

ЗАГАДКОВИЙ ОБРАЗ СВІТУ ЛІРИКИ ВАСИЛЯ ГОЛОБОРОДЬКА В АНГЛОМОВНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Василенко Г. В.

ст. викладач кафедри іноземних мов професійного спілкування

Запорізький національний технічний університет

Лірична поезія є художньою рефлексією світосприйняття людини певної культури, а інтерпретація цього світосприймання в перекладі висвітлює міжкультурні відмінності й водночас гармонізує світи мови оригіналу і мови перекладу, що сприяє взаємному розумінню і духовному збагаченню культур у процесі художньої комунікації. Входження України, як і всіх країн постколоніального простору, до світової спільноти викликало природний інтерес із боку перекладачів і науковців до духовних скарбів української культури, зокрема до її поезії.

Актуальність дослідження поетичних перекладів зумовлена формуванням культурологічної парадигми перекладознавства, його інтеграцією з іншими дисциплінами гуманітарного циклу, посиленням інтересу до етнокультурних мовних явищ, коли переклад є не лише об'єктом вивчення, а стає засобом пізнання культури, етнокультурної ідентичності в умовах глобалізації світу. Маргінальне місце самої поезії в сучасному світі спрямовує її в бік перекладознавчих студій, що стимулює експериментальні стратегії на пошук унікального в лінгвістичній і культурній практиці перекладу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

У перекладознавстві відбувається зближення двох ізольованих раніше підходів, що пов'язано з переглядом відношень між мовою і культурою. Спільною платформою стала семіотика з її поглядом на переклад як процес безкінечного семіозису [Bassnett 1998, p. 123]. Розуміння перекладу як тексту, що залежить від перекладу змінюється уявленням про переклад як

«нове життя» оригіналу, з'являється поняття «міжмовного простору», в який потрапляє переклад [Bassnett 1998, р. 124]. Переклад утворює чітке середовище, в якому зв'язки між різними епохами, місцями і людьми можуть бути уявними, осмисленими і відчутними [Reynolds 2011, р. 11].

Поетичні переклади виконують важливу культурну місію, що є невід'ємною частиною перекладацької практики [Buden 2009, р. 200]. Результатом їхньої творчої роботи є трансфер метаобразу ліричної поезії маловідомої культури в дискурс культури перекладу. Англomовні переклади української лірики другої половини ХХ століття транслюють ліричний образ світу України в контекст культури перекладу, розкриваючи духовні й естетичні цінності, бачення, прагнення й переживання українців, тобто все те, що складає *українськість*.

Заслугує на увагу думка про те, що художній образ є знаряддям впливу на духовну природу людства, бо йому притаманна здатність до вищої, ніж у поняття, концентрації інформації, що забезпечує подолання порогу сприйняття і отримання нелінійного ефекту [Голицын 2002, с. 187]. При відтворенні образу перекладачеві доводиться долати культурні й ідеологічні розбіжності, постійно перебуваючи в полі нерівного силового зв'язку [Hermans 2014, р. 10]. Згідно з П. Робінсоном, першотворам не потрібна репродукція, але ретрансляція є природним станом мистецтва неможливого, яким він називає мистецтво поетичного перекладу [Robinson 2010, р. 100].

Інкорпорований у перекладознавчі студії дискурс-аналіз, спрямований на вивчення культури і функцій мови у вжитку, включає аналіз контексту і учасників спілкування та виходить за межі лінгвістичного аспекту, маючи на меті розкриття паттернів вірування, звичаєвої дії, соціальних ролей та владних зв'язків [Cambier 2013, р. 48]. Художній образ не може існувати поза дискурсом. Дискурсивними характеристиками образу вважаються суб'єктивна і культурологічна зумовленість, смислова насиченість, відносна

довільність його інтерпретації, знакова природа, рекурсивність і впізнаваність [Олянич 2007, с. 101].

Метою даної розвідки є розкрити особливості інтерпретації образу світу поезії Василя Голобородька в англomовних перекладах його лірики та дослідити об'єктивацію авторської концепції образу в англomовній культурі.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких основних **завдань**: застосувати лінгвокогнітивний і літературознавчий підходи до перекладознавчого аналізу образу; описати перекладацький метод інтерпретатора; виявити типи перекладацьких та епістемічних трансформацій образу.

Об'єктом дослідження є інтерпретація образу України в ліриці Василя Голобородька та в її англomовних перекладах.

Предметом дослідження є лінгвостилістичні засоби відтворення в англomовному поетичному перекладі образу світу автора на об'єктному, суб'єктному і виражальному рівнях.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в роботі здійснено спробу дослідити образ народу і його країни в контексті художнього перекладу; впроваджено лінгвокогнітивний аспект зіставного аналізу художнього образу в поетичному перекладі; піддано аналізу форми і засоби відтворення елементів об'єктного, суб'єктного і виражального рівнів образу світу автора в поетичному перекладі; розглянуто перекладацький стиль і перекладацькі трансформації мікро- і макрообразного рівня.

Виклад основного матеріалу дослідження.

У когнітивістиці виділяють два різновекторних підходи дослідження концепту: лінгвокогнітивний і лінгвокультурний. Лінгвокогнітивний здійснюється в напрямку від індивідуальної свідомості до культури, тоді як лінгвокультурний – від культури до індивідуальної свідомості [Прохоров 2004, с. 32]. Лінгвокогнітивний підхід доцільно застосувати в перекладознавчому аналізі образної репрезентації індивідуальної системи

концептів, що дасть змогу виявити, як авторська концепція образу через індивідуальну свідомість перекладача об'єктивується у сприймаючій культурі.

У даному напрямі концептуальну систему пов'язуємо з типологічною класифікацією образів [Ковалів 2007, с. 140]. Система концептів автора відбивається в ліриці на об'єктному, суб'єктному і виражальному рівнях образної системи, створюючи поетичну картину світу, яка відображає образ країни і культури автора. Розглянемо далі чинники формування творчого кредо українського поета Василя Голобородька, акцентуючи на складниках його індивідуальної системи концептів.

Василь Голобородько народився 1945 року на Луганщині. Він є представником Київської школи, поетом пізнього шістдесятництва. У світовому літературному контексті вважається найвідомішим українським поетом ХХ ст., без поезії Голобородька не обходяться збірки української літератури в перекладах [Лучук 2000, с. 717]. 1991 року вийшла окрема його книжка англійською мовою «Ікар на метеликових крильцях» у перекладі Миросі Стефанюк – “Icarus with Butterfly Wings and Other Poems” [Holoborodko 1991].

Як справедливо зазначає Іван Дзюба: «З поміж усіх українських поетів Василя Голобородька якісно відрізняє особлива м'яка плинність його світу, плинність всезагальна й незупинна. Його поезія – це замріяна стихія доброго бога перевтілень і перероджень, це нескінченне і мимовільне взаємопереливання всіх станів речей, якостей. Ніщо в нього не залишається самим собою більше як єдину мить, а вже стає чимось іншим» [Дзюба 2005, с. 15]. Образність його лірики вражає силою наївно дивного, дитинного світосприймання. Поет винахідливо застосовує саму казкову матрицю до актуальних явищ і проблем сьогодення, реанімує міфологічну свідомість зрікаючись пізнання на користь відання [Моренць 2002, с. 46]. В основі поетичної моделі світу В. Голобородька лежить міфологічна парадигма.

Язичницький синкретизм уявляється поетові ідеальним морально-чуттєвим станом, що його втратила цивілізація [Дударенко 2002, с. 3].

На творче кредо митця мала вплив теорія Сепіра-Уорфа та його власне захоплення фольклором. Поет висловлював думку про те, що кожен народ відображає дійсність через свою мову і культуру, тому дійсність у кожній мові різниться між собою, тому дійсність, відображена в українській мові є унікальною порівняно з іншими мовами [Голобородько 1994, с. 212].

Головним засобом художньої рефлексії для поетів Київської школи була метафора, яка розумілася ними не як прикраса комунікативної мови, а як таке духовно-мовне утворення, яке несе в собі свій внутрішній світ, своє світло, яке не є віддзеркаленням того, що міститься десь збоку, а випромінене з середини. Орієнтуючись на фольклор, поет віддавав перевагу не пісенним його жанрам, а головно загадці та прислів'ю, які, на його думку, часто виступають реалізованими метафорами реалій дійсності та життєвих ситуацій [Логвиненко 1999, с. 5]. Формою художньої рефлексії став верлібр – поетичне бачення світу в його найбільш природному, органічному і яскравому прояві.

Ключовими образами світу зовнішнього в дискурсі автора є дерево, квітка, пташка, казкова істота, люди, могила. Найсильнішими чинниками світу духовного є пам'ять, втрата, біль, тривога, мудрість. Виразальний рівень образної системи складають художні прийоми алогізму, анімалізму, одивнення в зображенні, переважно предметна лексика, етнокультурні реалії, слова зі зменшувальними суфіксами, оксиморон, порівняння, стилістичні фігури з повторами, ізосинтаксизм, засоби емоційної та волюнтативно-магічної експресії.

Далі перейдемо до аналізу особливостей відтворення об'єктного, суб'єктного і виразального рівнів образу в англomовних перекладах його поезій. Для початку візьмемо твір близький до народного замовляння, з багатою звуковою образністю і тонким анімістичним світосприйманням:

muxiue промови промовляйте // *muxiue* казань кажіте // хочу почути як плаче // сопілка *ш*істьма очима // *muxiue* сопілко плач // *muxiue* щоб аж не чути було // не злякай сьогодні чорних птахів // що сіли на жіночі голови // *muxiue* птахи крилами *ш*елестіть // *muxiue* не сполохайте жіночого плачу // хай *ш*епчуть сльози по *щ*оках // останнє *щ*о я хочу почути – *softly*, soften your speech // say your sermons *softly* // I want to hear the six eyes // of the flute crying // cry *softly*, my flute // so *softly* you can't be heard // don't scare the blackbirds // settled on women's heads // rustle your wings *softly*, birds, // *softly*, don't frighten womanly tears // let the tears on the cheeks whisper // what I want to hear last [Holoborodko 1991, p. 24-25].

Ефект жалоби і суму виражає оживлений метафорою народний образ сопілки. Його доповнює ланцюжок образів зовнішнього світу, який складають люди, не названі безпосередньо, але присутність яких відчувається, чорні птахи, заплакані жінки. У творенні емоційної виразності вжиті лексеми *плач* і *сльози*. Чуттєвий ефект змісту гармонізує з формою, що має характер замовляння і виражається повторами слухових сенсоризмів у імперативній формі, засобами волюнтативної експресії, алітерацією зі звуком *ш*, графічним малюнком із шести двовіршів без пунктуаційних знаків і великих літер.

Основними прийомами перекладу є калькування і переміщення структурних компонентів, спричинені нормами мови перекладу. Фольклорна реалія *сопілка* в перекладі відтворена методом уподібнення в результаті заміни її функціонально-стилістичним еквівалентом універсального змісту, що призвело до стирання її локальної характеристики. При відтворенні образу сопілки вжито прийом модуляції, що призвів до смислового зсуву з цілого до частини і в такий спосіб увиразнив образ, компенсуючи при цьому відсутність орудного відмінка в мові перекладу.

Шестикратний повтор сенсоризму *muxiue* передає еквівалент *softly*, проте анафора відтворена лише частково. Інтерпретатор застосовує засіб

словотвору з евфонічним ефектом при відтворенні епітета *жіночого плачу* – *womanly tears*, від чого виникає співзвуччя з повторюваним *softly*. Означуване слово *плач* відтворено синонімічним *tears* – *сльози*, що додає витонченості образу. Ефектно звучить перший рядок трансляту, завдяки звукопису і транспозиції першого двовірша. Кількісну евфонію приголосного *ш* оригіналу передає алітерація *s*, що асоціативно пов'язано з семантикою ключового слова паралельних текстів і відображено в словах: *тихише* – *softly*; *шепочуть* – *whisper*. В англomовній версії вжито коми задля експлікації змісту звертань та інтонаційної виразності.

Дивний, змінний і злитий воєдино світ земної природи і людської душі розкривається у вірші «Біле Різдво» (“White Christmas”), де метафорою, рядок за рядком, вимальовується загадкова картина образу і створюється настрій суму і жалю за чимось втраченим, відбутим, пережитим. Останні два рядки знаменують перехід до нового стану речей, нового циклу. Остається загадка, яку розгадає читач залежно від своєї уяви і досвіду: *угорі німіють вогні дихання // невтримні сльози попіл синім огортають // і надовго сум розкошує на долонях болю // одзвучали давні обрії утрачених тиш // місяць імлу сковує в єдиний день // наших прощальних посівів // вино прикрашає ув'язнені плечі // зеленими паростками ігор // утомлені вітрами далеких полів // виходять у Біле Різдво – **overhanging inhaled fires fall silent // streaming tears clothe ashes in blue // distended sadness pierces palms of pain // absent horizons of lost silences resound // the moon chisels frost into the sole day // of our seeded farewells** // wine graces prisoned shoulders // with the green springs of play // sapped by the winds of far fields // they enter White Christmas* [Holoborodko 1991, p. 22-23].

В англomовній версії стилістично увиразнено сильну позицію вірша – перший рядок, при перекладі якого використано засіб модуляції: конверсія обставини місця *угорі* в художнє означення з семою місця і просторової ознаки *overhanging* (навислі); заміна генітивного іменникового означення

дихання стилістичним еквівалентом *inhaled* (втягнуті вдиханням), який узгоджується з попереднім; дієвий компонент метафори *німіють* виражено двослівним відповідником *fall silent* (падають мовчки), що додає драматизму й динаміки. Алітерація **h – h – f – f** у транслаті є фоностилістичним еквівалентом звукопису **z – z – x** у першотворі й асоціативно передає звуковий ефект дихання.

Прийом модуляції вжито і при відтворенні мікрообразу суму, що призвело до смислового зсуву з часової ознаки до просторової, трансформації обставини *надовго* в епітет *distended* (розтягнутий, розширений) і охудожнення образу в такий спосіб. Компонент дії *розкошує* замінено контекстуально синонімічним відповідником *pierces* (проймає), що передає функцію метафори, але дає відтінок логічності. Епітет *прощальних посівів* трансформувався шляхом стилістичної інверсії у *seeded farewells* (посіяних прощань), що теж надає логічній визначеності образу. Мікрообрази вірша відтворені частковим калькуванням зі змінами, спричиненими нормами аналітичної англійської мови, що також додає логічній впорядкованості алогічному образу Різдва.

Мудрість ліричного героя виявляється в його розсудливості, врівноваженості, проникливості до суті речей, здатності спокійно сприймати недосконалість світу і жити в гармонії з ним, що відчутно в кожному творі й особливо у творах філософського змісту. Розглянемо далі один із творів, в якому концепт «мудрість» актуалізується екзистенційними настроями у формі поетизованого прислів'я, і простежимо його відображення в перекладі: *Старіти, кожного року додавати // до інтимної колекції на горищі // ще одні стоптані черевики // міняти стерті дерев'яні ложки на нові, // шмугляти коловороти на колодязях, // ставати серйозними, // гратися серйозно // в сім'ю, в обов'язки, в чоловічу дружбу // і не вірити снам, // де ляльки розмовляють як люди. – To age is to add // a yearly pair of worn-out shoes // to intimate attic collections, // to replace old wooden spoons, //*

wear out the well beams, // turn serious, // play at // serious family life, duties, and male kinship // and loose faith in dreams, // where puppets talk like people [Holoborodko 1991, p. 68-69].

Домінантою є форма основана на паралелізмі віршових рядків і синтаксичній конвергенції однорідних інфінітивних присудків до інфінітивного підмета. У перекладі відтворено домінанту з переміщенням деяких структурних компонентів з метою естетизації. Лаконічно й виразно звучить перший рядок, двослівна обставина часу *кожного року* трансформувалася засобом модуляції в однослівне означення *yearly* і перемістилася в трансляті у другий рядок. Компоненти макрообразу відтворено частковим калькуванням, що включає інверсію іменникових означень, нейтралізацію просторіччя *шмугляти* на *wear out* (стирати) шляхом заміни на конотативному рівні, заміну лексеми *не вірити* синонімічним еквівалентом *loose faith* (втратити віру), що вносить елемент драматизму.

У дискурсі автора частим є звертання до архетипу світового дерева, що включає протиставлення землі і неба, життя і смерті, виступає символом переходу в потойбіччя. Символ світового дерева – це ще й образ жінки, Богині-Матері, древо роду, древо життя. Це своєрідна модель всесвіту й людини, дім тримається на жінці, як дах на сволокові, сволок тримає дах, як світове дерево небо [Музиченко 2002, с. 25]. Розглянемо далі вірш «Тривожне» (“Alarming”), в якому образ дерева в композиційному кільці є не тільки орнаментальним засобом, а багатозначним символом, актуалізатором цілого кола асоціацій, думок, почуттів:

Серед хати виросла яблуня, // а під яблунею – // вмерла! (Мати?) //
Пустіть! Пустіть! // Переходжу (мати?) річечку по камінцях, // минаю
(мати?) поле в житах з пташиними головами, // перелітаю (мати?) дерева
у цвіту, // натикаюсь (мати?) на незнайомих людей. // А! – от моя кохана
(мати?) // А! – от мої друзі (мати?) // А! – от мої товариші по роботі

(мати?) // їду довго-довго. // Розчиняю безліч дверей (мати?), // скляних та суцільних. // Перестрибую через собак (мати?) // кудластих: **по десятку очей у лобі**. // А хтось кричить, // що мені ще небагато треба пройти, // щоб узнати, // що там **під яблунею** (мати?) // **Серед хати виросла яблуня**. – **An apple tree grew in the middle of the house** // beneath that tree – // she died! (Mother?) // Let me go! Let me go! // I cross (mother?) **the river over stones** // and pass (mother?) the rye field **covered with birds** // I fly over (mother?) trees in bloom, // stumble (mother?) over strangers. // Ah! – here is my beloved (mother?) // Ah! – here are my friends (mother?) // Ah! – here are my co-workers (mother?) // I travel long – so long. // I open countless doors (mother?) // glass and solid. // I leap over dogs (mother?) // shaggy: **with ten-eyed heads**. // Someone shouts // that I only need go a bit farther // to find out // what is under the apple tree (mother?) // **An apple tree grew in the middle of the house** [Holoborodko 1991, p. 82-83].

Домінанту твору складають формотворчі чинники: кільце, умовчання, паралелізм з еліпсом підмета, повтор, графічні пунктуаційні засоби експресії. Динамічну виразність образу передають дієслова з семами руху і швидкості. Гіперболізовані образи дверей і собак становлять місце найвищої напруги, а потім динаміка уповільнюється, зупиняється, лишаючи читачеві роздуми, переживання, загадку.

У перекладі відтворено формотворчі компоненти домінанти оригіналу за винятком еліпсу підмета, спричиненого асиметрією мовних систем, що призвело до часткового зниження напруги мислення та дії. Мікрообрази оригіналу відтворено денотативно-образними кальками з метою передачі їх виражально-зображальних властивостей. Варто звернути увагу на трансформації окремих мікрообразних компонентів, які є стилістично значимими художніми деталями в картині першотвору. Так, граматико-конотаційна реалія з демінутивними суфіксами в перекладі втрачена, внаслідок чого втрачається смисловий відтінок пестливого і ніжнього ставлення ліричного героя до природи. Художні означення мікрообразів

поля і собак трансформувалися внаслідок смислового розвитку від частини до цілого, що робить зображення яснішим, доступнішим для сприйняття.

У творенні об'єктного рівня образу світу України присутні елементи сільського пейзажу і побуту, які вживаються в незвичному поєднанні, оживлені й одивнені переживанням і особливим світопочуванням автора. Це світопочування передається зображенням швидкоплинних і змінних явищ буття, часто в драматичний момент переходу з одного стану в інший. Таким є вірш «Голова» (“The Head”), в якому протиставлення життя і смерті набуває сильної напруги завдяки жахливому експресивному образу й оксиморону в ліричному сюжеті. Всі прояви життя ніби сфокусовані в одній точці – точці переходу в потойбіччя, виходить синтетична узагальнена трагічна картина людського буття:

*Котилася, як кавун, голова з гори, // як кавун, кривава людська голова.
// Котилася голова. // Ще у очах тріпотіли // листя папірці зелені // і стежка
намотувалася стрічкою під ноги. // Ще у вухах шуркотіло **колосся**, // рипів
біля колодязя журавель, // гули оси, // сміялася дитина. // Ще на губах висів
поцілунок, // ще вони ворушилися // і **складалися трубочкою**, щоб
засвистіти. – Like a watermelon, a head rolled downhill, // a bloody human
head, like a watermelon. // The head rolled. // Green paper leaves // still quivered
in its eyes // and the path wound a ribbon underfoot. // **The wheat** still rustled in
its ears // **the well tower** still creaked // bees droned // and a child laughed. // A
kiss still lingered on its lips // they trembled. // **O-shaped** for whistling
[Holoborodko 1991, p. 94-95].*

В англomовній версії відтворено такі домінантні властивості форми як ізоколон та ізосинтаксизм. Нагнітання емоційної експресії сприяє повтор прислівника *ще – still*, який в перекладі втрачає анафоричну форму. Образні компоненти змісту відтворені денотативно-образними кальками, в межах яких мали місце заміна частини цілим, уподібнення при відтворенні реалії, заміна слова графічним знаком, що передає семантику форми.

Іван Дзюба писав, що для В. Голобородька дуже характерний підхід брати життя в момент його «втрати» і тим самим повнитися відчуттям його цінності, широким і теплим чуттєвим напливом, досягати миті чуттєвої «всеосязності» [Дзюба 2005, с. 12]. Заклучна частина вірша дає узагальнену картину смерті: *І падали непритомні жінки, // падали непритомні матері та сестри // і простягали по землі довгі руки, // і по руках, // як по білих рушниках, // ішли за головою люди // і шелестіли, // як чорні жалобні стрічки.* – *Women fainted and fell // mothers and sisters fell // stretching their arms along the earth, // over those arms, // like on white scarves, // behind the head walked people // rustling, // like black ribbons of mourning* [Holoborodko 1991, p. 94-95]. Багатосполучниковість оригіналу не відображена в трансляті, бо була б надмірною і немилозвучною. Реалія *білі рушники* відтворена транспозицією на конотативному рівні, що передає експресію порівняння, але не може передати глибокого смислу символу і його ритуальної функції при переході з одного стану в інший.

Тяжіння до фольклору і вживання реалій у поетичному мовленні одна з визначальних рис стилю В. Голобородька, а отже, відтворення цих важливих компонентів поезії автора є однією з умов відображення в перекладі образу його етнокультури. Так, у творі філософського змісту «Живі і мертві» (“The Living and the Dead”) вживанням реалій актуалізуються концепти внутрішнього світу людини, особливо *втрата і пам'ять* (мається на увазі родова, народна пам'ять).

Твір побудований на анафоричному ізосинтаксизмі, складається зі вступу та п'яти риторичних питань і своєю формою та речитативністю нагадує українські думи. У перекладі відтворено синтаксичну домінанту твору. Риторичні питання в оригіналі й перекладі наголошують на ціннісних орієнтирах культури автора: слово – language, пісня – songs, хата – home, батьки – parents, діти – children. Зосередимо далі увагу на особливостях відтворення реалій в інтерпретації М. Стефанюк:

*І встануть мертві // – з розритих бульдозерами **козацьких могил** – // і
оживуть, // і засоромляться своєї жовтої кості, // і вдягнуться в **китаєвий
одяг**, // і прикриють біле чоло **червоним шликом**, // і спитають у живих – у
нас: // за віщо погибати, // в чистому полі голови козацькі покладати? – The
dead will rise // – out of bulldozed **kozak graves** – // and come to life // and be
ashamed of yellowing bones // and will put on **silken shrouds** // and veil ashen
faces with **scarlet clothes** // and will ask us, the living: // why are we dying, //
yielding kozak heads to open fields? [Holoborodko 1991, p. 16-17].*

Образ козацької могили є втіленням архетипу святої гори, місцем, де поєднуються два світи. Будучи ключовим у дискурсі автора, він актуалізує антиномії смерть і безсмертя, пам'ять і забуття, забезпечує зв'язок минулого і майбутнього через сучасне. Власне пошуку забутого сенсу присвятив свою творчість митець, що відбилося на домінантних властивостях його лірики. Відтворений калькуванням ключовий образ виконує функцію символу джерельної культури в англomовному дискурсі, оскільки слово-реалія *kozak* давно закріпилося в цільовій культурі.

Розгортання образу в оригіналі супроводжується вживанням побутових реалій історичного минулого, які в перекладі зазнали універсалізації. *Китаєвий одяг* трансформовано ситуативним відповідником в *silken shrouds* (шовкові савани), в якому означення узагальнює зміст і передає лише одну з ознак – матеріал виробу. Китайка – густа, переважно синя шовкова тканина, яку завозили з Китаю [Бусел 2004, с. 427]. Натомість імпліцитна сема кольору отримує інше забарвлення в означуваному *shrouds*, що асоціює з білим. Відтак, відтворена реалія передає ритуальність образу з акцентом на поховальній темі. Реалію *червоний шлик*, де шлик означає конусоподібний верх шапки з тканини, що звисав донизу [Бусел 2004, с. 1400], замінено гіперонімом *scarlet clothes* (багряне вбрання).

*Чи ж не самі пам'ятаємо дорогу до батьків // лише як килимок,
вистелений **папірцями карбованців** // від проданої корови, недовговічний –*

налипає до коліс // власного автомобіля, а **ґрунтовою дорогою** // забуваємо відвідувати батьків через куряву! – Don't we look down our parents' road, // a mere carpet covered **with paper rubles** // from the sale of a cow, short-lived – // it sticks to our car tires, // and we forget to visit parents because of dust on **the dirt road**? [Holoborodko 1991, p. 16-17]. Даний фрагмент відображає об'єкти сучасного соціуму ліричного героя. Реалію *карбованці* відтворено відомою в англомовному світі реалією, радянізмом *рублі*, які того часу були грошовою одиницею СРСР. Дібраний еквівалент передає денотат з дещо зміненою, розширеною семою локальності і викликає асоціацію з Радянським Союзом, або з Росією.

Словосполучення *ґрунтова дорога* є латентною реалією, еквівалент якої існує в перекладі *the dirt road*, проте передає радше негативну конотацію, стираючи інші культурологічні складники. Означення *dirt* у складі реалії крім значення *ґрунтовий* включає семи з негативною конотацією і може викликати асоціації з брудом і відсутністю комфорту.

Ґрунтові дороги в Україні, створені без застосування будівельних матеріалів і техніки, протоптані людьми, прокладені сільськогосподарськими машинами, проходять понад лісосмугами, вздовж полів, між віддаленими селами. Це доволі звичний і зручний засіб комунікації за доброї погоди і часто використовується як найкоротший спосіб подорожі, дорога навіпростець. Відтак, згадана в оригіналі *курява*, то швидше показник негоди – сильного вітру, що здіймає пил, або снігу, а тому англомовний відповідник *dust* є частковим. Однак, англомовний еквівалент реалії органічно вплітається в зміст твору, який виражає критичне й осудливе ставлення до людей, що забувають власне коріння.

Чи ж не ми самі творимо **потерчат** із дітей; // скидаючи їх, або просто з пологового будинку чи не ми // переправляємо їх **русалками** у багатоповерхові озера! – Don't we make **poterchata** of our children, // and abort them or transfer them – like **mermaids** – // from birthing beds to watersilk

lakes! [Holoborodko 1991, p. 18-19]. Український міфонім, *потерчата*, відтворений транскрипцією і звучить експресивно й незвично, додаючи етнічного колориту в англомовний дискурс. Пояснення реалії подано у виносці так: у фольклорі, діти що померли нехрещеними [Holoborodko 1991, p. 19]. Для міфоніму *русалки* дібрано англомовний відповідник *mermaids* (метод уподібнення), що цілком доречно в поетичному контексті, хоч образ цей відрізняється від українського зовні й функціонально і викликати інші асоціації. Варто звернути увагу на відтворення епітетів у даному фрагменті: означення *багатоповерхові* замінено поетичним *watersilk*, що естетизує образ озер; *пологовий будинок* внаслідок смислового розвитку від цілого до частини трансформувався в *birthing beds*, що милозвучніше, ніж міг би бути еквівалент *maternity home*.

Вірш «Шукачі могил» (“Grave Seekers”) із посвятою поету Ігореві Калинцю торкається болісних для України проблем духовності, трагічної долі творчих людей у тоталітарному суспільстві: *Ходимо по кладовищах усього світу, // прикладаємо вухо до мовчазних безіменних // могил у лісах, у тайзі, у тундрі, // прислухаємося до братських могил умерлих // голодного тридцять третього року // (чи не почуємо звучання сопілки, дудочки, денцівки, // флюяри, джоломії, що були позакопувані // разом із загиблими), // опускаємося водолазами на дно моря до могили // потопленої баржі із засудженими, // з жахом наближаємося до прикиданої землею // ями, виповненої вапном: // – де могили наших поетів? – We roam the world’s cemeteries // pressing our ears to silent nameless // graves in forests, taigas, tundras // and listen at **the barrows of our brothers** // ravaged in **thirty-three by famine** // (perhaps we’ll hear the sound of **flutes, reed pipes, floyarkas and sopilkas** buried // together with the dead) // like divers we descend to the grave on the ocean floor, // **the sunken barge with the condemned**, // with horror, we approach to the lime-filled hole // barely covered with dirt: // – where are the graves of our poets? [Holoborodko 1991, p. 38-39].*

Реалія радянської доби *братські могили* відтворена частковим калькуванням з переміщенням компонентів як: *the barrows of our brothers* (могильні кургани наших братів). Глибинний зміст образу могили розкривається далі згадуванням трагічних подій історії і вживанням назв народних інструментів, що символізують загиблих із різних куточків України. Реалії, що є назвами маловідомих англomовному читачеві історичних подій, відтворено калькуванням (частковим і повним) і розтлумачено у виносці так: штучний голод 1933, заподіяний Сталіним, в результаті якого загинуло 10 мільйонів; вся баржа з засудженими поетами навмисне потоплена під час політичних чисток 1930-х [Holoborodko 1991, p. 39]. Для відтворення п'яти фольклорних реалій, що є назвами подібних духових інструментів, використано комбінацію з чотирьох засобів: уподібнення, калькування, нульовий переклад і транскрипцію. Такий збалансований прийом експлікує зміст і вносить елемент чужинності, наближає читача до далекої йому країни. Зміст транскрибованих реалій доповнено виноскою: народні інструменти у формі дудочок [Holoborodko 1991, p. 39].

Душевну спустошеність від наслідків заподіяного відображає фінальна частина вірша в незвичній і від того дуже виразній формі: (*Палимо свічу // перед пустелею світу // у вишневому цвіту*) – (*We light a candle // before the world's wasteland // covered with cherry blossoms*) [Holoborodko 1991, p. 38-39]. Епізод, у якому вжито оксиморон у складі образу, відтворено частковим калькуванням. У зображенні вгадується країна автора, оскільки образ духовної пустелі виходить із контексту вірша, образ вишні є часто вживаним в українській ліриці й може асоціюватися в читача з Україною, будучи одним із її символів. Ефект поетичного мовчання справляє графічна експресія образу, бо написане в дужках відображає невимовлене вголос. Образ організовано таким чином, що виникає зв'язок трьох часових вимірів: свіча – поминання минулого, пустеля – сучасне і вишневий цвіт – надія на

майбутнє відродження. Мудрість полягає в тому, що духовність людська має з часом відродитися подібно природним циклам.

Казкові істоти В. Голобородька приваблюють загадковістю і пробуджують світопочування дитинства. Для своїх міфічних істот автор іноді використовує не конкретні імена, а непрямі, займенникові й описові форми, властиві народним казкам і загадкам. Таким є персонаж твору, що відображає сезонний міф: – *Ти хто? // – Я той, хто ходить далеко-предалеко. // Весною виходжу і повертаюся в серпні, // обвитий стрічками яблук. // – Ти хто? // – Я той, хто все плутає. – Who are you? // – I am the eternal wanderer. // I leave in springtime, return in August // twined in apple-garlands. // – Who are you? // – I am the muddler* [Holoborodko 1991, p. 32-33]. Інтерпретатор використала перифразування для відтворення уособленого образу року, який у трансляті отримує чіткі визначення – вічний мандрівник, порушувач порядку. У першому випадку, де вжито поетичне слово, просторова сема замінена часовою. Вжитий засіб сприяє універсалізації образу.

Деякі міфічні істоти пов'язані з утаємниченим і незбагненим іншосвітом, що так вабить ліричного героя. Візьмемо для ілюстрації уривок із прозового вірша «Біла квітка» (“White Flower”) і простежимо особливості відтворення образу: *Ось тут ніч, а там за стіною видно як удень: трава зелена, пташки літають. Через межу дня і ночі має пройти Той, кого я давно чекаю. – Here it's night while there beyond the wall it's bright as day green grass birds soaring through this seam between day and night He whom I've long awaited is supposed to pass* [Holoborodko 1991, p. 20-21]. Імені у формі вказівного займенника *Той* в перекладі відповідає особовий займенник *He*. Компоненти образу відтворено калькуванням, але задля передачі магічної експресії перекладач вилучила пунктуаційні знаки (крім останньої крапки), щоб текст лився суцільним потоком, викликаючи ефект сновидіння, марення або фантастичного фільму.

Непізнане і привабливе існує поряд і ліричний герой наділений здатністю відчувати й бачити прекрасне й чарівне в повсякденному. Містичні настрої, навіяні таїнством ночі, відображені у вірші «Пісенька вночі» (“Night Song”): *я загортаю книжку і підходжу до вікна. // Обережно відчиняю його і вдивляюся в темні // силуети вишень, що ростуть коло хати. // А той, хто дзвенів струнами, чую, сміється // ледь чутно і зникає. І так кожної ночі. – I close the book and walk up to the window. // Carefully, I open it and peer into dark // silhouettes of cherry trees growing beside the house. // Who ever plucked the strings I heard laughs // very softly and vanishes. It’s like that every night* [Holoborodko 1991, p. 468-469].

Англомовна версія передає враження загадкової гри послідовним калькуванням ланцюжка образів: книжки – ключа пізнання світу, вікна – символу переходу до іншої реальності, образів вишень і хати – символів реальності ліричного героя і невідомої істоти, що виграє мелодії поки відкрита книжка.

Людині нарешті вдається підманути й побачити незнайомця: *... а він стоїть // і виграє на якомусь дивному музичному інструменті: // **маленький хлопчик, а за спиною – метеликові крила.** – and there he stood, playing a strange musical instrument: // **a little boy – and on his back – butterfly wings*** [Лучук 2000, с. 468-469]. Образ відтворено денотативно-образною калькою. Людське вторгнення порушило гармонію тонкого казкового світу і хлопчик більше не з’являвся.

Слід відзначити, що семантика демінутивних суфіксів, якими багате поетичне письмо автора, часто лишається не відтвореною в силу різниці між мовними системами, а відтак образ України в англомовному вираженні втрачає нюанси ліризму, замилювання, наївно-ласкавого споглядання, що так притаманне українській картині світу. Для підтвердження даної тези наведемо зразки аналізу: 1) *Деся у глибокому лісі є **озерце**, // де ти дивишся у **дзеркальце**... – Deep in a forest is **a lake** // where you look in **a mirror**...*

[Holoborodko 1991, p. 54-55]; 2) *твоя світлина – ти, яка дивишся у криничку* – *your photo – is you, looking into a well* [Holoborodko 1991, p. 70-71]; 3) *Грядочки були рівненькі та гладенькі // (прибрані, як могилки!) – The garden plots were squared, neatly aligned // (decked out like graves!)* [Holoborodko 1991, p. 92-93]. Наведені приклади показують, що попри наявність еквівалентів у мові перекладу, сема пестливості лишається невідтвореною.

У наступному прикладі знову маємо справу з реалією, яка спершу відтворена дескриптивним перифразом, що експлікує зміст, а вдруге – калькою, зменшувальна ознака образу передається на уявному, асоціативному рівні: *Виміняю мою блискучу монету на коника, // зачну свистіти, може, подумаю, що мені не болять, // бо на глиняному конику хіба далеко поскачеш! – I'll trade my shiny coin for a horse-shaped whistle, // and blow it, thinking maybe I don't hurt // because after all you can't canter very far on a clay horse!* [Holoborodko 1991, p. 30-31].

Семи пестливості іноді вдається відтворити регулятивним відповідником на лексичному рівні та еквівалентом, знайденим через смисловий розвиток від цілого до частини: *а потім розсипаю одній дівчинці, // що вміє пальчиком малювати на нісці зорі. – scattering them later for the little girl // who draws with her fingertip stars in sand* [Holoborodko 1991, p. 32-33]. Демінутивна ознака зорового образу може бути відтворена ситуативним відповідником з контексту, що викликає відповідні асоціації: *подарувала коробку акварельних фарб. // Бачу й досі її – найбарвнішою грудочкою акварелі. – (she) gave me a box of aquarelle. // I can still see her – the most brilliant hue in the paint box* [Holoborodko 1991, p. 48-49].

Висновки. Таким чином, проведене дослідження показало, що при відтворенні образу світу Василя Голобородька в перекладі Миросі Стефанюк використані прийоми, що посприяли збалансованості універсального й етнокультурного у складі образу. Засоби, що спричинили універсалізацію

образу, включають: відтворення реалій методом уподібнення, транспозицією на конотативному рівні, ситуативним відповідником, гіперонімом; стилістичну нейтралізацію просторічних слів і фразеологізмів; часткову елімінацію демінутивних форм.

Засоби, що спричинили екзотизацію образу, включають: відтворення формотворчих домінант авторського стилю; відтворення реалій транскрипцією, частковим і повним калькуванням; часткове відтворення семантики слів з демінутивами на лексичному й асоціативному рівнях; калькування мікрообразів дискурсу.

Засоби універсалізації образу й аналітизм англійської мови призвели до часткового стирання алогізму, загадковості, ліризму, зниження емоційної експресії. Засоби екзотизації образу передають унікальність світосприймання, ліризм і драматизм переживання і сприяють одивненню образу світу.

При відтворенні деталей макрообразів використовувався прийом модуляції (сміслового розвитку), який виявився у формі таких лексико-граматичних трансформацій: конверсія; синонімічна заміна; антонімічний переклад; узагальнення; плюралізація іменників; векторна заміна (транспозиція слів у словосполученні); смисловий зсув від частини до цілого і навпаки.

Особливостями перекладацького стилю є також увиразнення сильної позиції вірша, добір фоностилістичних еквівалентів, активізація словотвірних ресурсів мови перекладу, естетизація компонентів змісту художніми означеннями, актуалізація контексту, стилістичне використання знаків пунктуації.

Проведений аналіз дає змогу спрогнозувати, що для англомовного читача Україна – це дивна і загадова країна з гарною природою і драматичною історією. Ліричний герой виражає такі притаманні українській ментальності риси: мудрість, наївність, емоційна зворушливість, біль від

втрат і заподіяних кривд, гармонія з природою, укорінений в язичництві світогляд.

Перспективами подальших розробок у цьому напрямку можуть бути особливості образного відображення в поетичному перекладі концептосистем інших авторів, стилістичні засоби відтворення іншості в художніх перекладах.

Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови: [уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел]. – К.: Ірпінь: ВТФ "Перун", 2004. – 1440 с.
2. Голицын Г. А. Образ как концентратор информации / Г. А. Голицын // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. – М.: Прогресс - Традиция, 2002. – с.183 – 190.
3. Голобородько В. Посівальником через усе життя [Автобіографія] / Василь Голобородько // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. У 4 -х кн. – К.: Рось, 1994. – Кн. 4. – С. 210 – 213.
4. Дзюба І. У дивосвіті рідної хати / Іван Дзюба // Голобородько В. І. Летюче віконце: Вибрані поезії: [вступ. ст. І. М. Дзюби]. – К.: Укр. письменник, 2005. – С. 5 – 19.
5. Дударенко Л. Міфологемний концепт лірики Василя Голобородька / Людмила Дударенко // Дивослово. – 2002. – № 7. – С. 2 – 6.
6. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія: у двох т. / Ю. І. Ковалів – К.: ВЦ «Академія», 2007 – Т. 2. – 2007. – 624 с.
7. Логвиненко О. Про що мовчання Василя Голобородька / Олена Логвиненко // Літературна Україна. – 28 жовтня 1999 р. № 37 (4853). – С. 5.
8. Лучук О. Сто років юності: антологія української поезії ХХ ст. в англomовних перекладах / О. Лучук, М. Найдан. – Львів: Літопис, 2000. – 874 с.

9. Моренець В. Міфологічна течія в українській поезії другої половини ХХ ст. / Володимир Моренець // Слово і Час. – 2002. – № 9. – С. 43 – 51.
10. Музиченко Я. Світове дерево / Я. Музиченко // Сто найвідоміших образів української міфології / [Завадська В., Музиченко Я., Таланчук О., Шалак О.]. – К.: Орфей, 2002. – С. 22 – 27.
11. Олянич А. В. Презентационная теория дискурса: [монография] / А. В. Олянич – М.: Гнозис, 2007. – 407 с.
12. Прохоров Ю. Е. В поисках концепта / Ю. Е. Прохоров – М.: Гос. ин-т рус. яз. им. А. С. Пушкина, 2004. – 204 с.
13. Bassnett S. Constructing Cultures: Essays on Literary Translation / Susan Bassnett, Andre Lefevere. – Cleveland – Philadelphia – Toronto – Sydney – Johannesburg: Multilingual Matters, 1998. – 143 p.
14. Buden B. Cultural Translation: an Introduction to the Problem, and Responses [Electronic resource] / Boris Buden, Stephan Nowotny, Sherry Simon, Ashok Bery and Michael Cronin // Translation Studies. – 2009. – Vol. 2. – No. 2. – P. 196 – 219. – The resource is available:
<http://dx.doi.org/10.1080/14781700902937730>
15. Cambier Y. Handbook of Translation Studies. Vol. 4 / Yves Cambier, Luc van Doorslaer. – NLD, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2013. – 244 p.
16. Holoborodko V. Icarus with Butterfly Wings and Other Poems / Vasyl Holoborodko: [transl. by Myrosia Stefaniuk]. – Toronto: Exile Editions, 1991. – 102 p.
17. Hermans Th. Translating Others. Vol. 1 / Theo Hermans. – USA, KY, Florence: Routledge, 2014. – 257 p.
18. Reynolds M. The Poetry of Translation. From Chaucer and Petrarch to Homer and Logue / Mathew Reynolds. – GBR, Oxford: OUP, 2011. – 374 p.

19. Robinson P. Poetry and Translation: the Art of Impossible / Peter Robinson. – GBR, Liverpool: Liverpool University Press, 2010. – 256 p.

Анотація

Дослідження Василенко Г.В. «Загадковий образ світу лірики Василя Голобородька в англomовній інтерпретації» присвячено проблемі відтворення образу в поетичному перекладі. У розробці подано зразки зіставного аналізу паралельних текстів, які ілюструють відображення авторської системи концептів в образному просторі поетичного дискурсу. Виявлено особливості перекладацького методу Миросі Стефанюк, трансформації мікро- й макрообразного рівнів, епістемічні трансформації. Застосовано інтегративний підхід до проблеми інтерпретації художнього образу в перекладі, зокрема поєднання лінгвокогнітивного, літературознавчого й культурологічного підходів. Стверджується думка про можливість пізнання народу і його культури в аспекті міжкультурної художньої комунікації, де важливу роль відіграють переклади ліричної поезії.