

Сергей Чуй

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0001-5701-9448>

Луцкий национальный технический университет, Луцк, Украина

e-mail: sergiy.valeriyovych@gmail.com

Стихи из афганской тетради: поэзия Василия Слапчука в переводах Владимира Быча (стиховедческий аспект)

DOI 10.25951/4789

Василий Дмитриевич Слапчук – украинский поэт, прозаик, литературный критик, литературовед, уже давно известный за пределами нашей страны. Его произведения переведены на русский, белорусский, польский, чешский, болгарский, английский, немецкий, шведский языки. Следовательно, актуальной является проблема изучения переводов художественных текстов писателя.

Цель данной статьи – исследовать версификационные особенности русскоязычных переводов поэзии В. Слапчука, определить степень их эквивалентности и адекватности.

Известно, что поэтическое произведение – не только содержательная, идейно-образная сущность, его также характеризуют фоническая организация, ритм, интонационное членение. Это вносит в перевод определенные трудности. Как заметила Н. Павленко, специфичность поэтического произведения заключается в невозможности простого семантического, тем более буквального, перевода, и даже попытки изложить стихи прозой этого не меняют, так как при таком подходе не сохраняются важнейшие признаки стиха, его фонетические и ритмические свойства, то есть стих перестает быть стихом и превращается в качественно новый текст (Pavlenko 2004: 123).

В. Коптилов предлагает исходить из «противопоставленности отдельных элементов текста на различных языковых уровнях – фонетическом, ритмическом, лексическом, морфологическом, синтаксическом. Совокупность противопоставлений образует индивидуальную структуру художественного произведения – это нечто вроде кристаллической решетки, определяющей строение кристалла и его качественные отличия от других кристаллов. Разрушение структуры в переводе, даже если в нем передан общий смысл подлинника, ведет к утрате того, что составляет художественную специфику данного произведения» [Koptilov 1973: 260]. С другой стороны, попытки воссоздать все формальные признаки оригинала могут привести к потерям на содержательном уровне. Таким образом, необходимо определить, какие признаки являются важнейшими, и воспроизвести их с максимальной точностью, «жертвуя» второстепенными.

Дельные мысли высказывает А. Науменко, характеризуя переводчика как обязательный компонент триады «оригинал – переводчик – результат» и отводя ему главную роль в переводном процессе. Ученый выделяет три составляющие индивидуального стиля переводчика: 1) его историческую, социальную, этническую, этнографическую принадлежность; 2) предпочтения к приемам перевода (например, выбор определенной лексемы из ряда ее синонимов, использование только любимой морфологической категории или синтаксической конструкции); 3) способ понимания, толкования оригинала. «Разрушающей деятельностью» этих составляющих невозможно избежать, «е можно только умерить, так как перевод без этих трех компонентов индивидуального стиля переводчика невозможен» [Naumenko 2010: 31].

О. Ивасюк обращает внимание на воспроизведение ритмомелодики стихотворного текста как средство достижения адекватности перевода. По мнению ученой, «уровень адекватности можно считать удовлетворительным, если переводчик сумел воспроизвести характерные ритмы и мелодии подлинника». Важно также «сохранить ту гармонию содержания и формы, на которой акцентировал сам автор» [Ivasyuk 1990: 95].

В. Демецкая предлагает вместо оппозиции «эквивалентный перевод – адекватный перевод» оппозицию «репродуктивный перевод – адаптивный перевод». «Термин “репродуктивный перевод” введен для обозначения типа перевода, который ориентирован на воспроизведение лингвокультурного кода аудитории отправителя. В свою очередь, адаптивный перевод – это вид перевода с доминантной установкой на языковые и культурные стереотипы реципиента» [Demetska 2012: 37].

Американский теоретик перевода Юджин Альберт Найда различает формальную и динамическую эквивалентность. При соблюдении формальной эквивалентности переводчик пытается воссоздать форму и содержание оригинала как можно точнее и как можно буквально. Такой тип перевода предназначен для того, чтобы читатель мог полностью отождествить себя с носителем языка оригинала и получить максимум сведений о нравах того времени, способе мышления и манере общения. В случае динамической эквивалентности целью перевода является не столько совпадение текста перевода и оригинала, сколько «перенос» перевода в контекст собственной культуры читателя. Для восприятия такого перевода не является необходимым понимание культуры, из которой исходит оригинал [Nayda 2007: 9–10].

Исследуя проблему эквивалентности перевода, В. Виноградов подчеркивает, что «цель перевода состоит не в подгонке текста под чье-то восприятие, а в сохранении содержания, функций, стиливых, стилистических, коммуникативных и художественных ценностей оригинала», а «преувеличение роли коммуникативно-функционального фактора в переводе приводит к размыванию внутреннего содержания <...> к замещению сущности объекта реакцией на него со стороны воспринимающего субъекта» [Vinogradov 2001: 20]. Как соответствие термину «адекватность» В. Виноградов использует понятие «коммуникативно-функциональная эквивалентность».

Как видим, общепринятого понимания категорий адекватности и эквивалентности перевода не существует. Одни считают их синонимами, другие – взаимопроникающими или даже взаимоисключающими понятиями [Shevtsova 2012]. В нашем исследовании эквивалентность понимаем как соответствие текста перевода тексту оригинала на формальном и семантическом уровнях. Адекватным считаем перевод, в котором достигнута коммуникативная цель, заложенная в тексте оригинала, то есть адекватный перевод вызывает у иноязычного реципиента такую реакцию (осуществляет такое же

идейно-эмоциональное воздействие), которая соответствует интенции автора оригинального текста.

Переводы В. Быча ориентированные на русскоязычного читателя. В этом смысле важно не только родство языков, но и близость менталитета их носителей. Вспомним переводоведа А. Паршина, который утверждает, что «языковое своеобразие любого текста, ориентированность его содержания на определенный языковой коллектив, обладающий лишь ему присущими «фоновыми» знаниями и культурно-историческими особенностями, не может быть с абсолютной полнотой “воссоздано” на другом языке» [Parshin 1999: 8]. В случае украинско-российских межлитературных взаимоотношений потенциальные реципиенты обладают определенной общностью «фоновой» информации. Иначе говоря, национальный элемент не осуществляет значительного влияния на выбор переводчиком языковых единиц и, следовательно, практически не влияет на эквивалентность перевода.

Рассмотренные стихотворения вошли в книгу «Колокол с красной звездой» (2009). Это билингвальное издание, представляющее произведения разных лет, преимущественно на военную тематику. Ее выбор не случайный, ведь В. Слпчука поэтом сделала война. Тема войны – одна из сквозных в творчестве нашего автора. Он признается: «...есть темы, с которыми уже имел дело и которые не желают от тебя отвязаться, сопровождают, забегают вперед, ожидая в удобном месте. Некоторые темы приходится носить с собой, как нечто личное, – для меня это афганская тема» [Slapchuk 2011: 133].

Сравним стихотворение «А на війні як на війні...» и его перевод:

*А на війні як на війні,
Війна війною.
Якщо не вбили восени,
Уб'ють весною.*

*Якщо не зрадила зима,
То зрадить літо.
Нема солдатів, нема
Куди подітись.*

*Зумієш вижити – живи
і дякуй Богу.
Стріляє коник із трави,
Здійняв тривогу.*

*Виходить військo з трав густих,
Уцент розбите.
Прости нас, Господи, прости
Живих і вбитих.*

*А на войне как на войне:
Убьют – не спросят.
Коль не погиб ты по весне,
Настигнет осень.*

*И если не предаст зима,
Изменит лето...
Война войной – ни свет ни тьма,
И спасу нету.*

*А если выжить повезет,
Пой гимны Богу...
Кузнечик – словно пулемет –
Забил тревогу.*

*Выходим мы из трав густых,
Не щиплебавши...
Помилуй, Господи, живых,
Помилуй павших.*

В переводе В. Быча сохранено полное соответствие версификационных свойств: размер (Я42), схема рифмовки (аВаВ), строфическое строение (четыре катрена). Незначительные различия в ритмическом рисунке, обусловленные расположением пирихий, наблюдаем в третьей строке первого катрена и первой и третьей строках второго катрена. Значительные отклонения фиксируем на синтаксическом уровне: нарушено анафорическое начало третьей строки первой строфы и первой строки второй (якщо), зато в переводе анафорические две последние строки стихотворения (помилуй), а также

строки 5, 8 (и) и 1, 9 (а). Интересно, что выражение «война войной» переводчик переносит из первой строфы во вторую (так называемая переводческая компенсация). Конечно, эффект от накопления лексемы «война» в начале стихотворения теряется. Есть еще два существенных изменения на лексическом уровне. В стихотворении В. Слапчука образная параллель «природа (кузнечики) – человек» приводит к слиянию этих понятий, и в конце становится непонятным, которое войско выходит из трав – кузнечиков или людей. В переводе эта строка звучит вполне однозначно: «Выходим мы из трав густых». В. Быч вводит в текст фразеологизм там, где он отсутствует в оригинале. Вторая строка последнего катрена – вариация исконно русских фразеологизмов (уйти не солоно хлебавши; лаптем щи хлебать). Заметно вольное обращение переводчика со знаками пунктуации: трижды использовано многоточие (в оригинале – отсутствует), высокая эмоциональная нагрузка на тире (в отдельных местах его можно было заменить запятыми).

Иногда для усиления драматизма В. Быч вводит в стихотворение прямую речь. Приведем пример:

*Неначе вишні роздушив –
На гімнастерці плями крові.
Пробило груди юнакові –
Душман їх чергою прошив.
Зітали з уст його слова.
Поспішно каюся у чомусь
І винувато зарікався,
Мов справді в пазуху нарвав
Вишень смачних в саду чужому.
І на гарячому ввіймався.*

*Как будто вишни раздавил –
На гимнастёрке пятна крови.
Дух, оборвав на полуслове,
Очередями грудь прошил.
Бессвязные слова шептал
И сам себя уже не слышал:
«Что ж это я... ведь мог иначе...»
Он словно бы и впрямь нарвал
В чужом саду созревших вишен,
Да вот поймался на «горячем».*

На метрическом уровне тождественными есть только две первые строки, хотя размер Я4 сохранен везде. Есть два сдвига ударения в русскоязычном образце (первая стопа третьей и седьмой строк). Поэзии монострофические, в переводе выдержана схема рифмовки оригинала аВВасDEcDE. Больше всего «преобразований» произошло на содержательном уровне. Различия касаются, прежде всего, образа раненого парня. В. Слапчук раскрывает его через динамику внутренних переживаний, которая сказалась на необычно быстрой речи: слова слетали с уст, он поспешно каялся в чем-то. Обратим внимание: автор объединяет слова, которые, казалось бы, обозначают несовместимые понятия, ведь раскаяние не должно быть поспешным, вызванным каким-то внезапным побуждением. Признак настоящего раскаяния – осмысленность, взвешенность. Такой семантический контраст передает эмоциональное состояние человека на пороге смерти. В переводе речь раненого характеризуют несколько других признаков: она бессмысленна, прерывиста и едва слышна. «Подменив» семантически важные лексические единицы, В. Быч потерял ряд содержательных аспектов. Переводчику не везде удалось выдержать инверсивный порядок слов, но это не снижает общей эмоциональной выразительности поэзии.

Рассмотрим перевод стихотворения «Під чорним небом – чорний ліс...»:

*Під чорним небом – чорний ліс,
І чорний ворон І чорний ворон
У дзьобі чорному приніс
Чорнюще горе.*

*Под черным небом – черный лес,
Принес в когтях своих с небес
Несчастий ворох.*

*Приніс дочасну сивину
Гранні зморшки,
Приніс гіркою полину
Усім потрошки.*

*Усім потрошки, а комусь –
Сама гіркота.
Оголосив мовчання муз.
Заткнув їм рота.*

*Упала звістка нам до чаи,
Мов кусень сиру.
Той чорний ворон – голуб наш,
Наш голуб миру.*

*Під чорним небом – чорний ліс.
А там за лісом
Летить з гори Чумацький Віз
В стіну завіси.*

*Принес до срока седину,
Морщин дорожки,
Польни горечь лишь одну
Всем понемножку.*

*Кому-то ж – крик до немоты
И крышку гроба.
Заткнул он вещим музам рты –
Молчали чтобы.*

*Упала весть на донце чаи
Объедком сыра.
Тот ворон – это голубь наш,
Наш голубь мира.*

*И в черном небе – вспышки гроз...
Ну, а за лесом
Летит с горы Чумацкий Вoz
В стену завесы.*

В переводе достаточно точно отражены главные формальные признаки оригинала, а именно: 1) сочетание четырехстопного и двустопного ямба, при этом 75% строк по своему метрическому рисунку тождественны оригиналу; 2) традиционная строфика: стихотворение состоит из пяти катренов; 3) перекрестная рифмовка: в первой и третьей строках каждой строфы рифмы мужские, во второй и четвертой – женские. Поэзия привлекает внимание яркой ассоциативной образностью. Только в первой строфе эпитет «черный» повторяется пять раз. Такое начало создает гнетущую атмосферу, вызывает предчувствие чего-то страшного, угрожающего. В переводческой версии это впечатление несколько ослаблено. В оригинале черный цвет появляется восемь раз, тогда как в переводе – только четыре. Зато в третьей строфе перевода имеем «дополнительный» зловещий символ – крышку гроба – образный аналог которого отсутствует в исходном тексте. Особое значение для усиления эмоционального воздействия на читателей имеет звуковая организация стихотворения: негативные звуковые образы вызывают ассонанс (о) и аллитерации (ч, р, н, с). Примечательно, что перевод сохраняет фоническую структуру оригинала. Мастерство В. Слапчука-поэта обнаруживается в построении сложных межстрофических взаимосвязей в стихотворении. Так, эпанастрофа на стыке второй и третьей строф подчеркивает тесную связь между ними, плавность развития поэтической мысли; анафоры (строки 1 и 17, 5 и 7) обеспечивают слияние поэтического материала в единое смысловое целое; отдаленный эпанадиплозис (3 и 5, 7 строки), анастрофа (15 и 16) создают эффект эмоционального усиления. В. Бычу не удалось репродуцировать все композиционные приемы.

В упомянутой выше работе Ю.А. Найда отмечал, что поскольку не существует двух идентичных языков ни по значениям, которые выражают те или иные символы, ни по правилам организации этих символов в предложении, абсолютно точный перевод невозможен. Перевод может оказаться очень близким к оригиналу, но идентичности в деталях быть не может [Nayda 2007: 4]. В случае перевода стихов воспроизвести и содержание, и форму не всегда удастся – обычно приходится «жертвовать» последним. Яркий пример этому – поэзия из небольшого цикла «Час “Ч”»:

<i>Час хліба, кулі час.</i>	$U - ' U - ' U - '$	Я3
<i>Як треба – будем їсти.</i>	$U - ' U - ' U - ' U$	Я3
<i>Видлубуєм родзинки (кулі) з тіста,</i>	$U - ' U U U - ' U - ' U - ' U$	Я5
<i>На друге й третє – «чарс».</i>	$U - ' U - ' U - '$	Я3
<i>Час для життя і час для смерті,</i>	$- ' U U - ' U - ' U - ' U$	Я4
<i>Взаємо їх залежність...</i>	$U - ' U - ' U - ' U$	Я3
<i>І чобота слід на конверті</i>	$U - ' U U - ' U U - ' U$	Я4
<i>Із вічності у безвість</i>	$U - ' U U U - ' U$	Я3
<i>Туди нам і дорога,</i>	$U - ' U U U - ' U$	Я3
<i>А форма одягу – білизна.</i>	$U - ' U - ' U U U - ' U$	Я4
<i>Нам заступила світ і Бога</i>	$U U U - ' U - ' U - ' U$	Я4
<i>Спідниця п'яної Вітчизни.</i>	$U - ' U - ' U U U - ' U$	Я4
<i>Время хлеба, пули час.</i>	$- ' U - ' U - ' U - '$	Х4
<i>Нам всем нужно есть введь.</i>	$- ' U - ' U - ' U$	Х3
<i>Выковыриваем изюминки (пули) из теста,</i>	$2 - 4 - 2 - 2 - 1$	Акц4
<i>На второе и третье – «чарс».</i>	$2 - 2 - 1 -$	Дк3
<i>Время жизни и время смерти –</i>	$- 1 - 2 - 1 - 1$	Дк4
<i>Они взаимно любезны...</i>	$1 - 1 - 2 - 1$	Дк3
<i>Следы сапог на конверте</i>	$1 - 1 - 2 - 1$	Дк3
<i>Из вечности – в бездну.</i>	$U - ' U U - ' U$	Ам2
<i>Туда нам всем и дорога.</i>	$1 - 1 - 2 - 1$	Дк3
<i>В исподнем приходим на тризну.</i>	$U - ' U U - ' U U - ' U$	Ам3
<i>Нам заслонила и мир, и Бога</i>	$3 - 2 - 1 - 1$	Тк3
<i>Юбчонка пьяной Отчизны.</i>	$1 - 1 - 2 - 1$	Дк3

Ямбические ритмы оригинала заменены полиметрической конструкцией, в которой доминируют дольниковые строки с классическими вставками хореев, ямба и амфибрахия. Строфическая форма (три катрена) и способ рифмовки (кольцевая по схеме аВВа в первой строфе и перекрестная по схеме АВАВ в двух последующих) не терпели трансформаций. На содержательном уровне перевод максимально приближен к оригиналу. Время «Ч» – общепринятый в военном деле термин, обозначающий время начала военной операции. В. Слапчук наполняет понятие новым смыслом: это время хлеба и время пули, время жизни и время смерти.

Сравним метрические схемы оригинала и перевода поэзии «Не кожен, хто вбив людину...»:

<i>Не кожен, хто вбив людину –</i>	$1 - 2 - 1 - 1$
<i>вбивця.</i>	$- 1$
<i>Але кожна вбита людина –</i>	$2 - 1 - 2 - 1$
<i>вбита.</i>	$- 1$
<i>Не каждый убивший человека –</i>	$1 - 2 - 3 - 1$
<i>убийца.</i>	$1 - 1$
<i>Однако каждый убитый человек –</i>	$1 - 1 - 2 - 3 -$
<i>убит.</i>	$1 -$

В русскоязычной редакции дольниковые строки трансформировались в тактовик. Заметим, что эти трансформации детерминированы чисто языковыми (интралингвистическими) факторами, а именно различиями в морфологическом и фонетическом строении языков.

В отдельных произведениях переводчик отходит от метрической формы оригинала, используя укорочение или удлинение строки. Такой прием часто обусловлен стремлением ритмически подчеркнуть важный с точки зрения переводчика аспект содержания. Сопоставим конечные строки поэзии «Гори. Літо. Сонце світить...» и ее перевода:

<i>Це слуга покірний ваш.</i>	— ' U — ' U — ' U — '
<i>Ось і весь тепер пейзаж.</i>	— ' U — ' U — ' U — '

<i>То слуга покорный ваш.</i>	— ' U — ' U — ' U — '
<i>Вот и весь пейзаж.</i>	— ' U — ' U — '

Как видим, последняя строка перевода короче на стопу. Впрочем, совсем не сложно было бы заменить ее более точной «Вот и весь теперь пейзаж». Это свидетельствует о сознательном намерении переводчика акцентировать на финальной мысли, создать впечатление недосказанности, прерванности речи.

Интересный случай – перевод стихотворения «Поцілував у тім'я сумнів...». В. Быч дает ему собственное название («Последний миг»), а также применяет внутренние рифмы (сомнение-темя, имен-перемен). В целом же перевод характеризуем как эквивалентный и адекватный.

Не всегда В. Бычу удается воспроизвести прием переноса:

<i>І все ж, вважаю, повезло</i>	<i>Но мне, считаю, повезло:</i>
<i>Мені. Могло все бути гірше.</i>	<i>Все быть могло гораздо хуже.</i>

Можно найти и противоположные случаи, когда энжамбеман возникает в производном тексте:

<i>Злилися небо і земля</i>	<i>Земля и небеса слились</i>
<i>Так, що й навк не роз'єднати.</i>	<i>В одно. Скольких смертей пенаты!..</i>

В переводе поэзии «В оточенні» сохранены версификационные черты оригинала (размер Я4, чередование мужских и женских окончаний, строфическое строение), однако замечаем изменения в семантическом наполнении отдельных строк. Сравним:

<i>Війна диктує нам закони,</i>	<i>Война диктует нам законы,</i>
<i>Ми їх зречемося колись.</i>	<i>Когда-то мы забудем их.</i>
<i>У небі місяць, мов ікона,</i>	<i>На небе месяц, как икона, –</i>
<i>На нього тихо помолись.</i>	<i>Молись ему сердь гор чужих.</i>

Глагол «отречься» имеет значение «отказываться от своих предыдущих высказываний, убеждений, взглядов», «переставать признавать кого-, что-либо». Переводчик выбирает лексический аналог «забыть», который имеет совсем другое семантическое наполнение. В четвертой строке перевода появляется образ гор, отсутствующий в оригинальном тексте. Не понятно, почему в последних строках вместо «Подякуй ще за згадки добрі, / Та не барися, поспішай» звучит «Поблагодарствуй за гранаты / И за надежность калаша».

Признаки творческого подхода переводчика также обнаруживаем, когда пропущенный в процессе перевода элемент актуализируется в другом фрагменте текста. Например, в стихотворении «Немов колона – ночі й дні...» образ бури появляется во втором катрене и связывается со злой судьбой, тогда как в переводе упоминание о буре возникает в первом катрене (Пыль следом – буры вал...), а образ злой судьбы приобретает иные характеристики. Подобные преобразования зафиксированные в стихотворениях «Конав верблюду, на ноги п'явся...», «Стріляє літо з кулемета...», «Так буде. Повторюю фразу одну...» и др.

Иногда стремление переводчика сохранить ритмическую природу текста приводит к появлению дополнительных аспектов содержания. В частности, в переводе стихотворения «Кигиче ніч, година пізня...» появляется обращение «брат», которое, впрочем, близко к оригиналу и стилистически, и содержательно. Ритмически обусловлены использование старословянизма «юдоль» («Когда в песках Афганистана...»), замена восклицания «Мовчати!» военной командой «Отставить!» («Стоял под осень на посту...»), сохранение украинских вариантов «мова» («Мне надоело все. И все...»), «хата» («Устал уж аист крыльями махать...»). В переводе стихотворения «Як довго ця війна тривала...» В. Быч дополнил авторский поэтический текст образом тишины, которая откликнулась дважды: после боя в горах и после погребальных слов.

Зато в других переводах наблюдаются определенные смысловые потери. Например, авторское обращение «Моя Україно і Волинь!» в одноименном стихотворении фиксирует не только идею малой родины, но и ощущение себя частью всей Украины. Переводчик предлагает версию «Земля моя, моя Волинь!», которая несколько обедняет идею оригинала. В переводе стихотворения «Візьміть на крилоньки, пернаті...» переводчик не воспроизводит курлыканье аистов, а также контрастирующее с ним воронье карканье, в то время как это противопоставление является очень важным для созданной эмоциональной картины. В стихотворении «Яничар» вызывает сомнение необходимость замены «хлеба» на «лаваш», «цветка» на «розу», ее нельзя мотивировать требованиями воспроизведения ритмического рисунка, поскольку произведение верлибровое и определенные ритмические отклонения были бы вполне оправданы.

Нередки нарушения авторской пунктуации. Сравним: Напевно, мій народ осліп і Неужто мой народ ослеп?; Вчасно звестись, вчасно впасти і Встать рывком... Упасть умело...; Згубив хтось свого штик-ножа, / Хтось кляв чужого президента і Штык-нож свой хто-то потерял... / Друг кляв чужого президента...; Прощавай. Бувай здоровий і Что ж, любви тебе, здоровья!; Біла грива, чорний кінь і Что за грива! Конь какой! Объяснить их можно только субъективным переводческим восприятием.

Детальный анализ остальных переводов В. Быча позволил выделить несколько типов переводческих трансформаций:

- 1) трансформации ритма (смещения констант, обусловленные сокращением или удлинением строки; изменения в чередовании мужских и женских окончаний; замена ямба или хоря пирихием, замена разностопных строк равностопными, и наоборот; ритмические сбои);
- 2) трансформации системы стихосложения (Я → ПК);
- 3) лексико-семантические трансформации (замена слова или словосочетания близкими или логически связанными единицами);
- 4) трансформации синтаксиса и пунктуации (произвольное использование синтаксических фигур и знаков препинания).

Перечисленные трансформации в «чистом» виде почти не используются, они имеют комплексный характер. В целом же переводы свидетельствуют о стремлении автора к точному воспроизведению особенностей ритмического строения, звукописи и строфики стихотворений, сохранению их прагматического потенциала, хотя в отдельных произведениях заметный сознательный отход переводчика от оригинала. К эквивалентным относим 98,2% переводов, значительные формальные преобразования имеем лишь в переводах двух стихотворений – «Не кожен, хто вбив людину...» и «Час хліба, кулі час...».

Библиографія

- DEMETSKA, V. (2012), *Ekvivalentnist i adekvatnist vidtvorennya prahmatychnykh tekstiv u pereklyadi. Naukovi zapysky. Seriya: Filolohichni nauky (movoznavstvo)*, вур. 104 (1), 35–39 [ДЕМЕЦЬКА, В., Еквівалентність і адекватність відтворення прагматичних текстів у перекладі. Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство), вип. 104 (1), 35–39].
- IVASYUK, O. (1990), *Vidtvorennya rytmichnykh i melodiynykh dominant yak zasib dosyahnennya adekvatnosti perekladu virshovanoho tekstu. Inozemna filolohiya*, вур. 98, 93–97 [ІВАСЮК, О., Відтворення ритмічних і мелодійних домінант як засіб досягнення адекватності перекладу віршованого тексту. Іноземна філологія, вип. 98, 93–97].
- КОРТИЛОВ, V. (1973), *I vshir, i vglub... Masterstvo perevoda*, вур. 9, 257–261 [КОПТИЛОВ, В. (1973), И вширь, и вглубь... Мастерство перевода, вып. 9, 257261].
- NAIDA, E.A. (2007), *K nauke perevodit. Zolyan, S. T., Abramyan, K. Sh. (sost.) Lingvisticheskiye aspekti teorii perevoda (khrestomatiya)*. Yerevan: Lingva, 2007, 4–31 [НАЙДА, Ю.А., К науке переводить. Золян, С. Т., Абрамян, К. Ш. (сост.) Лингвистические аспекты теории перевода (хрестоматия). Ереван: Лингва, 2007, 431].
- NAUMENKO, A. (2010), *Skladovi individualnoho stylu perekladacha yak chynnyk, ruynuyuchyuy oryhinah. Naukovi zapysky. Seriya: Filolohichni nauky (movoznavstvo)*, вур. 89 (1), 2531 [НАУМЕНКО, А., Складові індивідуального стилю перекладача як чинник, руйнуючий оригінал. Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство), вип. 89 (1), 2531].
- PAVLENKO, N. (2004), *Zberezhennya poetychnoho potentsialu epitetiv pry perekladnykh transformatsiyakh. Visnyk Zhytomyrskoho pedahohichnoho universytetu*, № 16, 123125 [ПАВЛЕНКО, Н., Збереження поетичного потенціалу епітетів при перекладних трансформаціях. Вісник Житомирського педагогічного університету, № 16, 123125].
- PARSHIN, A. (1999), *Teoriya i praktika perevoda*. SPB: SGU [ПАРШИН, А., Теория и практика перевода. СПб: СГУ].
- SLAPCHUK, V. (2009), *Dzvin iz chervonoyu zirkoyu*. Lutsk: PVD «Tverdnyya» [СЛАПЧУК, В., Дзвін із червоною зіркою. Луцьк: ПВД «Твердиня»].
- SLAPCHUK, V. (2011), *Mizh shlyakhom voyina i Dao: eseyi, interv'yu*. Luts'k: VMA «Teren» [СЛАПЧУК, В., Між шляхом воїна і Дао: есеї, інтерв'ю. Луцьк: ВМА «Терен»].
- SHEVTSOVA, O. (2012), *Spivvidnoshennya perekladoznavchykh fenomeniv «adekvatnist» ta «ekvivalentnist»*. *Movni i kontseptualni kartyny svitu*, вур. 42, ч. 2, 443450 [ШЕВЦОВА, О., Співвідношення перекладознавчих феноменів «адекватність» та «еквівалентність». Мовні і концептуальні картини світу, вип. 42, ч. 2, 443450].
- VINOGRADOV, V.S. (2001), *Vvedeniye v perevodovedeniye (obschiye i leksicheskiye voprosy)*. Moskva: Izdatelstvo instituta obshchego srednego obrazovaniya RAO [ВИНОГРАДОВ, В.С., Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва: Издательство института общего среднего образования РАО].

Sergey Chuy

University of Technology, Lutsk, Ukraine

**Poems from an Afghan notebook: Vasily Slapchuk's poetry translated
by Vladimir Bych (versification aspect)**

S u m m a r y

The article summarizes the theoretical approaches to the poetry translation issues. It is dedicated to the analysis of V. Slapchuk's classical poetry, translated into Russian by V. Bych. Attention is focused on the reproduction of the original versification features in the translations, namely: rhythm, rhyme, strophic structure. The differences between the original text and the translation at the semantic level are traced too.

Keywords: translation, equivalence, versification, rhythm, metric foot, rhyme, strophe.