

## ВІДТВОРЕННЯ ЗОРОВИХ СЕНСОРИЗМІВ В УКРАЇНСЬКИХ ВІРШОВИХ ПЕРЕКЛАДАХ (на матеріалі українських перекладів поезії Емілі Дікінсон)

**А.В. Пермінова**

*Чернівецький національний університет ім. Юрія Федьковича*

Сенсорна лексика є одним із основних засобів репрезентації авторської мовної картини світу. Найвищу частотність уживання сенсоризми мають у структурі віршових творів, оскільки краса поетичного слова розкривається у високій концентрації сенсорних образів. Завдяки універсальності концептуальної сфери чуттєвого сприйняття, сенсорна лексика в контексті віршового твору слугує тим семантичним знаменником, до якого можна звести мовні картини світу, що уособлюють автори оригіналу та цільового тексту.

З п'яти лексико-семантичних мікрополів (далі ЛСМП) "чуттєве сприйняття" (зір, слух, дотик, смак, нюх) найкраще і найповніше у творах Емілі Дікінсон подане мікрополе зору (50% сенсорних слововживань). "Зір" у поезії Емілі Дікінсон є макрочуттям, квінтесованою чуттєвою енергією усього пізнавального апарату людини: "Nature is what we see // The hill – The Afternoon // Squirrel – Eclipse – The Bumble Bee // ...Nature is heaven..." (Dickinson 1960:332) – "Природа – це те, що бачимо ми // Пагорби – Вечір – Роса // Вивірка – Джміль – Затемнення сонця // ...Природа – це небеса..." (Дікінсон 1991:165). У перекладі Максима Стрихи дієслівна домінанта "to see" передається відповідною мікропольовою домінантою "бачимо", у якій актуалізується перший ядерний множник перекладної парадигми. Вдаючись до покомпонентного перекладу, а також часткової пермутації, автор цільового тексту досягнув високого рівня еквівалентності. Створивши мікроконтекст, необхідний для реалізації символічного потенціалу зорової домінанти, яка у тексті оригіналу утворює разом із макросимволами "nature" і "heaven" образний фрейм, перекладачеві вдалося зберегти поетичний силіогізм даного синтагматичного уривка: Nature is what we see...// Nature is haven. Виходячи з наведеного силіогізму, якщо природа – це те, що бачимо ми, а також небеса, то логічно стверджувати, що те, що ми бачимо – небеса. Аналогічного висновку дійдемо, проаналізувавши відповідний силіогізм перекладу. Отже, чуття зору в поезії Емілі Дікінсон є провідником, через який людина долучається до Бога, а Бог до людини.

Дієслівна домінанта "to see" у творах Дікінсон утворює 10-компонентний синонімічний ряд, якому відповідає 16-компонентний ряд у перекладах. До синонімічного ряду оригіналу належать такі сенсоризми: "to see", "to look", "to observe", "to behold", "to view", "to glance", "to notice", "to note", "to stare", "to scan", об'єднані архісемою "to perceive by the eye". З них перші два компоненти мають найбільшу кількість відповідників у перекладах. Саме тому український синонімічний ряд дієслівної домінанти "бачити" є більш розширеним: "бачити", "дивитися", "глянути", "звидіти", "зріти", "глядіти", "відати", "дбати", "зазирнути", "зустрічати", "виглядати", "озиратися", "роздивитися", "відчути", "пропекти зором", "світити бльмами". Як і в англійському синонімічному ряді, в українському перші два компоненти мають найвищу перекладну валентність, але, на відміну від першого, в останньому спостерігаємо значний відсоток контекстуальних сенсорних синонімів дієслівної домінанти даного ЛСМП. Окремі лексеми мови оригіналу (МО) свідчать про значне метафоричне розширення (деавтологію) семантичної структури у текстах мови перекладу (МП), яке може проілюструвати уривок перекладу 510-го вірша, здійснений Марією Габлевич: "When everything that ticked has stopped // And spaces stare all around..." (Dickinson 1960:248) – "Коли спиняє цюкіт час, // А простір світить бльмами" (Дікінсон 1991:129). Рисунок 1 відображає площину накладання синонімічних рядів, які утворюють дієслівні домінанти мікрополя "зір" у текстах оригіналу і перекладу.



Рисунок 1 - Схема зв'язків еквівалентності дієслівних домінант мікрополя "зір" у текстах оригіналу і перекладу

Сенсорна одиниця "to see" наділена найвищим показником перекладної валентності. Практично всі варіанти перекладу є реалізацією першого ядерного компонента перекладної парадигми. Друге місце за перекладною валентністю посідає дієслово "to look". Але, на відміну від домінанти ЛСМП, тільки один варіант перекладу (із п'яти) зафіксований у словнику (Балла 1996:687). У перекладі лексем "to observe", "to behold", "to view", "to glance", "to scan" спостерігаємо генералізацію семантики зі зсувом у бік до домінанти мікрополя.

У перекладі лексеми “to notice” наявна генералізація вищого ступеня, так зване гіперонімічне перейменування, яке передбачає семантичний зсув у бік до макросенсорного елемента “відчуття”. Значний конотативний потенціал, закладений у семантичній структурі дієслова “to stare”, реалізується у перекладі оригінальною метафорою, додаючи цільовому тексту металогічності.

В іншу групу зорових сенсоризмів у поезії Емілі Дікінсон об’єднуємо лексеми, в семантемах яких є архісеми “зір” та “орган зору”. Сюди відносимо п’ять різночастотних сенсоризмів оригіналу та чотири сенсоризми перекладу (див. рис. 2).

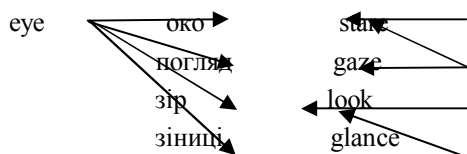


Рисунок 2 - Схема зв'язків еквівалентності зорових сенсоризмів, об'єднаних архісемами “зір” та “орган зору” у текстах оригіналу і перекладу

Найбільш високим показником перекладної валентності наділений сенсоризм оригіналу “eye”. Однак спостерігаємо певні трансформації його семантичної структури у цільовому тексті в результаті перекладної метонімії (око – погляд, зір) та гіпонімії (зіниця). Нерідко в перекладі відбувається десенсоризація зорового терміна оригіналу як результат його заміни на контекстуальний синонім. “Obedient to the *eye*...” (Dickinson 1960:205) – “*Наказові покірне...*” (Дікінсон 1991:111). У перекладі відбулася асиміляція та смислове розширення усього синтагматичного відрізка.

Цікавими з перекладознавчого боку є способи відтворення словосполучень, до складу яких належить сенсоризм “eye”. Оскільки в структурі текстів Емілі Дікінсон такі словосполучення майже завжди є основою оригінальних метафор, металогічних образів, перекладачі уникають покомпонентного відтворення їхньої семантичної структури. “Who win and nations do not *see* // Who fall – and none *observe* // Whose dying *eyes*, no Country // Regards with patriot love” (Dickinson 1960:59). – “*Хто гине – та його не бачать // Народи – хто на смерть // Іде та жоден край не тужить, // Що зір його померк*” (Дікінсон 1991:56). Марія Габлевич, переклавши “dying eyes” – “зір його померк”, лінійно розширила його до простого речення, в результаті чого відбулася часткова деперсоніфікація образу очей у перекладі.

Класичною в поезії Емілі Дікінсон є антиномія “світло – темрява”, у межах якої ми спостерігаємо не збалансованість, а значний зсув у бік до світла. Найчастіше синтагматичним партнером сенсоризмів із архісемою “темрява” є лексема “ніч”, що свідчить про традиційний характер її символіки: “Turbid night” (Dickinson 1960:663). – “*Темна ніч*” (Дікінсон 1991:263).

Ніч у символічній абетці Емілі Дікінсон є чуттєвим вакуумом, де відсутні будь-які ознаки сенсорності. Тому нерідко в синтагматичних відрізках, де змальовано образ ночі, зорові сенсоризми вживаються разом зі слуховими чи тактильними. Їхнім спільним семантичним знаменником є архісема “відсутність чуттєвої ознаки”. Але в окремих випадках перекладачі редуковано відтворюють чуттєво-атрофований образ ночі: “When night descending – *dumb and dark* // They *hear* my unexpected *knock*...” (Dickinson 1960:96) // *Крізь морок глибокий // Почують мої несподівані кроки*” (Дікінсон 1991:70). У перекладі Олександра Гриценка лексеми “night” замінено іншим сенсоризмом, асоціативно пов’язаним з нею, – контекстуальним синонімом. Але у цільовому тексті відбувається злиття слухового та зорового термінів оригіналу. Ставши синкретичним означенням образу “морок”, десенсоризована лексема “глибокий” все ж виконує ту саму стилістичну функцію, що і вилучені сенсоризми оригіналу – підсилення експресивності образу, створеного сенсорною домінантою. Як можливий варіант перекладу даного синтагматичного відрізка пропонуємо такі рядки: *Як ніч спаде – німа і темна // Почують раптом стук непевний...*

Незрівнянно більше в поетичних творах Емілі Дікінсон лексем, у семантемах яких наявна архісема “світло”. Прагнення до світла, атрибутами якого є чистота, Істина, Бог, авторка виявляла як у своєму реальному житті, так і у віртуальному. “Тендітна, завжди в білому одязі, завітчана лілями, Емілі нагадувала загадкових і романтичних героїнь “старої літератури” (Дікінсон 1991:15). Основним генератором світла для Дікінсон була людська душа, особливо душа поета: “The Poets *light but lamps* // Themselves – go out // The wicks they stimulate – // Of *vital light*...” (Dickinson 1960:419). – “*Поети, крім свічок, // Палять себе і гаснуть, // Світові даючи // Світло власне*” (Дікінсон 1991:193). Переклад Євгенії Кононенко строфи з 883-го вірша Емілі Дікінсон експліковано передає символічне навантаження образу світла. Світло, що випромінює поет – це вогонь Прометея. У результаті компресії у перекладі спостерігаємо значне сенсорне згущення компонентів ЛСМП “зір”.

Лексема “light” є найбільш частотною серед зорових сенсоризмів як у текстах оригіналу, так і у текстах перекладу. Іншими термінами, об’єднаними архісемою “світло” у антиномії “світло” – “темрява”, є такі сенсоризми: “lit” – “осяєне”, “to shine” – “сяяти”, “fire” – “вогонь”, “flame” – “полум’я”, “bright” – “яскравий”, “to dazzle” – “сліпнути”, “blind” – “сліпий”. Цікаво, що у більшості випадків ці сенсоризми є синтагматичними партнерами лексем, що виражають абстрактні поняття, додаючи метафоричності образному полю віршів: “The truth must *dazzle* gradually // Or even may be *blind*...” (Dickinson 1960:507). – “*Так правда йде шляхом кружним // Чи осліплює їх*” (Дікінсон 1991:211). У перекладі Максима Стріхи уривка 1129-го вірша спостерігаємо семантичний синтез зорових сенсоризмів “dazzle” та “blind”, один з яких вилучено з першого рядка і відтворено у другому. Цей прийом можна пояснити прагненням перекладача уникнути тавтології, оскільки відповідниками англійських лексем “dazzle” та “blind” в українській мові є спільнокореневі слова “осліпнути”, “сліпий”.

Отже, відтворюючи зорову сенсоріку поезії Емілі Дікінсон, українські перекладачі надають перевагу ядерним компонентам перекладних парадигм, що частково пояснюється універсальністю концептуальної сфери чуттєвого сприйняття. Однак трансформації у структурі цільового віршового тексту є неминучими, оскільки інтерпретаційна діяльність перекладача полягає в експлікації імпліцитного, піднятті на поверхню глибинного, увиразненні завуальованого, доланні міжмовної дивергентності.

## **СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ**

1. Академічний словник української мови в 11-ти томах.–К.:Наукова думка,1970.–8582 с.
2. Дікінсон Емілі. Лірика/Пер з англ./ Упоряд. та передмова С.Д. Павличко. – К.: Дніпро, 1991. – 301 с.
3. Ковальська І.В. Колористика як перекладознавча проблема (на матеріалі українських і англомовних художніх текстів): Автореф. дис... канд. філол. наук. – Київ, 2001. – 19 с.
4. Коптілов В.В. Актуальні питання українського художнього перекладу.– К., 1971.–215 с.
5. Коптілов В.В. Першотвір і переклад: Проблеми сучасного українського художнього перекладу: Роздуми і спостереження. – К: Дніпро, 1972. –216 с.
6. Collins Cobuilt English Language Dictionary. – London and Glasgow: Collins, 1988.–1703 p.
7. English–Ukrainian Dictionary in two volumes. Склад М.І. Балла. –К.: Освіта, 1996.–Т.1-2.
8. The complete poems of Emily Dickinson. Little, Brown and Company (USA) Limited. – 1960. – 770 p.

*Надійшла до редколегії 18 березня 2003р.*