

ПРОБЛЕМА РОЗМЕЖУВАННЯ ЖАНРІВ ВІРШОВОГО ПЕРЕКЛАДУ

(на матеріалі перекладів поезій Е.А.По українською мовою)

Стаття є спробою провести чіткіше розмежування між такими жанрами поетичного перекладу, як переклад, вільний переклад, версія, варіація, вільна адаптація, переспів і травестія. Дослідження проведено на прикладі науково-теоретичного матеріалу із залученням поетичних фрагментів для ілюстрації відповідних визначень. Встановивши сильні та слабкі сторони різних підходів, ми пропонуємо власний перелік ознак для розрізнення поетичних жанрів із подальшою проєкцією теорії на українські поетичні переклади з Е.А.По.

Ключові слова: жанри поетичного перекладу, вільний переклад, версія, варіація, адаптація, переспів, травестія.

Актуальною проблемою для перекладознавства є диференціація жанрів віршового перекладу. Йдеться, насамперед, про поняття вільного перекладу, версії, варіації, переспіву, наслідування, перелицювання тощо, тобто пограничних форм (назвімо їх так), оскільки багато з них баланують на межі перекладу в його сучасному розумінні й оригінальної творчості їхніх авторів. Така різноплановість спричинена не тільки багатогранністю літературних процесів, які відбуваються у кожній національній літературі, але й відмінністю поглядів на сутність перекладу, сповідуваних перекладачами різних епох, або, за висунутим теорією полісистемності поняттям початкової (initial) норми, — макропозиції перекладачів щодо норм вихідної чи цільової культурних систем.

Власне, термін “переклад” полісемантичний. Спонтелічує той факт, що більшість жанрів, за найзагальнішою класифікацією, колись входили у поняття “переклад”, яке, таким чином, виступає родовим і водночас видовим стосовно самого себе, бо диференціюється, скажімо, від поняття “перелицювання” і є його співгіпонімом. Так, Б.Кравців стверджує, що до перекладної літератури зараховувано в різні періоди літературного розвитку т.зв. вільні переклади, перекази, переспіви, наслідування чи й оригінальні твори за чужими мотивами [14, с. 1987]. Та й взагалі поняття перекладу в сучасному розумінні, певні засади якого з’явилися і в давніші часи, сповна розвинулось лише за останні 100-150 рр. “Якщо ж врахувати, яким величезним є той історичний час, протягом якого літератури проникали одна в одну іншими способами, — зауважує з цього приводу М.І.Конрад, — то виявиться, що епоха перекладу не така вже й велика” [13, с. 327]. Нечітка розмежованість жанрів засвоєння літературних зразків інших народів продовжувалась у ХІХ, а подекуди і до поч. ХХ ст. Виділяючи на Україні переробку, переспів і травестію, О.І.Білецький писав: “З часів “котляревщини” (поч. ХІХ ст.) така манера передачі іноземних письменників міцно засіла в українському вжитку, і, мабуть, лише в ХХ сторіччі з нею рішуче порвали” [1, с. 594]. Ю.Д.Левін констатує, що в ХІХ ст. “переклад, особливо поетичний, майже не відрізнявся у сприйнятті сучасників від оригінальної творчості, і не було чіткої межі між перекладом і наслідуванням (тобто переробкою, або “варіацією на тему”)” [16, с. 6]. Д.Дюришин наводить приклади, коли деякі російські перекладачі збільшували обсяг оригіналу в півтора рази, але “всупереч такому вільному і далекому від точності поводженню з оригіналом їхні “адаптації” в свідомості публіки розцінювались як переклади” [7,

с. 162]. Отже, існувала певна недиференційованість видів літературної взаємодії, а термін “переклад” в різний час вживався на означення тих рецептивних різновидів, які виокремились у самостійні.

Для визначення жанру перекладу необхідні симптоматичні критерії, на які можна було б орієнтуватись. Наприклад, перенесення дії на рідний культурний ґрунт є ключовою ознакою надзвичайно важливого в українській перекладній літературі жанру переспіву, який нерідко наближався до вільного перекладу. Цікаво відзначити, що термін “переспів” не зустрічається навіть у найближчих сусідів-слов’ян, скажімо, у росіян (наближеним еквівалентом тут можна вважати хіба що “переложение”). Варто поглянути, як визначають “переспів” деякі українські науковці, щоб побачити відсутність однастайності у поглядах на цей літературний феномен. Так, В.М.Лесин та О.С.Пулинець (“Словник літературознавчих термінів”) вважають, що “переспів — це вірш, написаний за мотивом твору іншого автора” [17, с. 313]. Своє бачення вони ілюструють прикладом балади П.Гулака-Артемовського “Твардовський”, яка, на їхній погляд, є переспівом балади А.Міцкевича “Пані Твардовська”. Інша балада цього ж автора — “Рибалка” — є переспівом однойменної балади Гете, а “Маруся” Л.Боровиковського переспівана зі “Світлани” В.Жуковського [17, с. 313]. Водночас “Рибалка” потрапляє у цих же авторів і в статтю про вільний переклад: “Вільний переклад — переклад із свідомими значними відступами від оригіналу, неточний. Наприклад, балада П.Гулака-Артемовського “Рибалка” є вільним перекладом вірша Гете” [17, с. 71].

Більш розгорнуте визначення переспіву знаходимо в “Літературознавчому словнику-довіднику”: “Переспів — вірш, написаний за мотивами поетичного твору іншого автора, з елементами наслідування версифікаційних елементів, наближений до перекладу, але відмінний від нього за відсутністю еквіритмічності” [18, с. 546]. Користуючись тими ж прикладами, що й у попередньому джерелі (“Твардовський” Гулака-Артемовського, “Маруся” Боровиковського), автори не зважили на деяку неспівмірність визначення та ілюстрацій до нього. Безперечно, що відсутність еквіритмічної тотожності між “Марусею” Л.Боровиковського та “Світланою” Жуковського не може бути визначальним критерієм переспіву, бо в цьому випадку очевидні зусилля перекладача якнайближче дотриматись ритмічної схеми першотвору. Домінантну роль відіграє український колорит, елементи онаціональнення. Достатньо поглянути хоча б на перші строфи балад:

Раз в крещенский вечерок

Девушки гадали:

За ворота бабшачок,

Сняв с ноги бросали;

Снег пололи; под окном

Слушали; кормили

Счетным курицу зерном;

Ярый воск топили;

В чашу с чистою водой

Клади перстень золотой,

Серьги изумрудны;

Расстилали белый плат

И над чашей пели в лад

Песенки подблюдны

[8, с. 291].

Звечора під Новий год

Дівчата гадали:

Вибігали в огород,

В вікна підслухали;

З тіста бгали шишечки;

Оливо топили;

Слухали собак; в пустки

Опієніч вихрили;

Віск топили на жарку

І з водою в черепку

Долго виливали;

Бігали на шлях вони;

З приказками в комини

Суджених питали

[24, с. 41].

За іншими класифікаціями, “Марусю” слід зарахувати до вільних перекладів [12, с. 365]. У “Лексиконі загального та порівняльного літературознавства” стверджується, що “Маруся” — це переробка-онаціональнення [3, с. 407]. (Цей термін, яким користується А.Волков [2; с. 4], — не тотожний переспіву — він набагато ширший.)

А от згадана вже гетівська балада “Рибалка” в перекладі П.Гулака-Артемовського занесена Білецьким до “травестуючих” перекладів [1, с. 595]. Схожі думки висловлюються українським науковцем і щодо перекладу однойменного твору П.Куліша: “Звичайно, у нього і в думках не було “травестувати” іноземне першоджерело, але мимоволі, вплив традиції зберіг і над ним свою силу” [1, с. 595-596]. Ось для порівняння початкові уривки обидвох перекладів:

П.Гулак-Артемовський
*Вода шумить, вода гуля!..
 На березі рибалка молоденький
 На поплавець глядить і промовля:
 “Ловіться, рибоньки, великі і маленькі”.*

*Що рибка смик, то серце твоє;
 Серденько щось рибалочці віщує:
 Чи то тугу, чи то переполох,
 Чи то коханячко?.. Не зна він, а сумує.*

*Сумує він, аж ось реве!
 Аж ось гуде — і хвиля утікає!
 Аж гульк! — з води дівчинонька пливе,
 І косу зчісує і бровами моргає*

[5, с. 60].

П.Куліш
*Вода шумує, розлилась,
 І повні повіддю всі береги й затони,
 З селом веснянка понялась,
 Хати, двори, сади, левади співу повні.*

*Під спів широкий дівоньок,
 Сидить над річкою рибалочка, пильнує,
 Чи плаве стиха поплавок,
 Чи в вирві крутиться, чи в нуртині нуртує.*

*Аж ось вода під поплавком
 Заколихалася і в піні розділилась,
 Не срібна рибонька з пером,
 Вродлива дівчина-русалочка з'явилась*
 [15, с. 283-284].

Саме в таких перекладах Куліша М.Зеров убачав чималу долю “отсебятини” і вважав, що ця “отсебятина показова, характерна, що стверджується довгим рядом інших спостережень і показує, як органічно Куліш був чужий Гете, вносячи в своє тлумачення його творів риси сентиментальної та романтичної манер (дидактизм, афектацію, місцевий колорит, народнопоетичне забарвлення etc)” [10, с. 130].

В обох перекладачів присутня українізація, народнопоетичний колорит, але вони притаманні не лише травестіям, а й переспівам. Із найскравіших прикладів тут можна згадати “Енеїди” П.Скаррона, В.Майкова, М.Осіпова, І.Когляревського, білоруську “Енеїду навиворіт”, “Гараськові пісні” Гулака-Артемовського. У випадку з “Рибалкою” очевидна відсутність гумористично-комічної настанови. Натомість помітна тенденція не лише до збереження загальної сюжетної лінії, а й деталізації, що видно при порівнянні строф Гулака-Артемовського та Куліша з перекладом Д.Загула, котрий, за визнанням Білецького, більш-менш наближається до оригіналу [1, с. 596]:

<i>Вода шумить, вода бурлить;</i>	<i>Сидів: дивився довгий час...</i>
<i>Рибалка повен дум,</i>	<i>Враз розійшлась вода,</i>
<i>Закинув вудку і сидить,</i>	<i>А з хвилі вирнула нараз</i>
<i>Дивиться сумно в шум,</i>	<i>Русалка молода... [9, с. 226].</i>

Таким чином, ми доходимо висновку, що елементи націоналізації — не єдиний визначальний вияв травестії, хоча найчастіше він входить до комплексу ознак перелицьовання. “Рибалка” Гулака-Артемовського і Куліша та “Маруся” Боровиковського, найвірогідніше, є переспівами.

Як бачимо, твори, названі в одних джерелах переспівом, в інших (чи навіть в тих самих) отримують назву вільного перекладу чи переробки-онаціональнення, а то й травестії. Можливо, саме для розмежування понять “переспів” і “вільний переклад” варто звертати увагу на присутність чи відсутність онаціональнення, що могло б додати чіткості при диференціюванні жанрів перекладу. Можна погодитись із позицією, обраною О.Дзерию, що для переспіву характерний метод транспозиції, переведення оригінальних смислових одиниць у етномовні компоненти, які відображають цільову мовну картину світу та змінюють інтенціональне спрямування тексту на актуальне для цільового читача [6, с. 12].

Спираючись на викладені вище міркування, можна зробити кілька спостережень над перекладами поетичних творів Е.По українською мовою. Візьмімо для прикладу кілька українських інтерпретацій, у яких не збережені певні ключові версифікаційні одиниці перекладу. Так, поема “Крук” у перекладі Грабовського не відповідає вимогам еквілінеарності, що видно з побудови строфи в українському перекладі. Шестирядкову хорейчну строфу оригіналу перекладач трансформує в 11-рядкову, тобто фактично розбиває кожен рядок першотвору, за винятком останнього (який короткий і в По), на два на місці цезурного поділу. Тому в Грабовського 198 рядків, в той час як у По лише 108. Для наочності погляньмо на перші строфи оригіналу та перекладу:

*Once upon a midnight dreary, while I pondered weak and weary,
Over many quaint and curious volume of forgotten lore —
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door:
“The is some visitor;” I muttered, “tapping at my chamber door —
Only this and nothing more.” [26, p. 1238]*

*Вкінець змучений журбою,
Раз північною добою
Я схилився, задрімав
Над одним старинним твором,
Над забутим мислі взором,
Що велику славу мав.
Коли чую: стук роздався,
Стук роздався з двору мого...
Подорожний заблукався
Та прибивсь до двору мого,
Подорожний — більш нічого*

[21, с. 461].

Проте цю строфу, як і переклад поеми в цілому, не можна класифікувати як переспів лише за принципом еквілінеарності, бо поза ним в цілому збережено велику кількість одиниць експлікаціону та імплікаціону, відсутня заміна реалій чи будь-яка інша узгоджена чи вільна транспозиція етномовних компонентів. Більше того, така структура твору, про що Грабовський імовірно й не знав, виправдовується свідченням самого По, який допускав, що вірш можна друкувати й короткими рядками [27, с. 239]. І в такому разі еквілінеарність, хоча її порушення додає певної “вільності”, не є визначальним критерієм розрізнення перекладу і переспіву.

У 1-й строфі “Ельдорадо” порушено не тільки принцип еквілінеарності. Тут відсутня й еквіритмічність, про яку йшлося у “Літературознавчому словнику-довіднику”:

<i>Gaily bedight,</i>	<i>Був лицар великої вроди,</i>
<i>A gallant knight,</i>	<i>Блукав по світах та виспівував радо,</i>
<i>In sunshine and in shadow,</i>	<i>Не дуже зважав на пригоди, —</i>
<i>Had journeyed long,</i>	<i>Шукав Ельдорадо</i>
<i>Singing a song,</i>	
<i>In search of Eldorado</i> [26].	

[20, с. 128].

Всупереч наведеному у названому лексикографічному джерелі визначенню, а також позиції М.Стріхи, який називає переклад Грабовського переспівом [23, с. 133], ця інтерпретація не є переспівом, як, до речі, й “Аннабель Лі” Грабовського:

*It was many and many a year ago,
In a kingdom by the sea
That a maiden there lived whom you may know
By the name of Annabel Lee;
And this maiden she lived with no other thought
Than to love and be loved by me* [26].

*Все те сталося давно,
Дуже сталося давно,
В королівстві морської землі:
Там жила, там цвіла
Та, що завжди була,
Завжди звалася Аннабель-Лі.*

*Ми кохались удвох;
Те кохання обох,
Нас держало обох на землі*

[21, с. 466].

У наведених прикладах (“Крук”, “Ельдорадо”, “Аннабель Лі”) перекладач нестрого дотримується версифікаційних параметрів, але з погляду розрізнення жанрів віршових перекладів такі невідповідності вказують на вільний, але все ж переклад, а не на переспів.

Вище йшлося про те, що для переспіву характерна транспозиція етномовних складників у перекладі. Проте далеко не будь-яке онаціональнення є жанротвірним. У рядку, де крук “Пурхне ранком в чисте поле...”, словосполучення “чисте поле”, на наш погляд, несе в собі фольклорний елемент, а вираз “згибло братство”, яким головний герой “Крука” виражає смуток за часами, що минули, в українській свідомості асоціюється з народно-героїчною епічною традицією, з козаччиною. Очевидне онаціональнення наявне і у рядку “Мой галоньці чудовій” тієї ж поеми. Непомітними штрихами Грабовський певною мірою одомашнює й “Аннабель Лі”, додаючи до поеми елементи української баладної стилістики, що в цьому випадку виражається через вживання зменшувально-пестливих форм, притаманних саме українській народній пісні: “Ми як дітки”, “любонька”, “чарівниченька”, “місяченько”, “голубонька”, “пташка ясна”. А В.Щурат вводить у свої “Дзвони” [19] “спів дружок весільних”, що також можна віднести до згаданої категорії. Однак ці елементи українізації не зачіпають структурно-композиційного рівня творів, а обмежуються лише мовностилістичним.

Уведення національно-забарвлених одиниць на різних текстових рівнях не можна тлумачити як індивідуальну характеристику окремих перекладачів, загалом це явище притаманне тогочасній українській перекладній практиці, але українські інтерпретації По свідчать, що на зламі XIX і XX ст. українські перекладачі вже усвідомлювали різну вагу етномовних заміщень і їхні інтерпретації можна класифікувати не як переспіви, а як вільні переклади. В них наявні еквілінарні та еквіметричні невідповідності, одомашнення на мовностилістичному рівні та дрібні змістові вади.

За критерієм збереження чи незбереження смислової домінанти переклад “Дзвонів” Щурата [19] відходить від першоджерела дещо далі, ніж переклади Грабовського, і наближається до “версії”. Хоча в цілому перекладач спирається на авторський текст і дотримується його екзистенційної концепції, не можна не помітити, що еквілінарністю, дотримання якої саме у “Дзвонах” є одним із важелів створення філософського і стилістичного впливу на читача (тобто домінантною рисою), було знехтувано. Щурат скоротив третю строфу на третину, а за змістом навіть удвічі. В результаті 2-га строфа має 29 рядків, а 3-тя — лише 23, тоді як у По кожна наступна строфа довша за попередню, що створює особливий стилістичний ефект. Порушення співвідношення імплікаціоналу та експлікаціоналу виявилось у немотивованому розширенні четвертої строфи оригіналу (62 рядки замість 42). Певна експлікація може стати у пригоді як компенсація за невідтворені елементи. Але водночас перекладач ризикує порушити інтерпретаційний баланс на користь власної оригінальної творчості. Так трапилось і в четвертій строфі Щурата із введенням кільканадцяти зайвих

рядків. Схема римування та ритмоутворюючі елементи не збігаються з першотвором. За сукупністю виявлених особливостей ми вважаємо, що “Дзвони” Щурата слід зараховувати не так до вільних перекладів, як до версій, бо окрім характеристик, властивих вільному перекладу, Щурат додає немотивовані домінантні семантико-стилістичні елементи, часто замість втрачених авторських.

У версії (приклад наведено вище), як слушно стверджує О.Дзера, перекладач дотримується оригіналу як зразка, однак унаслідок неповної чи помилкової інтерпретації або в результаті цілеспрямованої інтерпретаторської настанови вилучає (або додає. — О.Р.) домінантні семантико-стилістичні складники [6, с. 13].

Втім, творчий акт може мати інший полярний заряд. Так, для вільної варіації характерне дзеркальне явище — запозичення одного-двох смислових макрокомпонентів тексту-джерела, які стають підґрунтям нової поетичної структури [6, с. 13].

Вільною варіацією є вірш Ю.Покальчука “Ельдорадо”, де запозичено назву балади По і проголошений у ній мотив. Власне, сама поезія відкривається авторським підкресленням, засобом вираження якого, крім назви, можна вважати й епіграф з По: “І ніч і день / Скачи вперед / Як хочеш знайти Ельдорадо!”, який є вільним перекладом кількох останніх рядків однойменної поезії американського поета. Вірш входить у цикл “Циганське” і асоціюється з життєвою втомою і сподіваннями, які супроводжують вічні мандри в пошуках недосяжної романтичної мрії:

<i>Так далеко,</i>	<i>Уперед летіти знову,</i>
<i>Так далеко те нещасне Ельдорадо,</i>	<i>Не знаходити, шукати,</i>
<i>Так далеко,</i>	<i>Та ніколи не вертати...</i>
<i>Тільки люди,</i>	<i>Але так воно далеко,</i>
<i>Тільки версти і каміння,</i>	<i>Так далеко</i>
<i>Дні і ночі.</i>	<i>Те пречкасне Ельдорадо!</i>
<i><...></i>	[22, с. 88].

Отже, за ступенем відтворення смислових домінант оригіналу при передачі поезії По виділяємо вільний переклад (“Крук”, “Ельдорадо”, “Аннабель Лі” Грабовського), версію (“Дзвони” Щурата), варіацію на тему (“Ельдорадо” Покальчука).

Дослідження можна провадити не тільки за критерієм збереження чи незбереження смислової домінанти, а й за лінгвостилістичними та лінгвокультурними ознаками, про які ми згадували, розрізняючи переспів і вільний переклад. Серед відтворень українською мовою поезії По ми, не виявили переспівів, однак знайшли наслідування, при якому переймаються поетичні канони літератури-джерела. Прикладом наслідування є вірш Г.Чупринки “Подзвіння” з книги “Сон-Трава” (1914, друге вид.). Вже заголовок, який є авторським підкресленням, наголошує, що вірш завдячує По своєю темою. Інтерпретація Чупринки пройнята мотивами суму, болю і смерті, які є провідними і в поемі “Дзвони” По, особливо в її третій та четвертій частинах, але в даному випадкові більше впадає у око звукове і ритмічне наслідування — аж до використання тих самих хорейчних розмірів і відтворення ритмічного малюнка:

<i>Із дзвіниці</i>	<i>Линуть, линуть далі й далі,</i>	
<i>З міді, з криці</i>	<i>Ллються, плачуть, дзвонять воєм,</i>	
<i>Рвуться дзвони,</i>	<i>Мов забуті муки-жалі</i>	
<i>Смертні тони</i>	<i>Виллюють,</i>	
<i>Нерозривні,</i>	<i>Вибивають</i>	
<i>Переливні,</i>	<i>Перебоєм</i>	[25, с. 8].

Безперечним здобутком Чупринки є те, що, наслідуючи віршову техніку По, він модернізує українську літературну полісистему, збагачуючи її незваними досі у такій щільності евфонічними знахідками.

Якщо на поч. ХХ ст. Чупринка виступив як оновлювач, то наприкінці віку українська літературна полісистема, як і багато інших літературних полісистем світу, настільки увібрала в себе цю традицію, що вона навіть канонізувалась. Проте побутування всякої традиції має широкий діапазон творчих метаморфоз — від серйозних, освячених ореолом канонічності — до бурлескно-трагестійних, іронічних та пародійних інтерпретацій. Саме таке — пародійне — наслідування під назвою “Крук або ж Ворон” пропонує нам представник авангардової групи “БУ-БА-БУ” О.Ірванець. Про стилістику цієї макаронічної пародії, в якій химерно поєднано елементи зумисного мовного суржику та дитячої скоромовки, епатажну профанацію масової культури (Дона Саммер і Оксана Білозір) та літературне хуліганство (“Кор Ротич”, “Ряпчук”, “Небурак” і “Антрухович”, “Риммарук”, “Буряк”, “Малкович”), де змішано грішне з праведним, високе з низьким, дає уявлення от хоча б такий фрагмент, який досить точно відтворює строфічні, ритмічні і навіть акустичні особливості поеми По, торкаючись водночас злободенних проблем сучасної української дійсності:

*В без СИС темний-темний вечір,
Вбгавши голову у плечі (ця деталь якраз до речі),
Я сидів не біля печі — біля теплих батарей,
Був я без плаща й без шпаги,
Лізли протяги крізь шпари
І скипали пасма пари
З-під прочинених дверей.*

*Для провітрення квартирки
Я натис на скло кватирки.
Раптом ззовні щось як штрикне,
Як штрикне, неначе спис:
То за деревину рами
Учепився пазурами
Птах, пошарпаний вітрами,
Учепився і завис...
<...>*

*Потім — пурх, і в хаті теплій
Кілька митей мертві петлі,
Наче вузлики, в'язав.
Потім сів на книжну шафу,
А я прочуявся від страху
І таке йому сказав:*

— *Ти, нездара-нечупара,
 Ти корали крав у Клари
 Й до Едгара в кулуари
 Залітав, неначе вор?!
 Крук говорить: "Nevermore!"*

[11, с. 78].

Але у цьому випадкові маємо справу не просто з наслідуванням, а зі стилізацією, про що свідчать згадані вже реалії українського культурного буття, присутні у творі. Однак це стилізація не фольклору, а стилю окремого письменника. На основі стилізації, в свою чергу, і побудована пародія. Даний твір — це саме стилізація, а не трагестія, бо у процесі трагестування тематичні та композиційні складники не зазнають змін, оскільки найсуттєвіше тут — це невідповідність між мовною формою та змістом. В Ірванця зміни на тематичному і композиційному рівнях незаперечні.

Отже, серед українських інтерпретацій поезії По за лінгвостилістичними і лінгвокультурними ознаками можна виділити такі жанри віршового перекладу, як наслідування ("Подзвіння" Чупринки) і стилізацію ("Крук або ж Ворон" Ірванця) (яку можна назвати пародійним наслідуванням).

Підсумовуючи теоретичні міркування, зауважимо, що при визначенні жанру віршового перекладу слід зважати на норму, яку сповідував інтерпретатор. Це може бути орієнтація на текст-джерело або на прийнятність для цільової культури. За віссю відтворення смислових доміант оригіналу виокремлюємо вільний переклад, в якому не дотримані норми еквіметричності та еквілінеарності, а також окремі невідповідності змістовно-стилістичного характеру. Від вільного перекладу слід відрізняти версію, смислова структура якої відрізняється від оригінальної вилученням або додаванням кількох доміант. У вільній варіації, порівняно з вільним перекладом і версією, кількість залучених смислових доміант першотвору мінімальна. Крім того, вільна варіація супроводжується авторським підкресленням на зразок епіграфу чи заголовка. За віссю прийнятності (лінгвокультурними ознаками) виокремлюємо переспів і трагестію, яким притаманні елементи онаціональнення, але які різняться наявністю пародійно-бурлескного забарвлення в останній. У наслідуваннях і стилізаціях акцентуються не смислові доміанти оригіналу, а запозичення поетичних канонів літератури-джерела, які слугують засобом оновлення приймаючої літературної полісистеми або використовуються як канонізовані моделі з метою створення особливого ефекту (напр., пародійного). Їм, як і вільним варіаціям, властиве авторське підкреслення. Для переспівів характерні етномовні заміщення структурно-композиційних складників, що є першочерговим критерієм їх відмінності від вільного перекладу.

1. *Білецький, О.І.* Переводная литература на Украине // Зібрання праць: У 5 т. — К.: 1966. — Т. V: Зарубіжні літератури.
2. *Волков А.Р.* Переробка як особливий вид міжлітературної взаємодії // Рад. літературознавство. — 1984. — № 6.
3. *Волков А.Р.* Переспів // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. — Чернівці: 2001.
4. *Волков А.Р.* Форми літературних взаємоз'язків та взаємодій // Рад. літературознавство. — 1962. — № 4.

5. Гулак-Артемовський, П. Поетичні тв. Гребінка, С. Поетичні тв. Повісті та оповідання. — К.: 1984.
6. Дзера О.В. Індивідуально-авторське трактування біблійних мотивів як перекладознавча проблема: Автореф дис... к.філол.н. — К., 1999.
7. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. — М., 1979.
8. Жуковский В.А. Стихотворения. — Л.: 1956.
9. Загуд Д.Ю. Поезії. — К.: 1990.
10. Зеров, М. У справі віршованого перекладу. — Всесвіт. — 1988. — № 8.
11. Ірванець, О. Крук або ж Ворон // Четвер. — 1996. — № 6.
12. Історія української літератури (Перші десятиліття XIX століття) /За ред. П.П.Хропка/. — К., 1992.
13. Конрад Н.И. Запад и Восток: Статьи. — М., 1972.
14. Кравців Б. Перекладна література // Енциклопедія Українознавства. — Львів, 1996. — Т.V.
15. Кулиш, П. Твори: В 2 т. — К., 1989. — Т.I: Поезія.
16. Левин Ю.Д. Об исторической эволюции принципов перевода (к истории переводческой мысли в России) // Международные связи русской литературы. — М., Л., 1963.
17. Лесин В.М., Пулинець О.С. Словник літературних термінів. — К., 1971.
18. Літературознавчий словник-довідник. — К., 1997.
19. По Е.А. Дзвони (Пер. В.Щурата) // Тисячоліття. Поет. переклад України-Русі: Антологія / Упоряд. і авт. передм. М.Н.Москаленко. — К., 1995.
20. По Е.А. Ельдорадо [Пер. П.Грабовського] // Грабовський П. Збір. творів: У 3 т. — К., 1959. — Т.П.
21. По Е.А. Крук. Аннабель-Лі // Грабовський, П. Збір. творів: У 3 т. — К., 1959. — Т.I.
22. Покальчук Ю. Ельдорадо // Інше небо. Вірші. — Львів, 2001.
23. Стріха М. Американський класик та українські перекладачі // Всесвіт.— 1998.— № 7.
24. Українські поети-романтики: Поетичні тв. — К., 1987.
25. Чупринка Г. Сон-Трава. — К., — 1914.
26. Poe E.A. The Complete Works of Edgar Allan Poe. — 1997.
27. Silverman Edgar A.Poe: Mournful and Never-Ending Remembrance. — 1991.

Summary

The article, fore mostly, extends into drawing a finer line between such genres of poetic translation as the translation proper, the free translation, the version, the variation, the free adaptation, the transfusion, and the travesty. It is carried out by citing a range of instances from scholarly writings with the due collating of relevant definitions and verses to exemplify them. Having established the faults and fortes of different positions we suggest our own markers of distinction suitable for translation genres with a further projection of the theory onto E.A.Poe's poetry translated into Ukrainian.

Key words: genres of poetic translation, free translation, version, variation, adaptation, transfusion, travesty.

Стаття надійшла до редколегії 21.09.2006