнаного саду</i>	<i>orange from an unknown grove</i>
<i>пізноцвіт одцвітина</i>	<i>late blossom faded flower</i>
<i>самітний осамітнена</i>	<i>both alone and abandoned</i>

<i>підставляю себе як мису</i>	<i>I offer myself as a bowl</i>
<i>чи щедрістю виповниш мису</i>	<i>will you fill it with bounty</i>
<i>одцвітина первоцвіт</i>	<i>faded flower early blossom</i>
<i>то в оці то в руці</i>	<i>first in the eye then in the hand</i>

<i>не звикну до свого щастя</i>	<i>I can't get accustomed to my happiness</i>
<i>тужу за щастям зеленим</i>	<i>I yearn for a green happiness</i>
<i>пізноцвіт одцвітина</i>	<i>late blossom faded flower</i>
<i>самітний осамітнена</i>	<i>both alone and abandoned</i>

Першотвір включає повтори синтаксичного, лексичного, морфемного й фонемного рівнів. Повтори синтаксичного рівня – це паралелізм, еліпс, симплока, інверсія. У перекладі відтворено паралелізм і симплоку, які складають основу композиції. Еліпс підмета оригіналу, який входить до складу паралелізму й додає твору динамізму та стислості форми, неможливо передати мовою перекладу. Інвертоване словосполучення першотвору передано

словосполученням – прикметник перед іменником. Досить складно відтворити якісну евфонію рядків зі словотвірними елементами і звукописом, але перекладачеві вдається дібрати фоностилістичні еквіваленти, які справляють належне естетичне враження: іменники *пізноцвіт* і *одцвітина* трансформовано атрибутивними словосполученнями *late blossom* і *faded flower*; синтагму *самітний осамітнена* відтворено перифразуванням *both alone and abandoned* (обоє самотні й покинуті).

Якщо у творі домінує стилістичний засіб кількісної евфонії, то в перекладі за аналогією з першотвором відтворюється її функція, як, наприклад, у перекладі М. Стефанюк вірша М. Воробйова “(В річці вода біла)” – “(Water in the creek)”: *В річці вода біла, // може, через те, що швидко бігла. // Біжить біла вода. // Біла, бо на камені дівчата миють білі ноги, // бо квіти білі пливуть, // а за ними білі качки; // і ходить берегом хлопчик, // і носить відерце, // а замість рибинок у тому відерці // білі камінчики. // – Що ти носиш? – питає мати. // – Білу воду, – сміється білозубий хлопчик. – Water in the creek is white, // maybe because it ran too fast. // White water runs. // White, with girls washing their white feet on stones, // because white flowers float // trailed by white ducks; // a boy walks on the beaches // carrying a pail // but instead of fish // the pail's weighted with white stones. // “What are you caring?” mother asks. // “Pale water,-” the white-toothed boy laughs [23, 72-73]. Імпресіоністичне зображення і звукова гра першотвору будується на дев'ятикратному вживанні кольороназви *біла*, яку в перекладі відтворено еквівалентом *white* в зображенні образу річки. В останньому рядку, де йдеться про воду в відерці, вжито лексему *pale* (блідий), яка є омофоном з *pail* (відерце) й додає евфонії образу. Додаткові звукові конотації образу в оригіналі створюються асонансом звуку *i*, алітерацією *б-л*, *п-л*, які передають динаміку і настрій бадьорості, викликаючи асоціацію з плескотом води. Переклад функціонально відтворює експресію оригіналу звукописом із алітерацією *w-t*, *f-l*, *p-l*.*

Поезія має матеріальну (письмову) форму вираження і певну роль у сприйнятті поетичного образу відіграють графічні фактори. Графічна образність на текстовому рівні – поділ вірша на віршові рядки, строфи й відступи, допомагає реципієнтові зорієнтуватися в плані послідовності змісту й інтонації. Перенесення графічної образності на рівні тексту в переклад не здається складним завданням і зазвичай піддається повному відтворенню. Проте, існують поетичні переклади зі зміною еквілінеарності і, відповідно, графічної образності. До таких перекладів можна віднести окремі англомовні інтерпретації М. Богачевської-Хомяк творів В. Симоненка, в яких спостерігається збільшення кількості віршових рядків і зміна графічної форми. Порівняємо фрагменти паралельних текстів сатиричного твору В. Симоненка “До папуг” – “To Parrots”:

<i>Ви, що слова у юрбу метаете,</i>	<i>You, who throw words into the crowds</i>
<i>Ніби старі п'ятаки,</i>	<i>like old pennies,</i>
<i>Чому ви лише повторяєте?</i>	<i>Why do you simply repeat the sounds,</i>
<i>Де ваші власні думки?</i>	<i>like silly old ninnies?</i>
<i>Чи ви їх нікчемність ховаєте,</i>	<i>Where are your own thoughts,</i>

*Чи ви взагалі їх не маєте,
Чи повсихали у вас язики?*

*or don't you really have any?
You may be excused if your tongues from disuse
have dried out [18, 78-79].*

Наведений приклад ілюструє особливості перекладацького стилю, що виявляється в декомпресії окремих речень, збільшенні кількості рядків, змінах графічної образності, що здійснено, певне, з метою передачі ритму оригіналу та експлікації його ідеї.

Графічні прийоми невіддільні від вербальної функції, бо сприяють повнішій передачі думки й емоційного переживання. Так, графічні виділення окремих слів великими літерами в англomовних перекладах громадянської лірики В. Симоненка А. Фр.-Чировським привертають увагу читача, актуалізують зміст, надаючи виділеним словам більшої смислової насиченості: *Може так і треба неодмінно, // Як робить давно вже звикли: // падати слухняно на коліна // Перед геніальними людьми.* – *Maybe that's the way that it should be – // We've done it now since who knows when. // Yes, maybe we SHOULD fall upon our knees // Before the geniuses of men* [22, 62-63]; *На свімі безліч таких, як я, // Але я, – їй богу, один.* – *There are millions like me, but I feel, // That I will always be ONE* [22, 80-81]. Варто також відзначити, що тексти збірки “Granite Obelisks” надруковані чітким виразним курсивом і супроводжуються ілюстраціями, які відображають основні мотиви лірики автора [22].

Значне місце в ряду графічних стилістичних засобів займають знаки пунктуації. Зокрема, тире вказує на довге мовчання перед словом, на якому фокусується увага, актуалізує компоненти змісту в перекладі, виступає маркером перекладацького стилю. Так, приміром, строфічна анафора твору І. Драча “Балада про відро” має форму простого називного речення й супроводжуються вживанням тире, яке відтворюють С. К'юніц і Г. Опп, що суперечить граматичним нормам англійської мови: *Я – цинкова форма. А зміст в мені – груші* [3, 75] – *I am – zinc is my form. And I contain – pears* [17, 12]; *Я – зрізаний конус. А зміст мій до скону...* [3, 75] – *I am – a cut-off cone is my shape. Containing until I die...* [17, 12]. Очевидно, що перекладачі в такий спосіб прагнули відтворити графічну стилістику автора й передати інтонацію емоційних пауз першотвору, а тому відхилення від усталених норм є засобом естетизації зорової і слухової образності.

Поетичне (метафоричне) мовчання є типовим для креативних пошуків авторів та перекладачів. Зокрема, вживання тире в перекладі твору В. Симоненка А. Фр.-Чировським спричинене намаганням інтерпретатора передати внутрішнє переживання й напружену експресію образу: *Хто й за що вам дарував безсмертя, // Хто й за що продовжив ваші дні?* – *Who – for what – has given you immortality? // Who – for what – has lengthened your longevity?* [22, 62-63]; *Ми – це не безліч стандартних я, // А безліч всесвітів різних.* – *We – isn't many standard I'S – // It's many different worlds* [22, 80-81].

Отже, синтаксична організація вірша, на якій тримається метро-ритмічний малюнок, відтворюється залежно від домінанти в структурі макрообразу, можливостей цільової мови і творчої манери інтерпретатора. Потреба прагматичної адаптації зумовлює формотворчі трансформації, серед яких

поширеними є такі: членування або об'єднання речень, заміна еліптичних форм повними, функціональна стилістична аналогія, стилістична інверсія, зміни графічної образності, графічні виділення, елімінування і стилістичне застосування знаків невербальної комунікації.

Відтворення домінанти формотворчого рівня є однією з умов відтворення образу в ліричному жанрі англomовного дискурсу аналогічно оригінальному. До формотворчих трансформацій належать зміни звукової образності, графічної образності, трансформації поетичного синтаксису. Формотворчі трансформації впливають на дискурсивну реалізацію образу таким чином: якісне функціональне відтворення метро-ритмічного малюнка, синтаксичної домінанти, дотримання еквілінеарності, добір фоностилістичних еквівалентів при відтворенні звукопису сприяють передачі враження синсемантичної образності джерельної культури; використання графічних виділень та ілюстрацій є засобом актуалізації смислових відтінків образу і його естетизації; заміна звукової та графічної образності звуками і знаками мови перекладу, відтворення римованого вірша білим віршем призводять до стирання його етнокультурної автентики. Завдяки відтворенню формотворчих чинників, притаманних українській поезії другої половини ХХ століття, інтерпретаторам удається транспонувати в мову і культуру перекладу художні цінності вихідної культури, передати ліризм, що є однією з базових ознак української душі і виявляється в емоційному і сердечному сприйнятті дійсності.

Література

1. Бех П. Гармонія змісту і форми в поетичному перекладі / Петро Бех // "Хай слово мовлено інакше...": Проблеми художнього перекладу: [статті з теорії, критики та історії худ. пер. / упоряд. В. В. Коптілов]. – К.: Дніпро, 1982. – С. 65 - 77.
2. Боцманова Н. Н., Сиволапова В. И. Взаимодействие смысла и грамматических структур в поэтическом переводе / Н. Н. Боцманова, В. И. Сиволапова // Теорія і практика перекладу. Вип. 3. Республіканський міжвідомчий наук. зб. / Київ. ун-т. – К.: Вища школа. Вид-во при Київ. ун-ті, 1980. – С. 105 - 113.
3. Драч І. Ф. Сонце і слово: Поезії / Драч І. Ф. – К.: Дніпро, 1978. – 367 с.
4. Драч І. Ф. Лист до калини: Поезії / Драч І. Ф. – К.: Веселка, 1994. – 286 с.
5. Єрмоленко С. Я. Синтаксис віршової мови (На матеріалі української радянської поезії) / Єрмоленко С. Я. – К.: Наук. думка, 1969. – 96 с.
6. Лановик М. Б. Функціонування літературно-художнього образу в українсько-англійських перекладах (на матеріалі англomовних перекладів поезій І. Калинця та І. Драча): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.06 "Теорія літератури" / М. Б. Лановик. – К., 1997. – 17 с.
7. Мирошніченко В. В. Лексико-семантическая актуализация компонентов содержания в переводе художественного текста: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Валерий Васильевич Мирошніченко. – К., 1982. – 196 с.

8. Перевод – средство взаимного сближения народов: [худож. публицистика / сост. А. А. Клышко; предисл. С. К. Апта]. – М.: Прогресс, 1987. – 640 с.
9. Поэтика перевода: [сб. ст. / сост. С. Гончаренко]. – М.: Радуга, 1988. – 235 с.
10. Пришляк Л. Б. Повтор як засіб експресивного синтаксису поетичного мовлення 60-х років ХХ ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 “Українська мова” / Л. Б. Пришляк. – Донецьк, 2000. – 20 с.
11. Райс К. Классификация текстов и методы перевода: [пер. с нем. А. Батрака] / Катарина Райс // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М: Междунар. отношения, 1978. – С. 202 – 225.
12. Фінкель О. Теорія і практика перекладу / Фінкель О. – Х.: Держвидав України, 1929. – 168 с.
13. Хмельовський О. Теорія образотворення: Кн. 2. Образологіка системи бог і Бог. Кн. 3. Категорія образу / Хмельовський О. – Луцьк: ЛДТУ, 2002. – 352 с.
14. Чередниченко А. И. Лингвистические проблемы воссоздания образа в поэтическом переводе: [тексты лекций] / А. И. Чередниченко, П. А. Бех. – К.: КГУ, 1980. – 66 с.
15. Якобсон Р. О. Работы по поэтике / Якобсон Р. О. – М.: Прогресс, 1987. – 460 с.
16. Языкознание: БЭС: [гл. ред. В. Н. Ярцева]. – М.: БРЭ, 1998. – 685 с.
17. Drach Ivan. Orchard Lamps / Ivan Drach: [edited and introduced by Stanley Kunits with woodcuts by Jacques Hnizdovsky]. – Canada, Toronto Ont.: Exile Editions Ltd, 1989. – 71 p.
18. Four Ukrainian Poets: Drach, Korotych, Kostenko, Symonenko / [transl. by Martha Bohachevsky-Chomiak and Danylo Struk]. – New York: Quixote Spring, 1969. – 84 p.
19. Holoborodko Vasyl. Icarus with Butterfly Wings and Other Poems / Vasyl Holoborodko: [transl. by Myrosia Stefaniuk]. – Toronto: Exile Editions, 1991. – 102 p.
20. Kalynets Ihor. Crowning the Scarecrow. Appeals to Conscience in Lviv 1968 – 1969 / Ihor Kalynets: [transl. by Marco Carynnyk]. – Toronto: Exile Editions, 1990. – 123 p.
21. Poetry of Soviet Ukraine's New World: [An Anthology UNESCO]. – Paul Norbury Publications Woodchurch, Ashford, Kent: 1986. – XII, 240 p.
22. Symonenko Vasyl. Granite Obelisks / Vasyl Symonenko: [selected, transl., and annotated by Andriy M. Fr.-Chirovsky]. – U.S.A. Jersey City: “Svoboda”, 1975. – 144 p.
23. Vorobyov Mykola. Wild Dog Rose Moon / Mykola Vorobyov. – [transl. by Myrosia Stefaniuk]. – Canada, Toronto, Ont.: Exile Editions Ltd, 1992. – 101 p.

Анотація

Ключові слова: поетичний образ, стилістична домінанта, формотворчі чинники, текст першотвору, текст перекладу, трансформації.

У статті розглядається проблема відтворення формотворчих елементів образу в англomовному перекладі української поезії другої половини ХХ століття. Наведені зразки аналізу ілюструють засоби відтворення стилістичної домінанти на рівні макрообразу. Стверджується думка про вплив формотворчих трансформацій на буття образу джерельної культури в іншомовному поетичному дискурсі.

Аннотация

Ключевые слова: поетический образ, стилистическая доминанта, формообразующие элементы, текст первоисточника, текст перевода, трансформации.

В статье рассматривается проблема воссоздания формообразующих элементов образа в англоязычном переводе украинской поэзии второй половины ХХ века. Представленные образцы анализа иллюстрируют средства воссоздания стилистической доминанты на уровне макрообраза. Утверждается точка зрения о влиянии формообразующих трансформаций на функционирование образа исходной культуры в иноязычном поэтическом дискурсе.

Summary

Keywords: poetic image, stylistic dominant, forming elements, source text, target text, transformations.

The article deals with the problem of recreating forming elements of image in English translation of Ukrainian poetry of the second half of the 20th century. The patterns, having been analyzed in the article, illustrate the means of recreating the stylistic dominant on the macro image level. The author affirms the statement about the effect of forming transformations of a source culture image in a foreign poetic discourse.