

**КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ФОРМУЛА ТРАНСФОРМАЦИОННОГО ПЕРЕВОДА ПОЭЗИИ
С ПОЗИЦИЙ ПРОБЛЕМЫ ДИАЛОГА КУЛЬТУР**

Статья посвящена анализу культурологической структуры трансформационного перевода поэзии как процесса диалога культур с акцентом на семиотическом подходе к диалогичности, основанном на взаимопроникновении смыслов культуры. Проанализировано понятие перевода как акта взаимодействия между Я (представителем принимающей культуры) и Другим (автором оригинала как представителем исходной культуры), принимая во внимание их принадлежность к разным эпохальным промежуткам времени.

Ключевые слова: поэтический перевод, трансформационный перевод, имманентный перевод, диалог культур, Я, Другой, Третий, Четвертый, культурологическая формула.

Значимость избранной темы обусловлена взаимосвязанными социально-культурным и научно-методологическим факторами. И если социально-культурный аспект актуальности связан с повышением классической современной роли слова на фоне эскалации медиа-образности, что приводит к синхронизации лингвистических и визуальных поворотов, то научная актуальность апеллирует к своевременности применения научно-философских методик cultural studies в дискурсе литературы и литературоведения. Понятие перевода в самом широком спектре понимания представляется как передача текста и его смыслов на другом языке. Уже исходя из этого наиболее широкого определения, в практике перевода с одного языка на другой сталкиваемся с дуальностью возможных подходов к процессу перевода, а именно с вопросом: что именно является объектом перевода: – слова, как составляющие текста (ведь именно опираясь на значение отдельных слов осуществляется перевод) или его смысл?

Наука о переводе уже на уровне семиотического подхода к данному процессу определяет приоритет смысла над отдельным словом. Это выражено выделением в теории перевода различных переводческих трансформаций (замены, перестановки, добавления, опущения и т.д.). Любой переводной текст в соответствии с нормами науки о переводе в процессе корректного перевода подвергается определенным лексическим и грамматическим изменениям. Даже на семиотическом уровне передачи предпосылкой данных изменений является ориентация финального варианта текста на определенного читателя, который будет воспринимать данный текст сквозь призму своего социального и культурного статуса. То есть даже на уровне филологии становится заметной неразрывная связь перевода с такой наукой, как культурология. Ведь сам язык (как язык оригинала, так и язык перевода) является частью культуры и жизни своего народа.

Единственный вариант, который не имеет никакого отношения к культурологической составляющей – это дословный перевод, использование которого, тем не менее, является уместным только на элементарном уровне изучения иностранного языка. Ярким примером невозможности пренебрежения элементом культуры и "живого подхода" к данному делу является, даже в условиях современного состояния развития информационных технологий, положиться на машинный перевод: машина никогда не постигнет смысла, переводя отдельно взятые слова и словосочетания.

Тем не менее, роль культурологии в науке о переводе ни в коем случае не является постоянной – в зависимости от сферы функционирования и предназначения переводимого текста. Именно в силу данного факта, на наш взгляд, можно провести приблизительную границу между понятиями семиотического и семантического перевода. Данная граница становится особенно заметной во время обращения к такой области, как поэтический перевод. Как будет доказано ниже, данная область переводческого дела наиболее тесно связана с культурологией, что дает возможность определить культурологическую формулу семантического (трансформационного) перевода.

Следует подчеркнуть, что любой автор, а тем более автор поэтического произведения, которое изначально диалогично, создавая текст, ставит вопрос, ожидая ответа читателя. По утверждению Г. Гадамера, вопрос и ответ "...разыгрываются между текстом и его интерпретатором" [2, 358]. Таким образом, речь идет о диалоге между текстом и его интерпретатором. Для поэтического перевода это всего лишь первая ступень, и, наверное, не следует однозначно отрицать наличие подобного диалога даже в условиях имманентного подхода к данному делу, ведь автор поставил вопрос, а переводчик-интерпретатор попробовал дать на него ответ, чем признал то, что созданный автором текст является произведением.

Но на этом "жизнь" диалога между Я автора как представителя отдельной культуры и отдельно взятой личности переводчика-интерпретатора в данных условиях обрывается. Это происходит в связи с тем, что не выполняется вторая ступень запланированного общения – признание текста оригинала

произведением не только личностью переводчика, но также и обществом реципиентом (именно это является первостепенной задачей переводчика-интерпретатора): для реципиентных культуры и общества в условиях прямого "навязывания" чужого текст перевода остается чужим и непонятным, а дать содержательный ответ на что либо непонятное невозможно, равно как и невозможно его воспринять. В свою очередь, восприятие любого поэтического произведения – "...это движение по кругу, во время которого ответы снова превращаются в вопросы и провоцируют новые ответы" [2, 361].

Исходя из гадамеровской позиции о том, что художественное произведение неисчерпаемо, можно сделать вывод, что в условиях отсутствия кругоподобного диалогического движения имманентный перевод не становится произведением, оставаясь на уровне "пустого" текста, который кроме своего автора (автором тут является переводчик-интерпретатор оригинала) никому не нужен. Так, в случае с имманентным переводом переводчик вроде как переходит в "мир представлений" другого и становится им (первая ступень), но другой не становится переводчиком (вторая ступень, необходимая для утверждения диалога в герменевтическом значении), а его творение так и остается немим.

Между тем, текст может "заговорить". Однако потом он говорит не только свое слово, всегда одно и то же, в безжизненной неподвижности, а дает каждый раз новые ответы тому, кто его спрашивает, и постоянно задает новые вопросы тому, кто ему отвечает. Понимание текстов – это взаимопонимание с самим собой в ходе своеобразной беседы. Это подтверждается тем, что при конкретном обращении с текстами взаимопонимание происходит полностью только тогда, когда сказанное в них может быть выражено на собственном языке интерпретатора [2, 362].

То есть собственный взгляд переводчика берется в случае с имманентной передачей как нечто обособленное, отстраненное от другого, которым, в свою очередь, является читатель перевода, чем-то таким, к чему другой совсем не причастен. В противовес этому можно предложить мысль, которая была высказана еще в древней Греции: "...между собеседниками кладется нечто, к чему оба причастны и на чем происходит обмен между ними" [2, 444]. Последнее утверждает невозможность интеркультурного диалога в условиях имманентного подхода к переводу поэзии, которая ни в коем случае не превращается в другом мире своего существования на настоящую поэзию (то есть на произведение), а остается на уровне стихотворных строк (текста).

Цель исследования состоит в том, чтобы показать культурный потенциал трансформационного (семантического) перевода поэтических текстов как феномена диалога между Я и Другим в условиях нового социально-ментального дискурса.

В рамках имманентного перевода крайне индивидуализированный горизонт интерпретатора оригинала линейно переносится на горизонт интерпретатора перевода (читателя), для которого такая индивидуализация, как для представителя другого относительно оригинала мира, является чужой и непонятной. Происходит тотальная установка линейного текста по схеме: "Автор – Переводчик – Читатель", что является типичным признаком унификации. Под вопрос становится возможность интеркультурного общения между автором оригинала и читателем перевода. Функции последнего сводятся к попытке по-своему догадаться, о чем написал переводчик, а также к оцениванию не оригинала через призму перевода, а непосредственно перевода. То есть, на наш взгляд, переводчик в данных условиях полностью отходит от оригинала, превращаясь в автора совсем другого стихотворного текста, право которого называться произведением подпадает под серьезное сомнение.

В отличие от буквальной (знаковой) имманентности семиотического перевода-отчуждения в творческом переводе-одомашнении переводчик пытается придерживаться семантической имманентности. Понять сущность смысловой (культурной) имманентности в семантическом переводе возможно через классическую философию языка, которая попала под радикальную критику в постструктурализме Ж. Деррида, но благодаря Ю. Хабермасу и новейшим тенденциям неомодерна возрождает сегодня свой когнитивный потенциал. Утвержденная классической (модерной) картиной мира, логоцентрическая позиция ориентации любого текста не на слова как таковые, а на конкретный смысл, который выносятся с помощью этих слов, делает возможным его перевод на любой язык. Язык является носителем онтологической основы. Он отражает картину мира своей эпохи, он несет ментальное поле культурно-исторической действительности эпохи.

Переводчик, пытающийся быть адекватным, ставит целью донести именно это поле, эту картину мира, эту действительность, то есть смыслы культуры и смыслы внутреннего мира автора, а не просто слова, обозначаемое, а не означающее. Ради исполнения данной миссии переводчик прибегает к трансформациям словесной оболочки текста, подыскивая эквиваленты непонятных слов в ментальном поле своей культуры. Чтобы обеспечить понимание, необходимо найти созвучие смыслов через другие, новые слова, которые обозначают те же (или созвучные: дифференциация тут также важна) смысловые структуры, но на другом языке. Осуществляется адаптация Чужого к Своему, способствуя тем самым аккультурации ("одомашниванию", интерпретации, диалогу культур).

При этом следует учитывать то, что подобный переход слов в смысл происходит в конкретный исторический период. То есть "идеальность слова", о которой говорит Г. Гадамер [2, 445] в отличие от смысла не является постоянной величиной относительно разных эпох даже в рамках одной культуры. Смыслы, а тем более смыслы лирической поэзии, на наш взгляд, являются априори интеркультурными и интервременными постоянными элементами (культурными универсалиями) [8, 68]: так, например,

смыслы любви и ненависти, очарования и отвращения и т.д. являются чем-то общим для всех без исключения культур на любом историческом промежутке их развития. Но в каждой культуре эти смыслы "одеваются" по-разному.

При чем разница между ними оказывается актуальной в двух плоскостях: первой из них выступает плоскость пространства, состоящая в разнице подходов к смыслам у разных культур, которые хотя и существуют в один и тот же эпохальный период, но отдалены одна от другой пространственным расстоянием; второй плоскостью является плоскость времени, предусматривающая разницу культурных подходов к смыслам даже в рамках одной культуры, относительно эпохи, в которую происходит обращение к данным смыслам. Очень часто в случае обращения к другим культурам и попытки отыскать знакомые смыслы (свою самость – именно данной цели должен быть подчинен настоящий перевод) сталкиваемся с комбинированным вариантом разницы в подходах к смыслам, когда культура-донор и культура реципиент отдалены друг от друга как пространственно так и относительно общего хода времени. Это так, например, в том случае, когда оригинал переводимого произведения был создан намного раньше, чем его перевод в рамках другой культуры.

Именно этими двумя факторами ограничивается гадамеровская "идеальность слова", которое в условиях передачи определенного смысла может быть идеальным только для конкретной культуры на конкретном историческом отрезке ее развития.

Опорным концептом, на фоне которого следует интерпретировать понятие трансформации в поэтическом переводе, представляется понятие интеркультурного диалога. В результате диалогической трансформации должно пройти взаимопроникновение ценностных взглядов Я и Другого. Тут нельзя не вспомнить один из трех взглядов П. Рикера на герменевтику как на "...определенную "философию", которая репрезентирует себя как несколько иной путь интеллектуального усвоения и претендует на лучшее понимание смысла и последствий научных подходов, чем они сами могли бы себя сознать, рассматривая эти научные подходы в рамках определенного рода "методологий" [6, 99].

Этот путь интеллектуального усвоения ученый характеризует как "семантическую автономию текста", попытку "посмотреть на него независимо от интенций автора" [6, 99]. В рамках понятий поэтического перевода такая структуралистская субъективизация текста является значимым шагом, делающим возможной его интерпретацию сквозь призму другой культуры, а именно культуры реципиента, сквозь призму другой эпохи – эпохи создания текста перевода, а также сквозь призму личности переводчика. Именно благодаря его деятельности и может произойти выход за пределы интенций автора оригинала и норм культуры донора, которыми, как мы можем наблюдать, ограничились представители формалистического течения. Фактом, который не ведет к однозначному разрушению оригинала в условиях выхода за пределы авторских интенций и позиций, занимаемых оригиналом в рамках культуры донора, является указанное П. Рикером функционирование литературного и поэтического языка "...более тонко и опосредовано", в отличие от языка научного [6, 115], а также сформулированная им парадигма идентичности ipse: "...я остаюсь самим собой, даже если я меняюсь; это идентичность желаемая, поддерживаемая, восстанавливающая себя, несмотря на изменения" [6, 115]. Это, тем не менее, не означает, что подобное разрушение невозможно в случае чрезмерного перекручивания оригинальных смыслов и тотального пренебрежения нормами, которые были установлены культурой донором.

Именно на уровне умеренного выхода за установленные автором и его культурой границы происходит то, что мы склонны называть интеркультурным диалогом на уровне поэтического перевода. Причиной данного выхода является сопоставление и комбинирование внутренних механизмов развития культуры реципиента (сюда следует отнести элементы, составляющие живую культуру, отображенную в ее литературных произведениях) с внешними "влияниями" на нее культуры донора (появление доступных к восприятию, а, следовательно, и для сравнения произведений иностранного происхождения, то есть переводов). По мнению Ю. Лотмана, эти два начала составляют динамическое единство имманентно свойственных культуре элементов ее эндогенной структуры, обеспечивая диалектическое развитие культурной традиции (саморазвитие как внутренне противоречивый процесс) [4, 227].

В результате этого имеем укрепление обеих национальных культур, открытых для новых творческих поисков. В отличие от этого, в случае с формалистическим подходом происходит столкновение культуры донора и "Я" автора оригинала непосредственно с "Я" переводчика, который игнорирует любое проявление характерных для культуры реципиента элементов (на языке которой создается перевод), пытаясь создать свою собственную искусственную "культуру". В таких условиях диалог также происходит, но дефиниция его как интеркультурного диалога, на наш взгляд, является неуместной. По утверждению ученых, интеркультурный диалог происходит там "...где в пространство межкультурных контактов вводятся архетипные семантические уровни культуры, где активизируются глубинные ментальные и мировоззренческие пласты культурной активности" (перевод с украинского языка наш) [1, 152]. По мнению Ю. Лотмана, необходимой предпосылкой является также наличие в рамках культуры реципиента определенной "оригинальной смысловой основы", а также ее способность к творческому переосмыслению импульсов извне (импульсов поданных культурой донором) [6, 117].

Интересным является наблюдение Ю. Лотмана относительно "энергетического возрастания" в виде встречного потока текстов, как ответа "...на вызов "донора", которое всегда (или по крайней

мере в большинстве случаев) не только равняется, но и превосходит по содержанию, количеству и культурному значению провоцирующее ее внешнее влияние [1, 156].

Анализ понятия диалога культур может вызвать вопрос об опасности "самости" культуры. Исходя из исследований П. Рикера, можно прийти к следующему выводу по данному поводу: если "самость" культуры оказывается под угрозой, в действие вступает система архетипных защитных механизмов, удерживающих единство и самотождество культуры (институт образования, идеология национального самосознания, этноцентрические умонастроения, фундаменталистские движения и т. д.) [1, 159]. Тут в игру вступает институт так называемого Третьего, как результата диалога между Я (принимающая культура) и Другим (исходная культура). Третий "...помогает увидеть в представителе другой культуры достаточное количество подобных ("своих") качеств для того, чтобы понять: мне необходимо измениться ради него, а ему – ради меня, так как Мы и так являемся чем-то одним, оставаясь при этом неповторимыми Я и Ты" [1, 159].

Тем не менее, на наш взгляд, формула трансформационного перевода не ограничивается понятиями Я, Другого и Третьего как результата их коммуникации. Важно также рассмотреть, какую роль в переводческом диалоге следует отвести такой структуре (или, возможно, подструктуре), как время (социально-исторический контекст функционирования текста перевода), которое, на наш взгляд, можно определить "Четвертым" – то есть концептуализировать как автономную символическую фигуру перевода-диалога на уровне с Я (переводчиком), Другим (автором) и Третьим (универсальными смыслами переведенного текста). Если погрузиться в "двухмерное" изображение, предложенное традиционным подходом к переводу, то действительно можно предположить, что если перевод был написан несколько столетий тому назад, то можно принудительно пересадить некоторые моменты взятого произвольно промежутка (или скорее нескольких промежутков) из прошлого культуры реципиента. Отметим, что взятые как отдельные разрозненные точки (в случае с переводом предстающие в форме архаизмов и архаистических высказываний), вырванные из прошлого культуры реципиента, они не подлежат развитию, то есть являются статическими. Диалог, в свою очередь, – это, по словам Е. Бильченко, динамический процесс, развивающийся во времени [1, 162].

Моментом, который позволяет утверждать значимость Четвертого (времени и/или пространства) в диалоге, является создание на сегодняшний день новых интерпретаций старых сюжетов (как интеркультурное, так и монокультурное). Особенно ярко это выражено в соотношении культурных форм с культурными артефактами в кинематографе и на эстраде (например, новые вариации фильмов "Ирония судьбы" и "Джентльмены удачи", создание новых песен на старые мелодии).

Для более четкого описания понятия Четвертого как полноправной и значимой составляющей процесса трансформационного перевода обратимся к тому, какими в таких условиях представляются остальные три измерения, рассматриваемого нами процесса, а именно Я, Другой и Третий. Я и Другой в переводческом диалоге – это его участники. В условиях появления определенной формы инокультурного в рамках культуры реципиента можно вывести, что Я в переводе – это переводчик, который, тем не менее, выступает в первую очередь не как личность, носитель своих собственных эмоций, умонастроений, склонностей (хотя без этого элемента переводческое Я также сложно представить), а как представитель культурной самости своего народа и его мировосприятия на определенном этапе культурологического развития. Другой, соответственно, – это автор оригинальных, подлежащих переводу строк, представитель своей (Другой) культуры, другого народа, что важно на другом (более прошедшем относительно временных позиций культуры Я) темпоральном промежутке.

Естественно, разные культуры в ходе своего развития – это два разнонаправленных вектора, линейное соотношение которых является априори невозможным. А именно такая попытка "линейного" соотношения (без погружения в культуры участницы) происходит в случае с имманентным переводом, когда переводчик, пренебрегая современным темпоральным положением своей культуры, пытается осуществить искусственный, линейный "откат" до более прошлого ее состояния (искусственность такого "отката" состоит в его одновременной разноступенчатости – в рамках одного перевода одновременно используются элементы абсолютно разных, уже неприемлемых для современности темпоральных промежутков культуры реципиента). Линейность, в свою очередь, проявляется в попытке шаблонного наложения (соотнесения) или даже отождествления процессов темпорального развития абсолютно разных культур. Такие разноступенчатые "выхватывания", или внекультурные (вневременные) выдумки (пусть даже в поэтическом переводе с его широким спектром создания образов) – иногда несозвучны соответствующим элементам культуры донора, которая начала свое развитие в другой эпохальный период (имеется в виду ход развития не отдельной культуры, а всего человечества), и развивалась с другой скоростью. Это дает возможность сделать вывод про безрезультатность попытки передать красоту прошлого другой культуры сквозь прошлое своей культуры. Про диалог культуры тут и речи быть не может. Да, Другой существует – он представляет и свое время, и свою культуру, но сталкиваемся с отсутствием Я, который, отходя от самости своей культуры, исчезает, не представляет ничего конкретного, способного далее развиваться именно в культурном отношении, а следовательно интеркультурный диалог просто не происходит.

Именно здесь в процесс перевода вступает фигура Третьего, предложенная Е. Бильченко как "...образ первичного обоюдного сходства при отличиях вторичных частичных интерпретаций" [1, 206]. Чисто

в культурологическом аспекте: "Образ "Третьего" помогает найти общую смысловую (и одновременно нормативную) точку опоры в условиях наличия множественных путей развития отдельных культур" [1, 161]. Я и Другой "сливаются" в единое целое, не теряя при этом своей неповторимости. То же самое происходит, если с культурологической точки зрения посмотреть на поэтический перевод как процесс налаживания связей в рамках интеркультурного диалога между Я и Другим: благодаря использованию живых универсалий культуры реципиента, последняя находит свое полноправное отражение в переводе.

Но интересным является сам процесс этого отражения в случае с переводом, точнее тот временной, или даже эпохальный ракурс, в котором данное отражение имеет место быть. Следует сразу отметить разницу, которую мы усматриваем в значениях понятий "темпоральный" (имеется ввиду имеющий отношение к временным видоизменениям отдельно взятой культуры в ее отрыве от других культур) и "эпохальный" (то есть тот, который имеет отношение к временным изменениям всех объединенных диалогическим пространством культур как неразрывной системы смены эпох, следующих одна за другой до бесконечности).

Что касается понятия Третьего в диалоге культур, то формула Е. Бильченко (Я – Другой – Третий) является целиком достаточной при условии, если Я и Другой, которые, несомненно, находятся на разных уровнях своего темпорального развития, являются представителями одной эпохальной структуры. Это можно сравнить, например, с диалогом между двумя людьми разного возраста, которые, учитывая длительность их жизни, сферы существования и склонностей, каждый имеют свой опыт и свой определенный уровень знаний, который возрастает (или, возможно, спадает) с разной скоростью, тем не менее диалог между ними происходит в единой эпохальной плоскости (конкретная дата и время, являющиеся общими для всего человечества). В случае с переводом поэтических произведений, когда автора и переводчика могут разделять не только разные культуры с их собственной структурой развития, а еще и разные эпохи во всемирном масштабе, данная формула требует частичной доработки, а именно введения еще одного фигуранта – Четвертого, который предстает как эпохальный контекст функционирования произведения.

Наличие Четвертого в рассматриваемой формуле предусматривает не линейно-диалектическое, а полифонично-комбинаторное соотношение Другого с культурой Я. Это означает, что под влиянием Я переводчика Другой сначала претерпевает развитие в рамках своей культуры до уровня, соответствующего эпохальной среде Я и уже затем проецируется на культуру реципиента.

То есть, Четвертый выступает в качестве своеобразного эпохального уравнивателя, который, будучи нацеленным на современность, уравнивает Я и Другого на уровне эпохи, на которую рассчитан результат их взаимодействия, которым является перевод. На наш взгляд, только в условиях подобного уравнивания становится возможным появление Третьего, и возможным становится настоящий диалог, имеющий место между Я и Другим, осуществляемый не непосредственно в культуре, а на нейтральной территории современной эпохи путем формирования интеркультурного Третьего. В случае же с линейным перенесением сталкиваемся с непосредственным "вторжением" в саму культуру.

Возникает вопрос: каким образом (посредством каких средств) на практике достигается создание Третьего и Четвертого, как достичь в поэтическом переводе эпохального уравнивания Я и Другого? Проявлением Третьего в поэтическом переводе следует считать использование культурных элементов Я, которые не затмевают Другого, а наоборот, помогают его правильно понять, ведь слова и выражения поэтических произведений взятые отдельно представляют собой "вторичные частичные интерпретации" [1, 262], которые вместе создают Третьего как "образ обоюдного сходства" (универсальных смыслов).

Что касается создания четвертого, то, на наш взгляд, основной фактор – это использование переводчиком нормативного (местами разговорного, или, возможно, до определенной степени диалектического), но обязательно живого и современного языка перевода. Следует отметить, что в условиях современной глобализации количество "точек сходства" разных культур неустанно возрастает, что без сомнений оправдывает ориентированность интеркультурного диалога в случае с поэтическим переводом именно на современность и, тем самым, подкрепляет целесообразность использования элемента Четвертого в попытках культур найти эти общие точки.

Можно сделать вывод, что центром диалога между Я и Другим становится их борьба за Третьего на фоне эпохального Четвертого. Следует отметить, что роль Четвертого не является устойчиво одинаковой для разных настоящих диалогов. Наиболее значительным развитием Четвертого становится при условии значительной эпохальной оторванности Я от Другого, то есть рикерская формула (Сам как Другой) в виде "Я – Другой – Третий – Четвертый" на наш взгляд наиболее подходит для "интер-эпохальных" диалогов, которыми зачастую являются переводы литературных произведений и лирической поэзии как части литературы. Вектор Четвертого направлен по ходу времени, а именно от настоящего момента в направлении бесконечности. Позиция завершенности относительно прошлого и открытости в будущее продиктована все той же диалогической потребностью развития Я и Другого. Следует отметить, что не следует опровергать значение Четвертого в случае с диалогами, которые имеют наименьший временной промежуток, разделяющий Я и Другого, ведь их борьба за Третьего также занимает определенное время (которое можно определить как микроэпоху), в ходе этого времени происходит трансформация Я и Другого на пути каждого из них к Третьему, но данный элемент требует более детального изучения в рамках уже другого исследования.

То есть диалогическая формула, которую, на наш взгляд, уместно использовать для культурологического обозначения трансформационной модели перевода, имеет вид "Я – Другой – Третий – Четвертый", где Четвертый – это время в динамике его движения от настоящего момента к бесконечности. Именно эти символические ипостаси обеспечивают основную задачу семантического перевода – диалогическая трансформация словесной формы текста ради аккультурации его глубинных смыслов.

Литература

1. Більченко Є. В. Культурологічний дискурс філософії діалогу: Чужий. Інший. Близній. Третій: дис. на здобуття наук ступеня доктора культурології: спец. 26.00.01 – "Теорія та історія культури / Євгенія Віталіївна Більченко. – Київ, 2011. – 442 с.
2. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики / Гадамер Х.-Г. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
3. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек-текст-семиосфера-история /Лотман Ю.М. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 447 с.
4. Лотман Ю.М. Культура и взрыв / Юрий Михайлович Лотман. – М.: Гнозис, Издательская группа "Прогресс", 1992. – 271 с.
5. Лотман Ю.М. Семиосфера / Лотман Ю.М. – СПб.: Искусство СПб, 2000. – 704 с.
6. Рикер П. Герменевтика. Этика. Политика: Московские лекции и интервью / Поль Риккер ; [пер. с нем.]. – М.: АО "КАМУ", Академия, 1995. – 160 с.
7. Рикер П. Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение // Теория метафоры: Сб.: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Общ.ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. – М.: Прогресс, 1990. – С. 416-434.
8. Степин В. С. Культура / В. С. Степин // Вопросы философии. – 1999. – № 8. – С. 68
9. Хайдеггер М. Время и бытие / Мартин Хайдеггер; [пер. с нем. В. В. Библихина] // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / сост., пер. с нем., вступ. ст., примеч., тематич. указ.и указ. имен В. В. Библихина. – М.: Республика, 1993. – С. 391-406.

References

1. Bilchenko Ye. V. Kulturolohichniy dyskurs filosofii dialohu: Chuzhyi. Inshyi. Blyzhnii. Tretii: dys. na zdobuttia nauk stupenia doktora kulturolohii: spets. 26.00.01 – "Teoriia ta istoriia kultury / Yevheniia Vitaliivna Bilchenko. – Kyiv, 2011. – 442 s.
2. Gadamer Kh.-G. Istina i metod. Osnovy filosofskoy germenevtiki / Gadamer Kh.-G. – M.: Progress, 1988. – 704 s.
3. Lotman Yu.M. Vnutri myslyashchikh mirov: Chelovek-tekst-semiosfera-istoriya /Lotman Yu.M. – M.: Yazyki russkoy kul'tury, 1999. – 447 s.
4. Lotman Yu.M. Kul'tura i vzryv / Yuriy Mikhaylovich Lotman. – M.: Gnozis, Izdatel'skaya gruppa "Progress", 1992. – 271 s.
5. Lotman Yu.M. Semiosfera / Lotman Yu.M. – SPb.: Iskusstvo SPB, 2000. – 704 s.
6. Riker P. Germenevtika. Etika. Politika: Moskovskie lektzii i interv'yu / Pol' Rikker ; [per. s nem.]. – M.: AO "KAMU", Akademiya, 1995. – 160 s.
7. Riker P. Metaforicheskiy protsess kak poznanie, voobrazhenie i oshchushchenie // Teoriya metafory: Sb.: Per. s angl., fr., nem., isp., pol'sk. yaz. / Obshch.red. N. D. Arutyunovoy i M. A. Zhurinskoy. – M.: Progress, 1990. – S. 416-434.
8. Stepin V. S. Kul'tura / V. S. Stepin // Voprosy filosofii. – 1999. – № 8. – S. 68
9. Khaydegger M. Vremya i bytie / Martin Khaydegger; [per. snem. V. V. Bibikhina] // Khaydegger M. Vremya i bytie: Stat'i i vystupleniya / sost., per. s nem., vstup. st., primech., tematich. ukaz.i ukaz. imen V. V. Bibikhina. – M.: Respublika, 1993. – S. 391-406.

Цибулько В. О.

Культурологічна формула трансформаційного перекладу поезії з позицій проблеми діалогу культур

Стаття присвячена аналізу культурологічної структури трансформаційного перекладу поезії як процесу діалогу культур з акцентуванням на семіотичному підході до діалогічності як взаємопроникнення смислів культури. Проаналізовано переклад як акт взаємодії між Я (представником приймаючої культури), Іншим (автором оригіналу як представником вихідної культури) з огляду на їх причетність до різних епохальних проміжків.

Ключові слова: поетичний переклад, трансформаційний переклад, іманентний переклад, діалог культур, Я, Інший, Третій, Четвертий, культурологічна формула.

Tsybulko V.

Culturological Formula of Transformational Translation of Poetry from Point of Dialog of Cultures"

The article deals in analysis of culturological structure of transformational translation of poetic works as a process of dialog between cultures with peculiar emphasis on semiotic approach to dialogueness based upon interpenetration of cultural senses. Analyzed is the notion of translation as an act of interrelation between Me (representatives of the accepting culture), the Other (the author of the original text who is a representative of the original culture) taking into account their belonging to various epochal intervals.

The Author focuses his attention on the analysis of culturological structure of transformational translation of poetry as a dialogic process between two cultures (the source culture and the target culture). The basis here is semiotic approach to dialogic process being a process of interpenetration of senses.

The Author of the article considers that solving such problem as definition of poetic translation formula is possible from the perspective of culturological science. This point of view is supported by the fact that any text in the

process of true translation in accordance with transatological norms is subjected to certain lexical and grammatical changes for the purpose of an adequate orientation on the definite readers who accept the result of this translation through the prism of their social and cultural status. And language itself is an integral part of a certain national culture. Taking into account this position and this point of view poetical translation was analyzed as an act of interrelation between Me (representatives of the target culture) and the Other (the author of the original text being a representative of the source culture) providing that Me and the Other belong to various epoch-making periods of time.

The Author of the reviewed article distinguishes two various stages of translation process. The first stage presupposes that the translator should enter into the world of notions of the Other. And the second stage plays a very significant role in the process of formation of dialog as a hermeneutical notion. On this stage the Other should become the translator. And this is the very thing that doesn't occur in case with immanent translation. The final result of immanent translation remains "mute" and stands far from the Other represented by readers of translation/ In the result of this intercultural dialog becomes impossible and translation doesn't turn into a work of art remaining on the level of a simple text as a complex of lexical and grammatical operations/ The Author of the reviewed article thinks that assonance of senses should be searched by means of using new words (adaptation of the Alien to norms of the Native). At the same time it is also important to take into account the historical period this process takes place in (inconstancy of Hadamer's ideality of word). The author of the article considers that senses are a priori of intercultural nature.

From Author's point of view the difference of manifestation of these senses is displayed in two planes. These planes are Space (difference between two cultures during the same epochal period) and Time (in this case difference may become apparent even within borders of a single culture on various stages of its development)

V. Tsybulko presents weighty arguments for defining the notion of culturological dialogism being the decisive stage for determination of such culturological form as transformational translation of lyric poetry. Being guided by scientific researches of such scientists as H. G. Hadamer, P. Ricker, Y. Lotman the Author of the reviewed article determines possibility of intercultural dialog just providing a moderate violation of norms and borders set by the author of the original text and his culture. In the result of this both cultures are reinforced. At the same time the Self of the culture is under the protection of archetype protective mechanisms. The notion of the Third is represented as a result of intercultural dialog between Me (the target culture) and the Other (the source culture). At the same time the Author of this article includes the notion of Time (presented as the Fourth) into the formula of transformational translation. It is considered to be an epochal angle of target culture reflection in the translation. The Author of the reviewed article differentiates between notions "temporal" (which covers temporal changes of a separate culture) and "epochal" (presupposing changes of all cultures combined under the same dialogical space of cultures). The Fourth is viewed upon as an epochal leveler of Me and the Other on the level of that epoch the result of their interaction is aimed at. The Author of the reviewed article thinks that it is under these very conditions that the real dialog between Me and the Other becomes possible. From point of view of the Author of the reviewed article possibility of carrying out a dialog within borders of poetical translation process is possible providing usage of Me's cultural elements that don't overshadow the Other but help to understand him better. V. Tsybulko points out that the Fourth can be created just providing conditions of using the "living" language of translation. In its turn the "living" language is necessarily an up-to-date language providing possibility of using colloquial and to a certain extent even dialectic elements. The Author of the reviewed article supports the orientation on the modernity with the fact that nowadays "points of similarity" between cultures providing conditions of up-to-date globalization become more and more numerous.

Thus V. Tsybulko comes to the conclusion that the center of intercultural dialog lies in the contest between Me and the Other for getting the Third on the ground of the epochal Fourth in the process of looking for points of coincidence between two cultures. And Ricker's formula. "Myself as the Other" presented as "Me – the Other – the Third – the Fourth" is defined by the Author of the reviewed article as the most acceptable one for "interepochal" dialogs presented as translation of literary works on the whole and of lyric poetry as an integral part of such works. At the same time the element of the Fourth is defined as the time in its continuous movement from the present moment and ad infinitum.

This article is a part of its Author's dissertation research ("Poetic Translation as a Phenomenon of Cultural Senses Interpretation") and it contains a number of questions he is going to answer during his further scientific work.

V. Tsybulko's article "Culturological Formula of Transformational Translation of Poetry from Point of Dialog of Cultures" meets requirements of the State Commission for Academic Degrees and Titles and can be recommended for publication.

Key words: poetic translation, transformational translation, immanent translation, dialog between cultures, Me, the Other, the Third, the Fourth, culturological formula.