

3. Альошина М. Методологія «культурного повороту» в сучасному перекладознавстві і проблеми адекватності в перекладі / М. Альошина // Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: збірник наукових праць. – К. : Аграр Медіа Груп, 2014. – С. 17–21.
4. Васильченко О. Переводи во сне и наяву / О. Васильченко // Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: збірник наукових праць. – К. : Аграр Медіа Груп, 2014. – С. 69–74.
5. Горошко Е. Гендерная проблематика в языкознании / Е. Горошко. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <<http://www.owl.ru/win/books/articles/goroshko.htm>>
6. Камовникова Н. Художественный перевод и субъективность: эмоциональный аспект перевода заглавий романов Эриха Марии Ремарка / Н. Камовникова // Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: збірник наукових праць. – К. : Аграр Медіа Груп, 2012 – С. 137–143.
7. Корнаухова Н. Теория перевода после «постмодернистского переворота» / Н. Корнаухова // Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: збірник наукових праць. – К. : Аграр Медіа Груп, 2013 – С. 227–231.
8. Ортега-и-Гассет Х. Нищета и блеск перевода. Ортега-и-Гассет Х. Нищета и блеск перевода [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <<http://www.pseudology.org/Psychology/Gasset/NischetaBleskPerevoda.htm>>
9. Топер П. Перевод в системе сравнительного литературоведения / П. Топер. – М. : Наследие, 2000. – 254 с.

УДК 811.161.2: 811.112.2

М. Р. Ткачівська,

Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, м. Івано-Франківськ

ПОЕТИЧНІ ВКРАПЛЕННЯ ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД (НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЇ ТА НІМЕЦЬКОЇ МОВ)

У статті розглядається проблема перекладу поетичних вкраплень у прозі, здійснюється аналіз використання інструментарію їх відтворення. На основі прикладів подається різниця перекладу поезії та поетичних вкраплень і зазначаються критерії їх якісного перекладу. Автор вводить у науковий обіг термін «поетичний метисаж», подає поняття «поетична аксесуарність» і пропонує дефініцію «поетичне вкраплення». Дослідження здійснюється на матеріалі німецькомовних перекладів.

Ключові слова: переклад, поетичне вкраплення, поетичний метисаж, функція, поетична аксесуарність.

В статье рассматривается проблема перевода поэтических вкраплений в прозе, осуществляется анализ использования инструментария их воспроизведения. На основе примеров подается разница перевода поэзии и поэтических вкраплений и отмечаются критерии их качественного перевода. Автор вводит в научный оборот термин «поэтический метисаж», подает понятие «поэтическая аксесуарность» и предлагает дефиницию «поэтическое вкрапление».

Ключевые слова: перевод, поэтическое вкрапление, поэтический метисаж, функция, поэтическая аксесуарность.

The article deals with the problem of the poetical instillations' translation in prose, it conveys the analysis of the instrumentality usage in their reproduction. The difference in the translation of the poetry and poetical instillations is presented as well as the criteria of their quality translation. The author introduces a scientific term «poetical crossbreeding» and presents the terms «poetical accessories» and «poetical instillation». The attention is focused on the preservation of the poetic recognition, form-sticking and rhythm-melodic of the poetical instillations, as well as on the preservation of the lexical and meaning correspondence. The study is conducted on the material of the German translations.

Key words: translation, poetical instillation, poetical crossbreeding, function, poetical accessories.

Кожна мова має свій внутрішній малюнок, своє полотнище мовних образів, свій образок автентичності. Вона є мініатюрою самобутності на фоні інших мов. Чим більше людей розмовляють тою чи іншою мовою, тим глибший корінь історії нації, яка породила цю мову.

Знання мови, історії і культури належать до важливих потреб перекладача, без яких він не може до кінця збагнути літературу, з мови якої перекладає. Перманентне вправляння, читання, спілкування допомагає подужати ті мовні улоговини, які потребують часу для їх осягнення. Мова йде також і про фонові знання. До таких знань належить поезія. Безумовно, перекладач не може опанувати всю поетичну культурну спадщину народу, з мови якого він перекладає. Це, зазвичай, не під силу навіть носіям мови.

Поезія може існувати не тільки як окремий твір, а бути вкрапленням у тканину прозового твору. Саме вміння побачити в суцільному прозовому тексті поетичне вкраплення, яке не взяте в лапки і не має коментаря, є непростим завданням для перекладача.

Проблемою перекладу в цілому і дослідженням перекладу поезії зокрема займалися такі зарубіжні і вітчизняні вчені як В. Виноградов, О. Потебня, М. Гаспаров, В. Жирмунський, Б. Томашевський, Б. Успенський, Р. Якобсон, Г. Кондратьєва, Т. Яковлева, Л. Коломієць, П. Осипов та ін. Проте питання перекладу поетичних вкраплень досі залишається поза увагою науковців і потребує наукових досліджень, що й зумовлює актуальність нашої розвідки.

Метою статті є дослідження перекладу поетичних вкраплень у прозі та аналіз інструментарію їх відтворення, а також введення в науковий обіг терміна «поетичний метисаж» та представлення поняття «поетична аксесуарність». До основних завдань дослідження належить – дефініція понять «поетичне вкраплення», «поетичний метисаж», «поетична аксесуарність», узагальнене порівняння перекладу поетичних вкраплень та поезії, фіксація результатів аналізу на прикладах німецькомовних перекладів поетичних вкраплень.

Поетичне вкраплення – це завуальоване, часто перевернуто, в окремих випадках незмінне всотування в текст окремих поетичних рядків чи їх фрагментів, які слугують для підсилення образності тексту. На нашу думку, маємо справу із поетичною аксесуарністю. Поетична аксесуарність – це орнаментування тексту за допомогою поетичних фрагментів, які легко вплітаються в текст і виконують функцію його оздобы.

Поетичні вкраплення є одним із елементів текстового метисажу (М. Т.), який сприяє легкості та образності викладу твору, його емоційності, проступанню в уяві відомих поетичних малюнків й контурування на їх підмурівку нових паралелей. Це – моделювання нового глечика зі старої глини, творення невідомого із відомого, що результує чергове задоволення читача від впізнання знайомих «текстів у тексті». Автор вступає у гру з відомими поетичними фрагментами, втягуючи в неї читача.

Впізнаваність поетичних вкраплень належить до важливих культурних елементів відкупорювання авторського задуму, спроектованого на матрицю відомих поетичних творів як українських так і світових надбань.

Переклад поетичних вкраплень – делікатна річ, що потребує витонченого відчуття авторського пера, як і поезії в цілому. Існує багато критеріїв, на які зважає перекладач при перенесенні поезії з однієї мови на іншу. Результатом цього стає точний/неточний, змістовний і, відповідно, якісний/неякісний переклад. Що власне є якісним перекладом поезії? Перш за все – дотримання змісту і форми, рими, ритмомелодики й образної адекватності, зменшення ментальної дистанції між носіями мови. Оскільки поезія – це особливо чутливе кодування малюнків та образів, то при її перекодуванні на іншу мову йдеться про переклад з культури на культуру, із «душі на душу». Отже, мова йде також про обмін між надбаннями культур, зближення світів, можливість їх осягнення і, відповідно, «транспортування» духу одного народу до іншого. З одного боку – це часткове стирання меж націоналізації духу, локальне чи розгорнуте «припасовування» світоглядів, а з іншого – збереження національної ідентифікації, запобігання культурної підміни й ототожнення.

Процес перекладу поетичних вкраплень вимагає не тільки знання техніки перекладу, а й індивідуального підходу до кожного поетичного фрагмента. Поділяємо думку Л. Коломієць, яка вирізняє два концепти процесу перекладу. Дослідниця визначає переклад як «... вторинну діяльність письма, в основі якої лежать концепт гри і концепт самосвідомості у використанні мови. Ці два концепти й формують характер перекладацького процесу як діяльності письма» [1, с. 162–168].

П. Осипов зауважує, що «... вибір кодових елементів літературного тексту лежить у площині індивідуальних та інтенційних рішень автора, незалежно від того, дотримується він літературних «конвенцій», чи свідомо їх порушує» [3, с. 88]. На індивідуальності процесу перекладу та перепусканні його крізь призму особистості наголошує й Т. Ряпіна. Вона зазначає, що «при всьому прагненні перекладача максимально дотримуватися принципу адекватності, яка включає в ідеальній моделі перекладацької діяльності, в тому числі й адекватність, на рівні культурно-лінгвістичних категорій. Будь-який переклад, безумовно, – це текст, осмислений і перероблений іншою особистістю ніж автор» [4].

Поезія – це об'єднуючий елемент між світом духовним і світом реальним. Її переклад – це розкладання поетичного тексту на сегменти, добирання до глибин кожного слова, його відкорковування, промацування, дошукування до його тамниці. Включення фрагментів поезії у текст сприяє його промовистості та своєрідності. Специфічне для постмодернізму нашарування у тексті цитат, зокрема смілива і нешаблонна гра із поезією, прозою, пісенними текстами, їх вплетення у єдине полотно є творенням текстового метисажу (М. Т.), що сприяє поглибленню смислотвірної функції (для порівняння: метисаж в музиці – суміш музичних напрямків, в архітектурі – суміш стилів; походить від фр. *métis*, від лат. *misticus* – «змішаний» – змішання різної крові, а також культурної спадщини). У нашому дослідженні мова йде про структурний рівень поетичного вкраплення.

Поетичний метисаж – це результат нашарування фрагментів поезій одного чи різних авторів, часто поєднаних між собою через кому або змішаних з іншими лексичними центрами. Загорнутий у сувій нової текстової мініатюри, поетичний метисаж породжує новий, часто несподіваний малюнок уяви для творення нових образів.

Поетичний метисаж має свій корпус образного представлення, матрицею якого є національна та світова поезія. Він може функціонувати самостійно, або як смислотвірний елемент бути частиною текстового метисажу. Наприклад, поетичний метисаж у вигляді вірша-покруча, побудований на матриці поезії А. Малишка: «*І нехай на тій картці оживе все знайоме до болю: і валюта і нафта, і кров, і як рима – любов?*» (Ю. Андрухович «Дванадцять обручів»).

Поетичний метисаж може об'єднувати в собі поезії одного або кількох авторів. Наприклад, метисаж, побудований із поезій Т. Шевченка: «... *якась напівбожесвільна молитва до іншого Бога, щось там про ліси, меди, гаї, поля, сади, гори, луки, трави, брами...*» (Ю. Андрухович «Перверзія»).

Поезія – це тонка порцеляна. Не кожен перекладач у змозі впоратися з нею. Наприклад, відповідно до результатів дослідження Т. Яковлевої, «оригінал і переклад твору можуть вмщувати різну кількість строф, які також складаються із різної кількості лінійок, в яких різна кількість складів» [5]. Звідси результують думка, що переклад поезії – чи не один із найважчих видів перекладу, оскільки «вірші витончені за формою, глибокі за змістом, але компактні (короткі і стиснені)... Через силу специфіки жанру необхідно у перекладі відтворити не тільки зміст, але й ритміко-мелодійний і композиційно-структурний бік оригіналу [5].

На думку Г. Кондратьєвої, «процес перекладу – це інтелектуальна творчість, зв'язана з епічними і поетичними творами» [2]. Переклад поезії зазвичай обмежений рамками поетичної мініатюри і вимагає більшої скрупульозності у процесі відтворення. Це не означає, що поетичне вкраплення дозволяє менш ґрунтовний підхід до перекладу. Все ж таке твердження частково виправдане. Професійний перекладач завжди прагне до максимального відтворення як поезії, так і поетичного вкраплення. Проте деякий відхід від обов'язкових правил відтворення поезії при відтворенні поетичних вкраплень не є перекладацьким недоглядом, а допустимою похибкою. Тут перекладач зважає не тільки на поетичність, риму, ритмомелодію тощо, а й на відтворення впізнаваності поезії у загальному полотні прозового тексту. Часто поетичне вкраплення настільки просочене в текст, що реципієнт без коментаря не зможе впізнати у тексті його елементи. Звичайно, використання коментаря не є прерогативою для перекладу поезії, проте цілком бажаним при передачі поетичного вкраплення. Переклад вільним словосполученням або введенням нових лексичних центрів та нестандартної валентності, а також втрата рими чи ритмомелодики не є фіаско для перекладача при відтворенні поетичного вкраплення, і цілком небажаним при перекладі окремої поетичної мініатюри поза текстом. Найобачнішим перекладач мусить бути із відтвореннями основних функцій, у тому числі емоційності, експресивності, а також іронії, що є ледь не найважливішими підмурівками введення у текст поетичного вкраплення, особливо у постмодерністській літературі.

Усе сказане дає право стверджувати, що переклад поетичного вкраплення має свої особливості, які дещо відрізняються від перекладу поезії в цілому. Для перекладу поетичного вкраплення важливий правильний підбір трансляторного інструментарію та механізму перекодування. Все ж варто окреслити основні завдання, які ставляться перед перекладачем, зважаючи на допустимі похибки: 1) збереження значеннєвої основи (теми) поетичного вкраплення, умовності, дотримання лаконізму, можливість лінійного розширення та згортання, а також заміни денотатів; 2) збереження поетичної впізнаваності; 3) дотримання форми, ритмомелодики і поставлених акцентів, проте можлива їх заміна; 4) збереження лексичної відповідності (залежно від трансляторної стратегії – переклад з епохи на епоху або осучаснення поетичного тексту, збереження/втрата просторіччя, діалектизмів, сленгу тощо); 5) обов'язкове збереження функції використання поетичного вкраплення; 6) можливе введення коментаря. Збереження синтаксичних форм при перекодуванні поетичного вкраплення не належить до пріоритетних, оскільки в лінійно вузьких межах поетичних вкраплень вони не є вагомим елементом. Це означає, що при відтворенні поетичних вкраплень більша увага звертається на семантичний та фонетичний (ритмомелодика тощо) рівні, і менше на синтаксичний.

Використання трансляторного інструментарію результує повне і часткове відтворення поетичного вкраплення, або його елімінацію як фрагменту поезії. Небажання ототожнення перекладу поезії і поетичних вкраплень опирається на те, що поетичні вкраплення часто виконують функції, віддалені від поетичних. Немає єдиного рецепту правильності перекладу поетичних вкраплень, який би міг бути застосований для кожного тексту. Але є «золота середина», вибір якої завжди в руках конкретного перекладача. Збереження поетичного вкраплення на значеннєвому рівні та дотримання форми (використання певного ритмо-інтонаційного інструментарію: підбір лексем із відповідною кількістю складів, дотримання рими), збереження їх функцій (наприклад, емоційно-естетичної функції (дотримання образності), комунікативної тощо). Якщо для відтворення поезії домінують дотримання поетичної функції, то в поетичних вкрапленнях – комунікативної, смислотвірної функції тощо. Поетичне вкраплення як елемент текстового метисажу слугує ключем для творення нових важливих образів, іронії, глузу, сарказму тощо. Їх відтворення відбувається за допомогою дослівного перекладу або ж за рахунок певних лексичних втрат.

При передачі поетичних вкраплень перекладач не завжди дотримується кількості структурних елементів (кількість складів у словах), їх послідовності, рими, ритмомелодики, що є бажаним (зазвичай необхідним) при перекладі поезії. Якщо при перекладі поезії вчені дискутують про питання неперекладності, то при відтворенні поетичних вкраплень краще говорити про важкоперекладні місця, до яких легше підібрати відповідник у формі нових лексичних центрів, який навіть за певних семантичних втрат зберіг би функцію поетичного вкраплення.

Отже, підбір трансляторного інструментарію залежить від функції поетичного вкраплення. Оскільки поезія – це впорядкованість у певну почерговість образних часто емоційних, логічних і лаїонічних значеннєвих елементів, які не можуть бути доволіно переставлені реципієнтом, від перекладача вимагається структурний підхід до їх перекодування. Націлювання трансляторного інструментарію на русло семантичної спрямованості із динамічною значеннєвою наповненістю лексем чи надання переваги збереженню форми там, де неможливо дотриматися і того й іншого, залежить від кожного конкретного випадку.

Не всі поетичні вкраплення, перенесені на полотно твору зазнають змін у тексті оригіналу. Вони належать до відомих поезій, легко впізнавані. Наприклад, поетичні вкраплення із національних літератур: Леся Українка (укр.: «*Я в серці маю те, що не вмирає!*») (Ю. Андрухович «Московіада») – нім.: «*Ich trage im Herzen was unsterblich ist*). У літературному перекладі простежується відтворення ритмомелодики, збереження лексичних центрів у мові-реципієнті, а також національно-культурної та образно-емоційної функції і, відповідно, збереження поетичної впізнаваності.

Під час інтерв'ю з Егоном Альтом, журналіст запитав ліричного героя «Тасмниці» Ю. Андруховича про поезію. «*Поезія – це завжди неповторність*» – відповідає ліричний герой словами Ліни Костенко і далі розповідає про перші бажання поетично записувати свій внутрішній стан. Це приклад поетичної аксесуарності, яка легко влітається в текст і виконує функцію його оздобу. Переклад відомого для українського читача поетичного вкраплення забезпечує повне відтворення ритмомелодики, що зосереджує увагу реципієнта на поетичності вислову. Перекладач дотримується розміру, проте лінійно скорочує переклад на два склади. Це могло б бути важливим для перекладу поезії і носить тільки другорядний характер при відтворенні поетичного вкраплення. Заміну лексичного центру неповторність – *neu* (нім.: «*Gedicht ist immer das, was neu ist*») дещо збіднює поетичне вкраплення. Альтернативна заміна лексеми *neu* на *unvergleichbar* (*Gedicht ist immer das, was unvergleichbar ist*) збільшує кількість складів та конотативно наближує переклад до оригіналу.

Під час розповіді про Академію Бу-Ба-Бу і згодом про день її розпуску журналіст Егон Альт розпитує, чим би мала займатися Академія. У відповідь він отримує: «*Хрін його знає. Як парость виноградної лози, плекала б мову*» (Ю. Андрухович «Тасмниці»). Автор вдається до чергової текстової аксесуарності у вигляді алузії на поезію «Рідна мова» М. Рильського. У перекладі зберігається авторська іронія, поетичність, повна лексична та конотативна відповідність, естетична, образно-емоційна та національно-культурна функція, отже, і впізнавання сенсу використання поетичного вкраплення (нім.: «*Keine Ahnung. Die Sprache pflegen wie der Rebe Trieb, vielleicht*»).

Важчою для впізнавання є модифікована поезія. Так, у романі «Дванадцять обручів» автор вигадує для реклами бальзаму «Варцабич» велику кількість речівок, за якими проглядаються рядки українських поетів. Специфічно представленою в романі є візитна картка того ж героя бізнесу – Варцабича (порівняй: укр. «*І нехай на тій картці оживе все знайоме до болю: і валюта і нафта, і кров, і як рима – любов?*») – нім. «*Muß i denn, muß i denn, muß i denn verstehen, was nicht alles sehen, was nicht alles seh, Blut und Haß, Öl und Geld auf der Weh*»). Перекладач намагається відтворити ритмомелодіку вірша-покруча і зберегти мовно-асоціативні комплекси і лексичну густину (*Haß, Öl, Geld, Welt*). При цьому відтворення віршованого фрагменту «*оживе все знайоме до болю*», конвертована на «*was nicht alles sehen*», які ніяк не асоціюються для цільового читача із «Піснею про рушник» А. Малишка, що є цілком логічне. Перекладач розуміє, що цільовий читач не знає «Пісні про рушник» та її автора і прилаштовує поетичне вкраплення до мови цільового читача, надаючи перевагу обіграванню звукової форми за рахунок перестрибування від одного семантичного поля до іншого (любов – *Welt*): відбуваються експресивно-сміслові зміни, проте фокусування уваги на творенні рими за допомогою конотативно віддалених від оригіналу лексем *Geld – Welt*, зберігають поетичну форму. Заміна рими кров – любов на *Geld – Welt* не є вирішальною у неточності перекладу. Проте зберігається внутрішня динаміка висловлювання. Все це ще раз стверджує думку, що антонімічне протиставлення часто неспівзвучних понять, поєднання несполучуваних елементів і творення іронії належить до важливих проявів постмодернізму, що створює труднощі для перекладача.

Невпізнаваність поетичних вкраплень характерна і для відомої Шевченкової поезії «Реве та стогне Дніпр широкий», а саме, початку другої строфи, в якій ідеться про місяць «І блідий місяць на ту пору із хмари де-де виглядав». Це призводить до втрати як алгоричності, так і поетичного вкраплення в цілому, хоча зберігається конотація та образність цитати (укр.: «*... себто залитий вилізлим з-за хмари де-де місяцем*») (Ю. Андрухович «Дванадцять обручів») – нім. «*...beleuchtet vom hier und da hinter einer Wolke hervorscheinenden Mond*». Подібну ситуацію прослідковуємо і в наступному прикладі текстового метисажу із віршів Т. Шевченка (пор.: «*... якась напівбожевільна молитва до іншого бога, щось там про ліси, меду, гаї, поля, сади, гори, луки, трави, брами...*») (Ю. Андрухович «Дванадцять обручів») – нім.: «*...ein halbirren Gebet an einen anderen Gott, es ging um Wälder, Honig, Nektar, Haine, Felder, Gärten, Berge, Wiesen, Gräser, Tore und Hallen...*»). При відтворенні поезії Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати» перекладач послуговується коментарем (Schewtschenko-Persiflage) і відповідником перекладу із мови-реципієнта – (укр. «*Сидять, курять, н'ють пиво... Сім'я обіда коло хати*») (Ю. Андрухович «Московіада») – нім. «*Sie sitzen, rauchen, trinken Bier... Ein häusliches Idyll*»).

Потреба у коментарі простежується також при перекладі поетичного вкраплення із російської поезії («Песнь о вешем Олеге» О. Пушкіна). Мова йде про легенду про князя Новгородського (з 882 р. великого князя Київського) Олега, якому волхви пророчили смерть від власного коня. Олег наказує відвести його геть. І тільки через чотири роки, наступивши на

череп свого улюбленого коня, князь гине від укусу гадюки. Можемо передбачити, що цю легенду знає далеко не кожен реципієнт. Перекладач вдається до гіпо-гіперонімічного способу перекладу, замінюючи денотат «гадюка» на «отруйна гадюка», що одночасно містить у собі пояснювальний елемент. Сема «отруйна» реалізує розкриття натяку автора щодо можливої небезпеки (укр.: «... *ніби досі не бачила дороги й боялася сніткнутись об череп з гадюками*») (Ю. Андрухович «Перверзія») – нім.: «... *als sähe sie den Weg immer noch nicht und fürchte, auf einen Schädel mit Giftschlangen zu treten*»). Додатковий коментар про князя Олега міг би бути цікавим для реципієнта.

Введення атрибуції «як сказав поет» полегшує реципієнтові розпізнання цитати, інші ж нерідко потребують пояснення. Незважаючи на те, що ряд поетичних вкраплень супроводжуються коментарем (*Schewtschenko-Persiflage*, «*Herbsthunde der Karpaten*», *agrammatisches Fragezeichen*), у переважній більшості він відсутній (наприклад, «*У всякого своя доля*» – «*Jeder muß sein Schicksal tragen*»).

Донесення закодованої автором інформації як текстового елемента містить комунікативну функцію і є носієм загальної авторської концепції, що повинна бути доведена до реципієнта. Важливим елементом подачі інформації є композиційність та манера викладу, яка не повинна бути втрачена у перекладі. Втрата манери викладу та задуманої автором впорядкованості тексту, накладеного на поетичну матрицю, може призвести до невпізнаності поетичного вкраплення.

Усічене поетичне вкраплення із відомої для українського читача поезії В. Сосюри «Так ніхто не кохав. Через тисячі літ...», присвяченої Вірі Берзінній, було, мабуть, не впізнане перекладачем. Воно калькується без жодного натяку на поетичне вкраплення. Перевага надається образно-емоційній функції та семантичному відтворенню тексту зі збереженням основних лексичних центрів та лінійним розширенням тексту (введення лексичної одиниці *letzten*). Однак між українським та німецьким текстом з'являється можливо чи не випадкова рима літ – *geliebt*. Подібне в перекладі зустрічається вкрай рідко і призводить до обігрування звукової форми. Проте втрата поетичного вкраплення дещо ослаблює текст (пор.: укр.: «... *адже ніхто й ніколи не кохав з такою завзятою і мужньою безнадійністю, як він, Перфецький, так ніхто не кохав, через тисячу літ*») (Ю. Андрухович «Перверзія») – нім.: «... *den niemals hatte jemand mit solcher Leidenschaft und mutiger Hoffnungslosigkeit geliebt wie er, Perfezki, noch nie hatte in den letzten tausend Jahren jemand so geliebt*»).

Шедєври світової класики не складають для перекладача особливих труднощів. Наприклад, при відтворенні відомої цитати з «Гамлета» (переклад з англійської Ю. Андруховича) «*Ophelia, za mene pomolusya!*» (Ю. Андрухович «Дванадцять обручів») – «*Ophelia -Nymphe, schliess in dein Gebet all meine Sünden ein!*», перекладач вдається до відомого німецькомовного перекладу «Гамлета», здійсненого А. В. фон Шлегелем. Наявність перекладу у мові-реципієнті полегшує роботу перекладача.

Збереження поетичної аксесуарності в ієрархії послідовностей авторського задуму – один із основних елементів, характерних для поетичних вкраплень, який не мав би загубитися при перекладі. Поетична аксесуарність – це ніщо інше, як оздоба тексту поетичними вкрапленнями. Поетичний метисаж як результат змішування поетичних фрагментів між собою або з іншими непоетичними лексичними одиницями (структурний рівень) та поетична аксесуарність як орнаментування тексту (якісний рівень) є важливими характеристиками поетичних вкраплень.

Отже, дотримання форми, ритмомелодики і поставлених акцентів, лексичної та значеннєвої відповідності, введення коментаря, застосування значеннєвих трансформацій тощо належать до основних завдань перекладача при відтворенні поетичного вкраплення. Який спосіб для відтворення вибере перекладач – це вже його прерогатива. Найважливіше і найважче це – зберегти поетичну впізнаваність.

Література:

1. Коломієць Л. Тенденції розвитку поетичного перекладу / Л. Коломієць // Вісник Сумського державного університету. Серія Філологічні науки. Том 1. – Суми: Вид-во Сумського державного університету, 2006. – С. 162–168.
2. Кондратьєва Г. Особенности перевода и семантики поэтических произведений // Г. Кондратьєва. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://web.znu.edu.ua/herald/issues/2008/fil200812/2008-26-06/016.Pdf>.
3. Осипов П. Переклад: ремесло чи мистецтво? (Літературний текст у міжкультурній комунікації) / П. Осипов // Наукові записки. – Вип. 116. – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кировоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. – С. 85–88.
4. Ряпина Т. В. Лингво-семиотический анализ поэтического текста при переводе: на материале немецких и польских переводов И. Бродского. Диссертация. Москва, 2008. Научная библиотека диссертаций и авторефератов/ Т.Ряпина. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.dissercat.com/content/lingvo-semioticheskii-analiz-poeticheskogo-teksta-pri-perevode-na-materiale-nemetskikh-i-pol>.
5. Яковлева Т. Н. Немецкий и чувашский поэтические дискурсы: лингвосемантические и стилистические особенности перевода. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Чебоксары, 2010 / Т. Н. Яковлева – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://knu.znate.ru/docs/index-460319.html>.

УДК 81'25:808.2 В.Митрофанов

А. М. Тригуб,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ

ВОЛОДИМИР МИТРОФАНОВ: ДО КРИТИКИ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

У статті висвітлено головні принципи літературно-критичної діяльності В. Митрофанова, що спрямовані на метод критики взагалі та аргументацію в критичному виступі зокрема. Охарактеризовані методологічні проблеми та шкідливі формалістичні тенденції критичних зауважень щодо об'єктивної оцінки перекладних творів художньої літератури.

Ключові слова: В. Митрофанов, художній переклад, критика перекладу, вимоги до оцінки художнього перекладу, загальні принципи перекладацької критики, об'єктивність критики, ідеологічні схильності.

В статье изложены основные принципы литературно-критической деятельности В. Митрофанова, направленные на метод критики в общем и на аргументацию в критическом выступлении в частности. Охарактеризованы методологические проблемы и вредные формалистические тенденции критических замечаний относительно объективной оценки художественных переводов.

Ключевые слова: В. Митрофанов, художественный перевод, критика перевода, требования к оценке художественного перевода, общие принципы переводческой критики, объективность критики, идеологические склонности.