

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

на правах рукопису

ІВАСЮК Ольга Ярославівна

**ВІДТВОРЕННЯ РИТМОМЕЛОДІЙНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ОРИГІНАЛУ  
ЯК ЗАСІВ РЕВРЕЗЕНТАЦІЇ ЙОГО ЗМІСТУ**  
( на матеріалі перекладів сучасної англомовної  
поезії українською мовою)

Спеціальність 10.02.19 - теорія мовознавства

**А в т о р е ф е р а т**  
дисертації на здобуття вченого  
ступеня кандидата філологічних  
наук

Київ - 1994

Робота виконана на кафедрі а  
держуніверситету ім. Ю. Федь

ЛНБ України ім. В. Стефаника



00479542 (V)

Науковий керівник

Офіційні опоненти - академік АН ВШ України, доктор  
філологічних наук, професор  
Р. П. Зорівчак  
кандидат філологічних наук,  
доцент П. О. Бех

Провідна організація - Ужгородський університет

Захист відбудеться 15 квітня 1994 року о 10 годині на  
засіданні спеціалізованої ради Д 01.01.09 при Київському  
університеті ім. Тараса Шевченка за адресою 252017, Київ,  
бульвар Шевченка 14.

З дисертацією можна ознайомитися в науковій бібліотеці  
університету /Київ, вул. Володимирська 58/.

Автореферат розісланий " \_\_\_\_\_ " березня 1994 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої ради  
кандидат філологічних наук  
доцент

З. О. Гетьман

ЛНБ ім. В. Стефаника  
АН України

Зараз чимало лінгвістів займається вирішенням проблеми відтворення структури художнього тексту. До одного із актуальних її аспектів слід віднести переклад віршового твору.

**Тема роботи.** Наше дослідження присвячене визначенню повноцінності відтворення українською мовою ритмомелодики сучасної англомовної поезії як одного із засобів репрезентації змісту оригіналу.

Вибір теми та її актуальність мотивуємо тим, що, хоча створено фундаментальні основи віршознавства і, зокрема, такі його аспекти, як метрика та фоніка досліджено глибоко (див. праці Б. В. Томашевського, В. М. Жирмунського, В. Я. Ерксова, І. Качуровського, Г. К. Сидоренко, Н. Д. Тагасенко, Attridge D. та ін.), проблема ритмомелодики і, особливо, відтворення її у перекладних творах ще потребує детального опрацювання і витлумачення як в теорії, так і в практиці перекладу.

Вимагає конкретизації перекладознавче трактування самого терміна ритмомелодики, оскільки науковці традиційно виділяють тільки окремі поняття ритму та мелодики, котрі розглядають досить неоднозначно.

Зауважимо що ми розглядаємо проблему ритмомелодики та її відтворення у перекладі, виходячи із розуміння структури віршового твору як складно побудованого змісту, а також враховуючи, що ритмомелодійні елементи вірша не тільки сприяють утворенню упорядкованої організації поетичного мовлення, а й увиразнюють його змістовно-експресивні акценти.

Деякі дослідники вважають проблему взаємодії ритмічних і смислових елементів однією із найменш вивчених, котра потребує подальшої конкретизації / Ю. Г. Еткінд, Ю. М. Лотман, Г. К. Сидоренко та ін. /.

Не менш актуальним на сьогодні залишається визначення шляхів та способів відтворення ритмомелодики вірша, а також критеріїв повноцінності віршового перекладу. Для цього необхідно розробити і практично обґрунтувати диференційований підхід до перекладу поезії та його аналізу. Він полягає у врахуванні стратифікації рівневик взаємозв'язків того чи іншого твору та у визначенні домінуючих елементів /в тому числі й ритмомелодійних/, котрі потрібно насамперед відтворити у перекладі.

Оскільки чимало дослідників вважають, що віршовий

текст- це складно організована цілісна художня система, то для його аналізу необхідно передусім виявити глибинний закон цієї системи, встановити притаманні їй особливості /див. Еткінд 1964: 9; Коптілов 1971:127; Червониченко 1987:7/

Саме тому, керуючись у своїй роботі вказаним підходом, розглядаємо лише такі переклади сучасної англомовної поезії, в котрих ритмомелодика є однією із основних стилістичних домінант.

Отже, головною метою дослідження полягає у встановленні повноцінності відтворення українською мовою таких ритмомелодійних елементів сучасної англомовної поезії, котрі належать до стилістичних домінант тих чи інших віршів і виступають засобами репрезентації їхнього змісту.

Вказана мета передбачає вирішення наступних конкретних завдань:

- 1/ обґрунтування необхідності перекладознавчого трактування поняття ритмомелодики;
- 2/ тлумачення терміна ритмомелодики як структурного компонента у контексті поняття гармонії;
- 3/ визначення ритмомелодійної домінанти /РМД/ за допомогою впровадженого нами коефіцієнта ритмомелодійності  $K/рм/$ ;
- 4/ встановлення повноцінності відтворення РМД за допомогою запропонованого нами коефіцієнта  $K/пв/$ ;
- 5/ дослідження функціональних компенсацій та деяких інших найпоширеніших засобів передачі ритмомелодики оригіналу шляхом кількісного та зіставного аналізів віршових текстів.

Матеріалом суцільної вибірки дослідження були понад 400 творів ста авторів сучасної англомовної поезії у їх зіставленні з відповідною кількістю перекладів, опублікованих українською мовою за період від 1945 по 1990 рік. До матеріалу безпосереднього нашого дослідження, згідно із вищевказаним диференційованим підходом і, зокрема, формалізованим критерієм відбору - коефіцієнтом  $K/рм/$ , відносимо 41 віршований твір П. Джонсона, Д. Джойса, Л. Х'юза та Р. Фроста і 44 їх українськомовних переклади. Вибір для аналізу віршів саме цих поетів мотивуємо тим, що ритмомелодика належить до стилістичних домінант більшості поезій вказаних авторів та відзначається високими величинами  $K/рм/$ .

Методологічною основою дослідження є вчення Гегеля про динаміку взаємопереходу фор-

ни та змісту, а також сучасне філософське трактування гармонії як єдності та взаємодії всіх складників об'єкту.

Основні методи дослідження - описовий та компаративний з елементами семантико-стилістичного та кількісного аналізу, а також із використанням формалізованих схем, умовних позначень та коефіцієнтів.

Відповідно до характеру проаналізованого матеріалу, мети і завдань дослідження на захист виводимо такі положення:

1. Ієрархічно-динамічний характер взаємодії змісту та форми відображений в неподільному органічному цілому - гармонії, без досягнення котрої неможливо створити повноцінний переклад та зберегти художньо-естетичну функцію оригіналу.

2. Розглядаючи відношення форми до змісту як структури до ідеї, доцільно трактувати ритмомелодику вірша як структуральний елемент, що має реальне змістове наповнення.

3. Феномен ритмомелодики як засобу вираження експресивно-змістовних акцентів віршового твору полягає у повторенні певних елементів у співвідносних рядах одного або різних рівнів та в актуалізації закладених у структурі вірша звукових характеристик.

4. Віршовий твір - це складна художня система, поєднана зв'язками мікрівневої пірядності, при перекладі котрої доцільно насамперед керуватись диференційованим підходом. Він полягає у врахуванні стратифікації різних взаємозв'язків того чи іншого вірша та у визначенні домінант, що повинні бути відтворені передусім.

5. Керуючись вказаним підходом, впроваджуємо поняття ритмомелодійної домінанти /РМД/, котру розглядаємо як сукупність таких ритмомелодійних елементів вірша, що в контексті конкретного твору виступають на перший план /див. В. Коптілов 1971:124/ внаслідок високої частотності або ж певних закономірностей повтору.

6. Формальним критерієм, що вказує на домінантність ритмомелодики у структурі вірша можна вважати коефіцієнт  $K/рм$ , котрий визначаємо як співвідношення ритмомелодійних засобів оригіналу / $X_0$ / до загальної кількості його стилістичних засобів / $Y_0$ /.

7. Ступінь повноцінності відтворення РМД слід визначати за допомогою коефіцієнта  $K/пв$ , котрий встановлюємо як співвідношення кількості ритмомелодійних засобів перекладу

/Хп/ до кількості ритмомелодійних засобів оригіналу /Хо/.

8. Як показав структурно-з'явний аналіз матеріалу дослідження, найпоширенішими способами відтворення ритмомелодики вірша є калькування та функціональні компенсації.

9. При перекладі віршового твору необхідно прагнути до гармонійного збереження його структурної цілісності за рахунок першочергового відтворення стилістичних доміант.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній вперше здійснюється компаративний аналіз та формалізована обробка ритмомелодійних особливостей сучасної англомовної поезії, а саме, вибірки віршових творів П. Джонсон, П. Джойса, Л. Х'юза та Р. Фроста, а також їхніх українськомовних перекладів. В роботі вводиться термін ритмомелодійної доміанти як одного з індикаторів повноцінності перекладу, подається перекладознавче трактування терміна ритмомелодики в контексті поняття гармонії, досліджуються шляхи і способи відтворення ритмомелодики як засобу репрезентації змісту віршованого твору.

В дослідженні впроваджуються формалізовані коефіцієнти для визначення доміантності ритмомелодики у структурі вірша /Крп/ та повноцінності її відтворення у перекладі /Кпв/.

Теоретичне і практичне значення роботи визначається тим, що спостереження й результати дослідження дають можливість конкретизувати трактування певних аспектів теоретичного перекладознавства і, зокрема, таких як визначення критеріїв повноцінності віршового перекладу та впорядкування перекладознавчої термінології. Водночас, основні положення й висновки дослідження дають змогу виробити ряд рекомендацій для перекладацької та редакційної практики, це доцільно застосовувати критерії К/рп/ та К/пв/. Їх можна використовувати при викладанні курсів теорії і практики перекладу, стилістичного аналізу та інтерпретації художнього тексту, при написанні дипломних і курсових робіт.

Результати дослідження відображені в 15 публікаціях автора. Їх апробація здійснювалась на обласних /Чернівці, 1989; 1990/, міхвузівських /Миколаїв, 1989; Чернівці, 1990, Свердловськ, 1990; Воронеж, 1990; Івано-Франківськ, 1991; Пермь, 1991/, республіканських /Чернівці, 1986, 1988, 1990; Київ, 1987, 1990/ та міжнародних /Москва, 1991; Ташкент, 1991; Чернівці, 1991; Львів, 1992, Львів, 1993/ конференціях, семінарах, читаннях.

У Вступі авторка обгрунтовує вибір теми свого дослідження, його актуальність та головну мету, конкретні завдання. Вона також вказує методологічну основу та основні методи, що застосовуються в роботі, обгрунтовує її наукову новизну та практичне значення, подає перелік публікацій, в котрих відображені результати дослідження та вказує основні положення, що виносить на захист.

У Розділі I розглядається поняття гармонії як критерій повноцінності віршового перекладу, принципу диференційованої вірності перекладу вірша та поняття стилістичної домінанти, подається перекладознавче трактування терміна ритмомелодики та ритмомелодійної домінанти.

У Розділі II впроваджується поняття коефіцієнта ритмомелодійності вірша для встановлення ступеня домінантності його ритмомелодики, а також коефіцієнта повноцінності відтворення ритмомелодики оригіналу, за котрим визначається ступінь повноцінності відтворення ритмомелодійної домінанти в українських перекладах із П. Джонсон, Д. Джойса, Л. Х'юза та Р. Фроста. В цьому ж розділі встановлюються і найпоширеніші засоби ритмомелодійної організації віршових текстів, а також способи їх відтворення у перекладі.

У Висновках узагальнюються результати проведеного дослідження, визначаються перспективи подальших досліджень повноцінності перекладу віршового твору і, зокрема, вказується на можливість застосування запропонованих коефіцієнтів як у перекладацькій, так і в редакторській практиці.

Зміст роботи. Однією з актуальних проблем декодування художнього тексту /а, отже, і сучасного перекладознавства/ є встановлення об'єктивного критерію повноцінності віршового перекладу. Більшість дослідників (не зважаючи на певні термінологічні відмінності в концепціях) таким критерієм вважають збереження поетичного сенсу оригіналу (термін Іванова В. В.: Коптілов 1972 а: 181), під котрим мають на увазі не тільки зміст вірша, а й модель його структури.

Очевидно, що "поетичний сенс" слід розглядати як синтез всіх елементів художнього твору. За сучасним загальнофілософським трактуванням злиття різних компонентів об'єкту в єдине органічне ціле визначається як поняття г а р м о-

н і і /СЭС 1984:276/. Отже, за своєю суттю термін "поетичний сенс оригіналу" входить в контекст поняття гармонії, актуалізуючись як його варіант. Саме тому, внаслідок реальної потреби в термінологічній чіткості, лаконічності, доцільно ввести в перекладознавчу практику єдиний термін - гармонію як критерій повноцінності перекладу. Він фігуруватиме як термінологічний варіант, охоплюючи сфери перекладу прози і поезії. Водночас зуміємо уникнути словесного безладдя, зумовленого синонімією термінів.

Під гармонією в контексті віршового твору слід розглядати не механічне поєднання змістовних та формальних елементів, а їх тісний взаємозв'язок. Він далеко неоднозначний. За формулою Гегеля "зміст є не що інше, як перехід форми в зміст, і форма є не що інше як перехід змісту в форму" /Гегель 1973:389/. На ієрархічно-динамічний характер цієї взаємодії вказує Ю. Тинянов, котрий відзначає, що не всі фактори художнього твору рівноцінні. Вони взаємодіють, а не зливаються. При цьому виникає співвідношення конструктивного та підлеглого факторів /Тинянов 1965:28/.

Очевидно, щоб відтворити вказану динаміку, а також, щоб уникнути метафоричності, закладеної в понятті форми, /Бел 1979:83; Томашевський 1959:7-8/ чинило сучасних дослідників пропонувать відмовитися від останнього. Вони впроваджують поняття ідеї, що реалізує себе в адекватній структурі і не існує поза нею /Криса 1985:14; Лотман 1970:19/.

Таким чином, традиційне поняття форми переосмислюється і починає розглядатися як явище структуральне.

Отже, художній твір слід розглядати як "складно побудований зміст, а всі його елементи як смислові" /Лотман 1964:64; Лотман 1970:19/. Саме тому, гармонію доцільно було б трактувати як структуровану "систему синтезів" /Брюсов 1987:540/ із властивою їй ієрархією елементів різного обсягу і різної ваги /Коптілов 1972:161; Федоров 1961:152/. Щоб відтворити цю систему у перекладі, необхідно встановити специфіку поєднання в ній окремих складників. А тому на попередньому етапі інтерпретації вірша або ж при зіставленні оригіналу та перекладу для визначення повноцінності останнього виникає потреба вдатись до рівневого аналізу тексту. Звичайно, потрібно мати на увазі, що таке абстрагування штучне, оскільки всі різні насправді взаємозумовлені і

пов'язані у цілісній структурі тексту зв'язками підрядності /Гайнічеру 1980:56, Коптілов 1971:123/.

Для досягнення повноцінного перекладу потрібно підходити диференційовано до кожного вірша, визначивши притаманну саме цьому творові стратифікацію рівневих взаємов'язків і відтворивши її у перекладі. Оскільки абсолютне збереження всіх таких зв'язків видається неможливим, то необхідно прагнути до передачі д о м і н а н т н и х.

Термін домінанти формувався як конкретизація ідеї В. Брюсова про диференційований підхід до відтворення художньої матерії. Він полягає в тому, що необхідно визначити найважливіші складники того чи іншого твору і прагнути до їх відображення. Запропонований Брюсовим принцип диференційованої вірності перекладу набув подальшої конкретизації у працях сучасних дослідників.

Так, згідно з теорією В. Коптілова про семантико-стилістичну структуру художнього твору, останньому властива актуалізація мовних елементів, тобто "здатність їх виступати в контексті художнього твору на перший план і тим самим виразнявати зміст відповідних відрізків тексту" /Коптілов 1971:124/. Зрозуміло, що вказані елементи домінують у структурі цього твору. Отже, В. Коптілов під домінантою має на увазі актуалізацію тих чи інших мовних елементів. Необхідно також вказати, що вона здебільшого простежується завдяки високій частотності тих чи інших елементів віршового тексту, або ж їх повторам. А тому встановити її можна не тільки емпірично, а й шляхом застосування кількісного методу та певних елементів формалізації /умовних віршових схем, формул, тощо/.

Формулюючи перекладознавче визначення терміна домінанти, потрібно наголосити на обов'язковому їх відтворенні мовою перекладу. Саме на це звертає увагу О. І. Червониченко /Червониченко 1987:7; 1993:280/.

Синтезуючи всі вказані вище ознаки перекладознавчого поняття домінанти, відбираємо з них тільки необхідні й достатні, котрі потрібно зафіксувати в рефініції терміна /Кияк 1989:22/. В результаті домінанту пропонуємо визначати як актуалізацію встановлених внаслідок семантико-стилістичного аналізу тих чи інших елементів структури художнього твору, котрі виступають в його контексті на перший план

внаслідок високої частотності або ж певних закономірностей повтору і підлягають обов'язковому відтворенню при перекладі.

Залежно від того рівня, на якому актуалізуються відповідні елементи структури художнього твору, визначаємо властиві йому домінанти.

Зрозуміло, що коли актуалізуються ритмомелодійні елементи, то домінантою такого віршового твору буде ритмомелодика /далі РМД/.

Застосування поняття ритмомелодики в нашому дослідженні потребує певної мотивації. У лінгвістичній практиці функціонують окремі терміни ритму та мелодики. Керуючись синтетичним підходом до тлумачення віршового тексту як варіанту гармонії, а саме визначенням останнього як взаємодії всіх його елементів, доходимо до висновку, що ритм та мелодика також поєднані між собою зв'язками підрядності. Отже, ритмічні та мелодійні компоненти функціонують у структурі вірша не ізольовано, а у постійній взаємодії, творючи той єдиний ритмомелодійний комплекс /Колонієць 1980:85/, котрий для термінологічної чіткості та лаконізму називаємо ритмомелодикою.

Однак сам термін ритмомелодики потребує певного уточнення. А тому, щоб встановити необхідні і достатні ознаки поняття ритмомелодики, розглянемо діалектику формування його складників, тобто ритму і мелодики.

При дослідженні становлення цього поняття спостерігаємо тенденцію переходу від трактування його як чисто формального явища до усвідомлення змістовної значимості ритму. Так, якщо у віршознавчих працях А. Білого, В. М. Жириунського, Б. В. Томашевського та ін. на перший план висуваються формальні ритмічні маркери /"реальне чергування наголосів у вірші як результат взаємодії природніх властивостей мовного матеріалу й ідеального метричного завдання" /Жириунский 1975; Sinclair 1966; Uldall 1971/ або ж порядок розподілу кількісних елементів звучання" /Томашевський 1959:293/, то дослідження багатьох інш.х вчених спрямовані на визначення змістовної значимості ритму /див. Зткінд 1963:3; Attridge 1982:303; Platz-Waury 1978:256/.

Визначення того чи іншого поняття повинно бути насампе-

ред лаконічним і охоплювати та загальне, котре актуалізується в кожній окремій частковості.

Щодо поняття ритму, то воно має відобразити суттєві характеристики цього явища, властиві всім віршовим формам, поєднуючи при цьому як формальний, так і функціональний аспекти.

Формальний аспект ритму визначається поверхневою структурою віршового твору і, власне, самою його назвою. Адже слово *versus* /вірш/ походить від дієслова *vertere* /"повертати"/. Отже, воно відображає основну властивість віршової мови - її повторюваність.

Принцип повтору домінує у всіх системах віршування. Специфіка кожної із них полягає у своєрідності компонентів повтору. Як відзначає Н. Кожевникова, "звукова організація вірша - це ієрархія звукових повторів різної значимості та глибини" /Кожевникова 1981:181/.

Н. Фролова зауважує, що "повтор виконує роль спільного елемента для окремих частин, введення у взаємодію асоціативних полів, які утворюються навколо цих частин" (Фролова, 1983: 47).

Отже мова йде не лише про повтор як суто формальну характеристику ритму, а й про функціональний аспект цього поняття, тобто його змістовно-експресивну роль.

Щоб поєднати в понятті ритму розглянуті нами формальний та функціональний аспекти пропонуємо розглядати його як засіб вираження змістовно-експресивних акцентів віршового твору, який полягає у повторенні певних сутностей у співвідносних рядах одного або різних рівнів.

Годо тлумачень поняття мелодики, то вони здебільшого зводяться до розуміння її як вузькофонетичного явища, тобто як складового елемента інтонації, а саме підвищення чи пониження основного тону / Кондратишин 1993: 7 та ін. /.

Відзначимо, що вказані дослідники не зачіпають функціонального аспекту поняття мелодики. На це звернув увагу ще Б. М. Ейхенбаум, котрий запропонував при визначенні мелодики як явища поетичного стилю розглядати не фонетичну її природу, а композиційну роль /Ейхенбаум 1969: 331/.

Цю думку виразає А. Пешковський, котрий відзначає, що мелодика - це той фокус, в якому схрещуються і ритм, і синтаксис, і словник, і весь так званий "зміст" /Пешковський

1927: 54/. Отже, тут мова йде про тлумачення мелодики як актуалізації закладених у структурі вірша звукових характеристик, котрі необхідно відтворювати у перекладі /Зорівчак 1972: 152/. Очевидно, вони не тільки сприяють створенню упорядкованої організації віршового тексту, а й увиразнюють його змістовно-експресивні акценти.

Узагальнюючи наведені вище ознаки мелодики і відбираючи з них необхідні та достатні, пропонуємо розглядати її як актуалізацію закладених в структурі вірша звукових характеристик, спрямованих на увиразнення змістовно-експресивних акцентів цього твору.

Коли ж вдатися до зіставлення наведених нами визначень ритму та мелодики, то неважко встановити, що спільною їхньою характеристикою є функціональний аспект, тобто змістовно-емоційна роль. Враховуючи цю тотожність в дефініціях, а також обгрунтовану нами вище взаємодію ритму та мелодики в структурі віршового твору, вважаємо за доцільне ввести в теорію та практику декодування художнього тексту поняття ритмо-мелодики і розглядати його як засіб увиразнення змістовно-експресивних акцентів віршового твору, що полягає в повторенні певних елементів у співвідносних рядах одного або різних рівнів та в актуалізації закладених у структурі вірша звукових характеристик.

Виходячи із сучасного розуміння гармонії як "системи синтезів", тобто єдності всіх складників певного об'єкту /а, отже, і віршового твору/, видається необхідним встановити специфіку їх поєднання для визначення повноцінності відтворення оригіналу.

Оскільки неможливо повністю зберегти всі компоненти вірша та зв'язки, що існують між ними, необхідно прагнути до передачі домінуючих факторів, котрі потрібно встановити на основі попереднього семантико-стилістичного аналізу тексту за допомогою певних формалізованих критеріїв.

На попередньому етапі свого дослідження ми розглядаємо суцільну вибірку українських перекладів англомовної поезії ХХ ст. /всього 400 віршів/ періоду 1946-1990 р.р. у зіставленні їх із першотворами. Застосовуючи диференційований підхід до вказаного текстового матеріалу, відбираємо для подальшого зіставного аналізу тільки ті вірші, в загальній структурі котрих домінують ритмомелодійні елементи. Щоб отримати

об'єктивні дані щодо їхнього ступеня домінантності, пропонуємо впровадити коефіцієнт ритмо-мелодійної організації віршового тексту  $K$  і розглядати його як співвідношення ритмо-мелодійних засобів оригіналу  $X_0$  до загальної кількості його стилістичних засобів  $U_0$ . В результаті отримуємо формулу:  $K = X_0/U_0$ . Згідно з нею, якщо  $K$  буде більшим ніж 0,5, то ритмомелодіку можна вважати однією із стилістичних домінант того чи іншого вірша. Вдаючись до використання коефіцієнта  $K$  як критерію відбору матеріалу для нашого дослідження, із загального обсягу текстів розглядаємо тільки 8 віршів П. Джонсон, 18 - Р. Фроста, 10 - Л. Х'юза та 7 поезій Д. Джойса у зіставленні їх із відповідною кількістю перекладів, здійснених такими перекладачами як В. Бойченко (12), В. Губарець (11), О. Івасюк (3), В. Коптілов (1), В. Коротич (7), М. Коцюбинська (4), Є. Крижевич (3), В. Кушалашвілі (1), Д. Лісняк (1), П. Мах (2), В. Мисик (1), Г. Носкін (2), Д. Павличко (5). За отриманими даними коефіцієнт  $K$  становить у першотворах від 0,57 до 0,86.

В перспективі запропоновану методику відбору текстів за коефіцієнтом  $K$  можна використовувати для визначення ступеня домінантності будь-яких інших елементів віршового твору. Для цього у вказану формулу потрібно підставити замість  $X_0$  кількість тих елементів віршової структури, котрі є предметом безпосереднього дослідження. Отже, в цьому випадку коефіцієнт можна розглядати як універсальний критерій, що дає змогу встановити ступінь домінантності тих чи інших стилістичних засобів віршового твору.

При подальшому зіставному аналізі оригінальних текстів та перекладів пропонуємо ввести коефіцієнт  $K(пв)$ , котрий показує співвідношення кількості ритмомелодійних засобів перекладу  $X_п$  до кількості ритмомелодійних засобів оригіналу  $X_0$ , тобто  $K(пв) = X_п/X_0$ .

Вказаний коефіцієнт дає змогу об'єктивно визначити ступінь відтворення ритмомелодіки оригіналу у перекладі. Якщо він дорівнює 1, то це означає, що перекладач досяг найвищого рівня майстерності і повноцінно передав всі особливості ритмомелодійної організації першотвору. (У нашому дослідженні komponуємо податок кращих перекладів при умові, що  $K(пв)$  становить 1 /див. Под. 2/). Якщо коефіцієнт  $K(пв)$  менший одиниці, але більший чи дорівнює 0,5, - то це свідчить, що перекладач

зумів відтворити не всі елементи ритмомелодики оригіналу, але досяг задовільного ступеня повноцінності їх відтворення.

Якщо ж вказаний коефіцієнт менший 0,5, то ступінь відтворення ритмомелодійної організації оригіналу низький, а тому сам переклад слід вважати недосконалим. Могуть трапитись і такі випадки, коли коефіцієнт  $K(pv)$  більший від одиниці. Це означатиме, що перекладач вдався до надмірного декорування оригіналу, що також небажано, оскільки до певної міри спотворює сприйняття першотвору читачем.

"При такому підході явища алітерації, асонансу, найрізноманітніших звуковповторів одержують кількісну оцінку і виявлення їх ставиться на об'єктивну основу, незалежну від інтуїції дослідника" /Коптілов 1966: 167/. Визначення вказаних коефіцієнтів дає змогу не емпірично, а на підставі конкретних чисельних підрахунків встановити ступінь доміантності ритмомелодійних елементів у структурі оригінальних текстів та визначити ступінь їх відтворення у перекладах.

Вдачись до зіставного та кількісного методів з елементами синтезуючого аналізу й формалізації, встановлюємо шляхи та способи передачі ритмомелодійних доміант у перекладних текстах, а, значить, і ступінь повноцінності відтворення оригіналів.

Розглянемо для прикладу один із віршових творів, використаних у нашому дослідженні, та зіставимо його із відповідним перекладом, щоб продемонструвати методику визначення  $K(pv)$  ритмомелодики. У поезії П. Джонсон "Lullaby of the Iroquois" (Jn Li: 58) - "Ірокезька колискова" - у перекладі М. Кошубинської (Джн ПМВ: 42) елементами РМД є:

- 1) повтори звуків {s, z, v, l} та фоновсплук {st, sl};
- 2) повтори окремих слів:  
гнізді - nest, сон - sleep, мій - mine, маленький - little;
- 3) повтори певних словесних груп:  
сповите у гнізді, lapped in your nest,  
закутані в гнізді, wrapped in your nest,  
заховані в гнізді, strapped in your nest,  
як риба у воді, rocks you to rest,  
в просторому у гнізді, its hands are your nest,  
в затишному гнізді, its bands are your nest,  
я навіваю сон, swinging to sleep,

гойдаю - кличу сон, winging to sleep,  
співаю - кличу сон, singing to sleep;

4) своєрідне римування: (AAA AAA BB CC DDD DDD EE  
FF, що повністю відтворене в оригіналі) (тут і далі велика  
літера не вказує на кіночу риму) ;

5) повтори рядків;

6) своєрідне чергування різновеликих строф і строфем  
/див. скорочені тонічні схеми: римською цифрою позначено  
кількість наголошених складів, арабською - кількість складів  
у рядку/:

О р и г і н а л :

П е р е к л а д :

VI 12

V 14

II 5

II 6

II 5

II 6

VI 11

V 14

II 5

II 6

II 5

II 6

IV 11

V 14

IV 11

V 14

V 11

VI 14

V 10

IV 13

VI 11

V 14

II 4

II 6

II 4

II 6

IV 11

V 14

II 4

II 6

II 5

II 6

IV 11

V 14

IV 11

VI 14

IV 10

V 14

VI 11

IV 13

Як бачимо зі схеми, ритмомелодійна структура оригіналу  
дуже своєрідна. Вона полягає у закономірному чергуванні двох

трьохрядкових строфем і одного катрену. До того ж кожна із цих строфем має оригінальну композицію, що базується на повторі певних рядків /Див. також на тонічну схему/. Перекладачці вдалося відтворити вказану специфіку структури першотвору, зберегти всі властиві йому повтори. Традиційна багатоскладовість, притаманна українській мові, виявилась, очевидно, тим чинником, завдяки котрому у перекладі спостерігаємо не дещо довшу довжину рядків ніж в оригіналі.

Порівняльний аналіз текстів першотвору і перекладу показує, що М. Коцюбинська досягла в своєму перекладі відтворення основних РМД. Так, вона зберегла повтори окремих звуків та фоносполук, вдаючись водночас до певних компенсацій. Зокрема, щоб зберегти частотність звукоповторів *sl*, *st*, відсутніх у перекладі, вона вводить звукоповтори *ш*, *ч*, *св*.

Загальна кількість ритмо-мелодійних засобів оригіналу ( $X_0$ ) становить 6. Такою ж є і кількість відповідних ритмо-мелодійних засобів перекладу. Отже, коефіцієнт відтворення оригіналу  $K(pv)$ , що визначається співвідношенням  $X_p/X_0$ , дорівнює 1. Це свідчить про найвищий ступінь якості перекладу.

Керуючись розглянутою методикою, ми провели зіставний аналіз 41 оригіналу та 44 перекладів українською мовою поезії Д. Дюйса, П. Джонсон, А. Х'юза та Р. Фроста, щоб встановити ступінь повноцінності їхнього відтворення і, зокрема, передачі ритмомелодики цих віршів як засобу репрезентації змісту.

В процесі дослідження встановлено, що найпоширенішими засобами ритмомелодійної організації вказаних зразків поезії є повтори елементів різних текстових рівнів (фонетичного, морфологічного, лексичного та синтаксичного), таких як:

- 1) звукові повтори (звуконаслідування, звукоцимболізми);
- 2) певне (закономірне або ж незакономірне) чергування наголошених та ненаголошених складів;
- 3) римування;
- 4) морфемні повтори (співзвучні закінчення, тощо);
- 5) повтори лексичних одиниць (анафори, епіфори, однорідні члени речення);
- 6) фразові повтори;
- 7) повтори споріднених синтаксичних конструкцій;
- 8) певне (закономірне чи незакономірне) чергування

рядків;

9) чергування строф.

Вказані повтори є фактично проєкцією відповідних рівнів на текст, а ритмомелодика виступає тут парадигматичною організуючою ланкою його загальної структури.

При чому, кожен із авторів використовує ці повтори з певною стилістичною метою, яку прагнули відтворити перекладачі.

Так, П. Джонсон вдається до застосування РМД з метою:

1) звукопису /звуконаслідування різних природних явищ: шуму водяного виру, джорчання річкового потоку, плину течії, плескоту хвиль, шелоту очерету, латаття, спідого колосся, шелесту листя, шуму дерев, поривів вітру, а також бджолиного дзижчання, дзвону коси, тощо/;

2) досягнення ефекту монотонності, заколисування;

3) досягнення ефекту відтворення швидкої зміни подій /динаміки двобоя човна із водяним виром /"Пісня мого весла"/, динаміки запяклої битви /"І він сказав: "Борись!"/.

В українських перекладах поезії П. Джонсон повноцінно відтворено переважну більшість РМД, властивих оригіналам. Так, звукові повтори перекладачам вдалося зберегти шляхом впровадження українських фонетичних відповідників та фонокомпенсацій. Наприклад, замість звуків  $\theta$ ,  $\delta$  вони вживають ц, ч, ш; замість а, е, - звуки ч, ш, ж, я, п, ш, а замість фоносполуки  $\text{er}$  - ст. Перекладачі вдаються до функціональних компенсацій, змінюючи деякі інші фоносполуки на подібні до них за будовою. Так, замість  $\text{a}$  вони вводять  $\text{sv}$ , а замість  $\text{b}$ ,  $\text{d}$  -  $\text{хв}$ ,  $\text{бр}$ .

Досить вдалими виявились і функціональні компенсації оригінальних співучих закінчень, а також слів, утворених внаслідок застосування ономатопеї та звукосиволізму:

whispering - шелест,

singing - шелетання,

sleeping - сонливі.

Перекладачам вдалося зберегти і анафоричні словесні повтори /  $\text{blow-blow}$ :  $\text{вій-вій}$ /, а також відтворити деякі з них шляхом фоносемантичних компенсацій. Так, замість анафори  $\text{dash-dash}$  введено повтор  $\text{вверх-вниз}$ , а замість  $\text{-sway-sway}$  -  $\text{линь-линь}$ .

У перекладах відтворено деякі інші елементи ритмомело-

дики: повтори певних словесних груп та строф. При цьому вдало передано систему римування оригінальних текстів.

Д. Джойс застосовує повтори, щоб досягти ефекту імітації камерної музики, гри на різних музичних інструментах, а також відтворити засобами звукопису шелест листа, шум вітру, плескіт хвиль, клекіт шторму на морі, символічну битву стихій, у котрій вчувається брязкіт зброї, грім підків і воєннічі гасла.

Як показало проведене зіставлення оригінальних та перекладних текстів Д. Джойса, звукові повтори перекладачі зберігають шляхом впровадження українських відповідників, а також фонетичних та фоносемантичних компенсацій. Наприклад, замість звуків s, z, θ, ð вони вживають ч, ш, щ, ц, дз, а замість i, u - звукоповтори е, замість дифтонгів eə, eɪ - звукоповтори у та ае. Перекладачі також добирають співні рими та відтворюють закладені в них звукоімітації:

оригінал:

переклад:

blue - avenue,

ожива - злива,

gay - way,

попливла - чола,

list - amethyst,

ключі - стаючи,

Щоб зберегти звукопис тих чи інших фраз та рядків, автори віршових інтерпретацій вдаються інколи до їх реорганізації:

оригінал:

Clanging, clanging upon the heart  
as upon an anvil

переклад:

В серце, наче в ковадло, все б'ють і б'ють  
без упину.

Застосовують перекладачі і фонетичні ("wind wines and wines" вітер вие, вишить вороже") та фоносемантичні компенсації фраз і рядків:

оригінал:

From whining wind and colder  
Gray sea I wrap him warm

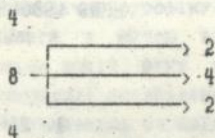
переклад:

Тебе вгорнув я, бо вітер плаче,  
А холод морський пече ...

/Джс Н: 73/

Л. Х'юз використовує різноманітні повтори у віршових творах, щоб передати елементи блюзу і джазу, а також співу та гри на музичних інструментах, що вдалося відтворити більшості перекладачів. Характерною в цьому відношенні є поезія "Harlem Night Song" (HNNS 1986: 36).

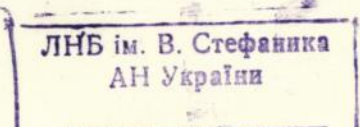
У ритмомелодійній структурі вірша "Harlem Night Song" спостерігаємо певну закономірність. Він складається із 16 рядків, має обрамування й основну частину. Один із рядків обрамування вільно зміщується. Можна також виділити чотири центральні рядки з однаковим ритмічним узором (П 4). Якщо загальна кількість рядків обрамування позначити цифрою 4, а кількість рядків центральної частини вірша - цифрою 8, то структуру цієї поезії можна подати у вигляді такої формальної схеми:



Обрамування, повтори окремих рядків, анафоричні акценти (come, across, singing) та своєрідна композиція центральної частини вірша сповнюють його джазовими ритмами, загальний ефект імітації котрих посилюється через звуконаслідування гри на музичних інструментах, а також співу. Цього автор досягає завдяки вживанню слів із мелодійними закінченнями: -ing (in), -ue (-ju:) (singing, playing; blue, due).

Усі вказані особливості ритмомелодійної будови оригіналу прагнула відтворити авторка даного дослідження у своїй українській інтерпретації твору. Про рівень повноцінності перекладу свідчать порівняльні тонічні схеми, а також величина коефіцієнта  $K(пв)$ , що дорівнює 1

Оригінал:

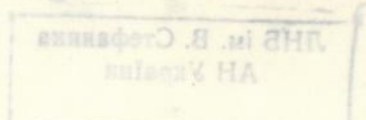


Come,	i 1
Let us roam the night together	iv 8
Singing.	i 2
I love you.	i 3
Across	i 2
The Harlem roof-tops	ii 5
Moon is shining.	ii 4
Night sky is blue.	ii 4
Stars are great drops	ii 4
Of golden dew.	ii 4
Down the street	ii 3
A band is playing.	ii 5
I love you.	i 3
Come,	i 1
Let us roam the night together	iv 8
Singing.	i 2

/HNS 1986:36/.

Переклад:

Прилинь,	i 2
Цілу ніч із співом	iii 6
Проблукаєм.	i 4
Я тебе кохаю.	iii 6
Місяць	i 2
Над гарлемськими дахами сяє.	iii 10
Вечорове небо	ii 6
Синє й неозоре.	ii 6
Золотими росами	ii 7
Опадають зорі.	ii 6
Музика на вулиці	ii 7
Виграває.	i 4
Я тебе кохаю	iii 6



Прилинь,	i 2
Цілу ніч із співом	iii 6
Проблукаєм.	i 4

/ХЛРН 1990:96-97/.

До найхарактерніших ритмомелодійних елементів, притаманних творчості Фроста, слід віднести:

1) звукоімітації надзвичайно широкого діапазону (звуконаслідування шуму лісу, щебету птахів, шелесту скошеного сіна, опалого листа, звуконаслідування різноманітних природних явищ таких як шуму дощу, пошвисту вітру, снігової завії, а також джорчання річкових потоків, струмків, дзвону заморзелих зимових дерев, тріску кинутих у піч спіялих яблунь, пошвисту списа, снарядів, реву гарнат, тощо);

2) звукоцимволізм, що асоціюється із певними поняттями та почуттями людини (відчуттям швидкоплинності часу, людського життя та неминучості його змін, почуттям самотності та приреченості, розпачу перед фатумом, тощо);

3) специфічну строфіку та систему римування, до котрої автор вдавався з метою відтворення розмовних інтонацій, швидкої зміни подій, руху, динаміки, тощо.

В результаті дослідження виявилось, що Р. Фросту вдалося досягти вищевказаних звукоімітацій, звукоцимволізмів, паралелізмів та специфічної строфічної системи завдяки вживанню повторів на фонетичному, лексичному та синтаксичному рівнях.

Слід відзначити, що у більшості перекладів вони були відтворені повноцінно шляхом використання авторами українських інтерпретацій аналогічних повторів. До останніх належать як еквіваленти, так і функціональні компенсації. Так, щоб зберегти оригінальні звукоповтори, перекладачі впровадили як українські відповідники певних звуків (наприклад, с, з, р, л, ш, тощо), так і фонокомпенсації, тобто звуки, подібні за тими чи іншими характеристиками (наприклад, замість звуків, в українськомовних варіантах зустрічаємо ш, ж, ч, ж, з, дз, с; замість повторів в, з - ш, ж, ч, ш, ш, а замість l - звукоповтори ч, в. Щоб відтворити повтори певних фоносполук, перекладачі вдавались до подібних за звуковим наповненням компонентів. Наприклад, замість sl вони вживали ст, св, сп, а замість sn, st, sp - св, шв.

Щоб повноцінно відтворити специфіку строфічної організації поезій Р. Фроста, більшість авторів українських інтерпретацій вдавались до аналогічної або максимально близької до оригіналу довжини рядків та різновиду строфем, а також до збереження певної системи римування і відповідних закономірностей чергування іктів та ненаголошених складів.

Щодо способу відтворення цих повторів, то найчастотнішими слід вважати функціональні аналоги та компенсації (на рівні диференційних ознак) (Див. Левицький 1993:21).

Проведене дослідження дає підстави гіпотетично вважати, що об'єктивною причиною невдалих віршових інтерпретацій є недостатня робота їхніх авторів над текстовим аналізом оригіналів на попередньому етапі перекладу. Цей аналіз, на нашу думку, має полягати у визначенні кількості засобів ритмомелодійної організації вірша у співвідношенні їх із загальною кількістю всіх стилістичних засобів (тобто у встановленні коефіцієнту  $RMO-K(rn)$ ).

Зіставний аналіз чисельних даних щодо коефіцієнту  $K(rn)$  показує, що для домінантності ритмомелодики у структурі вірша мінімальна кількість її елементів повинна перевищувати загальну суму інших стилістичних засобів на один компонент. Окрім того, при кількісному зменшенні (спаді) останніх коефіцієнт  $K(rn)$  зростатиме. Тобто, у багатьох віршових творах із найвищим коефіцієнтом  $K(rn)$  ми зафіксували найменшу кількість інших стилістичних засобів організації віршової структури. Отже, було б правомірно стверджувати, що мінімальною умовою домінантності ритмомелодики є величина коефіцієнта  $K(rn)$ , що перевищує 0.5, а максимальною її умовою є величина  $K(rn)$ , що дорівнює одиниці. Це, звичайно, можливо лише в таких модерністських віршових експериментах, коли ритмомелодика абсолютизується, повністю виштовхуючи будь-які елементи семантики (один із таких прикладів "глосолалії" наводить І. Качуровський /Качуровський 1984:171/).

Та чи інша суб'єктивна зміна перекладачем величини коефіцієнта  $K(rn)$ , (тобто відхилення від дійсного співвідношення ритмомелодійних та всіх інших стилістичних засобів, поєднаних у структурі оригіналу) веде до спотворення ритмомелодійної організації першоджерела.

Впроваджений нами коефіцієнт ступеня повноцінності пе-

рекладу РМО-К(пв) дає змогу формально виявити всі такі спотворення оригіналу. Як засвідчують чисельні дані, отримані при встановленні цього коефіцієнта, в перекладах з'являються два основні варіанти відхилень від ритмомелодійної організації першотвору:

- а) коли  $K(пв)$  менший ніж 0.5;
- б) коли  $K(пв)$  більший 1.

Низька величина коефіцієнта  $K(пв)$  показує, що перекладач не зумів відтворити значної частини притаманних оригіналові ритмомелодійних засобів (Див. зіставний аналіз віршів "Смеркання синішає в аметисті..." - Д. Джойс (переклад В. Коптілова) де  $K(пв)$  дорівнює 0.33; "В готельному сляві" - Л. Х'юз (переклад П. Носкіна), де  $K(пв)=0.40$ ; "Косовиця" - Р. Фрост (переклад В. Бойченка Ні), де  $K(пв)=0.33$ ).

Коли ж величина коефіцієнта -  $K(пв)$  перевищує 1, вона вказує на надмірне декорування оригіналу (Див. вірш "В тінях" - П. Джонсон) (Пер. П. Маха, де  $K(пв)=1.25$ ).

Застосовуючи впроваджений нами коефіцієнт  $K(пв)$ , як критерій визначення повноцінності відтворення ритмомелодійної організації оригіналу, ми встановили, що переважній більшості українських інтерпретацій вказаних вище першотворів властивий високий ступінь якості перекладу. Коефіцієнт  $K(пв)$  сягає в них до 1.

Отже, проведене нами дослідження дає підстави використовувати формалізовані коефіцієнти  $K(рп)$  та  $K(пв)$ , у творчій лабораторії перекладача та критика і, у перспективі, застосувати їх для визначення якості відтворення міхривневих зв'язків у перекладі.

Віршовому твору як складній художній системі, поєднаній зв'язками міхривневої підрядності, властива певна динамічна ієрархія складників, котру слід повноцінно відтворити перекладачеві та належно оцінити теоретикові на основі об'єктивних критеріїв.

Завдяки проведеному аналізу загально-теоретичних концепцій та перекладацької практики ми отримали певні вихідні теоретичні положення та практичні результати, котрі інтегруються в наступних висновках:

1. Враховуючи складний ієрархічний характер взаємодії компонентів віршового тексту та неможливість відтворити всі її особливості, доцільно встановити домінантні елементи

структури та прагнути до першочергового їхнього збереження у перекладі.

2. Одним із стилізованих домінант, що складають суть вірша, є ритмомелодика, котру визначаємо як засіб увиразнення змістовно-експресивних акцентів віршового твору, що полягає в повторенні певних елементів у співвідносних рядах одного або різних рівнів та в актуалізації закладених у структурі вірша звукових характеристик.

3. Оскільки основні складники ритмомелодики є елементи фонетичної, морфологічної, лексичної та синтаксичної систем, то ритмомелодику розглядаємо як особливий структурно-парадигматичний рівень, котрому властива не тільки організуюча, а й змістовно-експресивна функція.

4. Кількість ритмомелодійних засобів у вірші та їх співвідношення до загальної кількості стилістичних засобів є індивідуальним для кожного віршового твору. Чисельно визначивши вказане співвідношення, отримуємо коефіцієнт  $K(рм)$ , за допомогою котрого встановлюємо ступінь ритмомелодійності того чи іншого вірша. Саме цей критерій ми взяли за основу для визначення матеріалу дослідження, відбрали для нього тільки такі поезії, котрим був властивий високий ступінь ритмомелодійності.

5. Віршовий переклад таких творів - це і мистецтво, і наука, тому в перекладознавстві доцільно не тільки аналізувати наявні та виробляти нові перспективні шляхи інтерпретації художнього тексту, а й оцінювати її якість, а також майстерність перекладача.

6. Тому, всупереч скептичним ствердженням деяких дослідників про те, що ступінь перекладності важко піддається встановленню /Клоергер 1967:14/, нами впроваджено об'єктивний критерій для визначення повноцінності відтворення тих чи інших елементів віршової структури.

7. Зокрема, застосування коефіцієнту  $K(пв)$ , котрий визначаємо як співвідношення кількості ритмомелодійних засобів перекладу до кількості ритмомелодійних засобів оригіналу, дозволяє встановити ступінь повноцінності відтворення останніх у перекладі. При цьому кількісні показники не варто як абсолютизувати, так і недооцінювати, бо "кількісна лінгвістика не може існувати без якісної і, навпаки, якщо якісна лінгвістика не хоче назавжди залишитися на поверхні

мови і не проникнути в суть явища" /Altmann 1972:9/.

8. У наступних дослідженнях видається доцільним виробити аналогічні коефіцієнти для визначення доміантності та повноцінності відтворення інших складників художнього твору (на різних його рівнях). Подальше впровадження комп'ютерної техніки дає можливість застосувати подібні коефіцієнти і для попереднього відбору та класифікації віршових текстів у перекладацькій та редакторській практиці.

9. Отримані результати та загальні висновки не вичерпують все коло питань, пов'язаних із відтворенням ритмомелодики віршового тексту, а тому не претендують на остаточне вирішення проблеми.

Основні положення дисертації відображено у таких публікаціях автора:

1. Ритмомелодика Л.Х'юза в різномовних перекладах // Теорія і практика перекладу : Респ. міжвідом. наук. зб. - К., 1987. - Вип. 14. - С. 89-94.

2. З епохою він вірша ритм звіряв... // Всесвіт. - 1987. - № 11. - С. 157.

3. Англомовне відтворення ритмомелодики народнопісенних мотивів у творах О.Кобилянської // Творчість О.Кобилянської у контексті української та світової літератур : Тез. доп. та повід. респ. наук. конф. - Чернівці, 1988. - С. 97-98.

4. Культурно-естетическая інтерпретація Библии на занятях по истории языка и практики перевода // Проблемы становления мировоззренческой культуры студентов: Мат. респ. науч.-метод. конф. - Черновци, 1989. - С. 150-152.

5. Відтворення ритмомелодики сучасного англомовного вірша як засіб репрезентації його змісту // Функціональне і семантичне кореляції язикових одиниць : Тез. конф. - Киев, 1990. - С. 214.

6. Відтворення ритмічних і мелодійних доміант як засіб досягнення адекватності перекладу віршованого тексту // Іноземна філологія : Респ. міжвідом. наук. зб. - Львів, 1990. - Вип. 98. - С. 98-97.

7. Відтворення художньо-естетичної функції ритмомелодики в творах О.Кобилянської // Соціолінгвістичні проблеми

Чернівецької області : Тез. доп. регіон. наук.-практ. конф. - Чернівці, 1990. - С. 30-31.

8. Відтворення ритмомелодійних особливостей поезії П. Джонсон в українських перекладах // Волковські читання до 105-річчя з дня народження Р. М. Волкова: Тез. доп. - Чернівці, 1990. - С. 77.

9. Поняття гармонії в контексті стандартизації перекладознавчої термінології // Питання стандартизації, інтернаціоналізації та автоматизації перекладу термінологічних одиниць: Тез. доп. міжнар. наук. конф. - Чернівці, 1991. - С. 111-112.

10. Семантизация фонетических элементов стихотворного текста и прагматические проблемы перевода (на материале переводов современной англоязычной поэзии) // Прагматические аспекты функционирования языковых единиц: Тез. докл. и выступ. на совещ. - Москва, 1991. - С. 82.

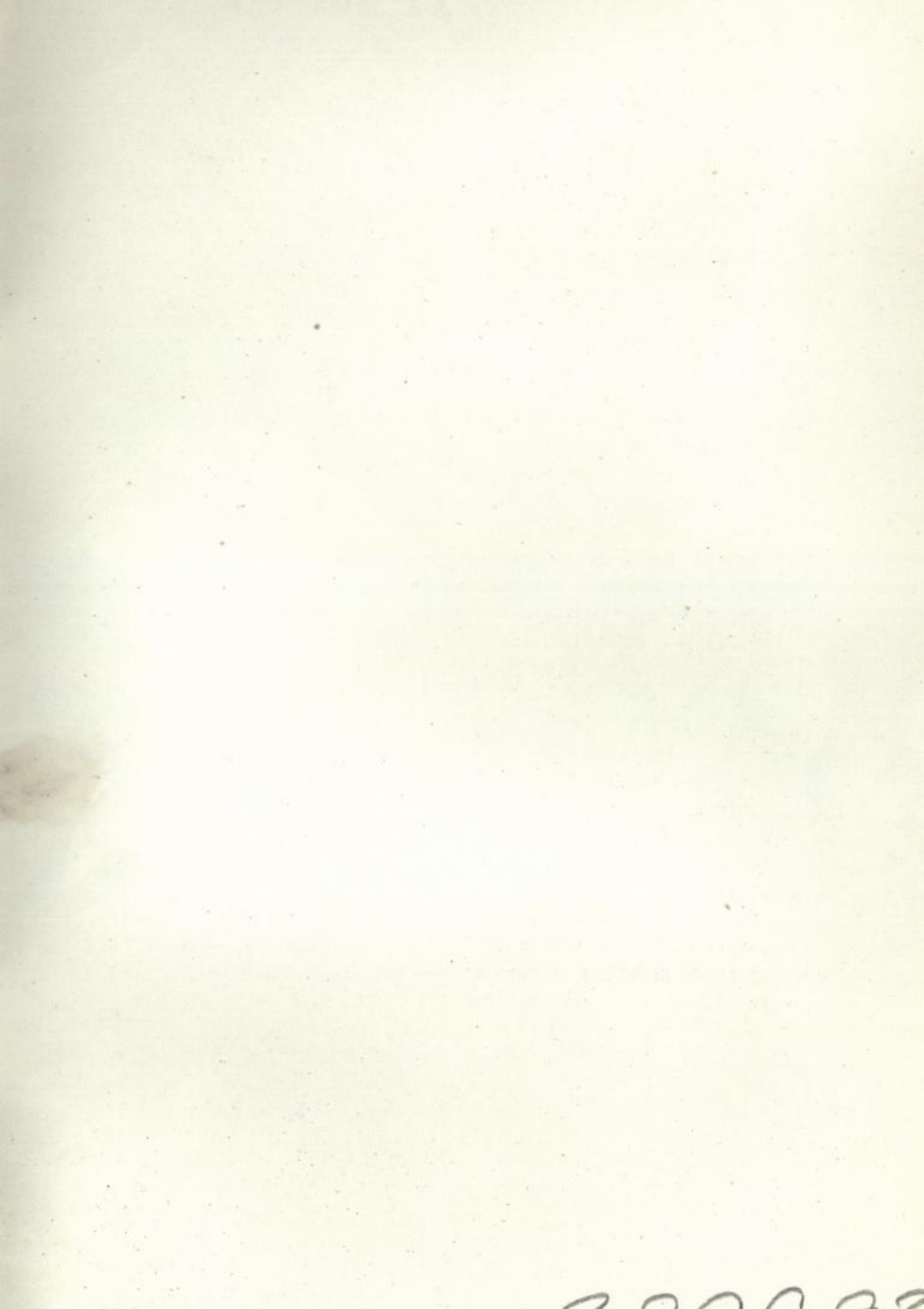
11. Некоторые аспекты деривации стихотворного перевода // Принципы деривации в истории языкознания и современной лингвистике: Тез. докл. науч.-теор. конф. - Пермь, 1991. - С. 88.

12. Франкове визначення гармонії та його перекладознавча інтерпретація (у співавторстві) // Наук.-теор. регіон. міжвуз. конф. присвяч. 135-річчю з дня народження І. Франка: Тези. - Івано-Франківськ, 1991. - С. 32-33.

13. Перекладознавче трактування термінів "домінанта" і "ритмомелодійна домінанта" // Проблеми української науково-технічної термінології : Тез. 1-ї міжнар. наук. конф. - Львів, 1992. - С. 61-62.

14. Перекладознавче тлумачення термінів коефіцієнта домінантності та коефіцієнта повноцінності відтворення домінанти // Проблеми української науково-технічної термінології : Тез. 2-ї міжнар. наук. конф. - Львів, 1993. - С. 119-121.

15. Відтворення ієрархічно-динамічної структури тексту у перекладі (у співавторстві) // Лінгвістика тексту за фактом та проблеми прикладного термінознавства: Тез. доп. регіон. наук.-метод. конф. - Львів-Рівне, 1993. - С. 63.



333333

**AB 29.536**