

DOI: 10.26565/2786-5312-2023-97-01

УДК 81'25=030=111

**Бондаренко Є. В.**

доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології та методики викладання іноземної мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна;

інженер-дослідник групи ILCEA4 у GREMUTS університету Гренобль-Альпи;

e-mail: [y.v.bondarenko@karazin.ua](mailto:y.v.bondarenko@karazin.ua);

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0654-1791>;

GOOGLE SCHOLAR: <https://scholar.google.com/citations?user=IPdzaq4AAAAJ&hl=uk&authuser=1>;

RESEARCHGATE: <https://www.researchgate.net/profile/levgeniia-Bondarenko>

## Паралакс у перекладі екфрастичної поезії (за віршем В. Одена «Musee des Beaux Arts»)

Статтю присвячено виявленню когнітивного підґрунтя та типології перекладацьких трансформацій, які залучаються у перекладі екфрастичних поезій. Під екфразісом розуміється риторичний засіб переказу невербального об'єкта, наприклад, малюнка чи картини. У якості об'єкта дослідження обрано поетичний твір Вістана Одена «В музеї образотворчого мистецтва» та його українськомовний переклад. У вірші вербалізовано декілька картин голландських майстрів, що, на думку поета, ілюструють байдужість оточення до людських страждань чи інших сильних емоцій. Теоретичними підвалинами дослідження, окрім когнітивної лінгвістики, є теорія наративу, що підкреслює значущість суб'єкта в його створенні. Суб'єктність наративу в перекладі проявляється насамперед в тому, що суб'єкт-автор (автор оригіналу) та суб'єкт-перекладач (автор перекладу) є у безпосередніх семантичних відносинах, які проявляються вербально. Ці відносини описуються у вигляді так званого наративного трикутника Дю Буа, в межах якого семіотичне пристосування авторів відбувається за рахунок когнітивних трансформацій особливого типу. Специфічність цих когнітивних трансформацій зумовлено тим, що процес перетворення візуального об'єкта на вербальний завжди супроводжується змінами ракурсів оригінальної картини. Це, усвою чергу, викликає семіотичні трансформації у межах самого вербалізованого об'єкта, чи паралакс. Під паралаксом у роботі розуміється система когнітивно зумовлених трансформацій об'єкта, вербалізованого в екфрастичному творі. У роботі аналізуються вербальні прояви двох типів паралаксу. Розрізняється інтермедіальний паралакс, що описує трансформації під час вербалізації візуального об'єкта автором оригіналу, та перекладацький паралакс, який є системою когнітивних операцій з увагою, залучених перекладачем. Перекладацький паралакс розглядається у межах операцій селекції, розподілу уваги, скалярного пристосування та динамічної уваги.

**Ключові слова:** екфрастична поезія, операції селекції, розподілу уваги, скалярного пристосування та динамічної уваги, (інтермедіальний/перекладацький) паралакс, суб'єктність.

## 1. ВСТУП

Сучасні перекладацькі студії, які бурхливо розвиваються, не залишилися осторонь базових тенденцій у дотичних лінгвістичних розвідках. Останні концентруються навколо когнітивних аспектів лінгвальних явищ, одним з яких є наратив. Теорія наративу, доповнена потужним інструментарієм лінгвокогнітивістики, відкриває нові обрії не тільки для суто теоретичних царин, але й теоретико-прикладних сфер вивчення мови, якою є перекладознавство. Тож, пояснення наративних аспектів перекладу в когнітивних термінах є актуальним завданням, по-перше, через те, що цей аспект перекладацької діяльності тільки починає розвиватися, принаймні у вітчизняному перекладознавстві, і є недостатньо вивченим [3], і, по-друге, через урахування ментальних механізмів, які беруть участь не тільки в процесі перекладу онлайн (тобто в межах конкретної операції перекладу в певний час і у певному місці) [11], а й в результатах перекладу, яким є текст чи художній наратив.

Однією з найважливіших тез, які покладаються у підґрунтя когнітивної наратології, є розуміння суб'єктності як наріжного каменю наративу [7]. Це явище ґрунтується на природній діалогічності будь якого наративу, який створюється одним суб'єктом, розуміється іншим та переосмислюється у процесі цього розуміння за рахунок так званого пристосування (alignment). Така форма реалізації комунікації в наративі отримала назву трикутника Дю Буа [6].

У перекладі трикутник набуває дещо іншого наповнення за рахунок того, що адресатом наративу виступає перекладач, який відтворює власне розуміння задуму автора через безпосередній продукт, переклад. Отже, якщо у звичному сенсі пристосування – процес он-лайнний, бо відбувається під час діалогу, то переклад сам постає і офф-лайн продуктом такого процесу. Такий досить спрощений погляд на пристосування не має вводити дослідника в оману. У перекладі, особливо художнього тексту, перекладач має справу із завданням з відтворення художніх образів, які формуються не тільки за рахунок когнітивних операцій з розшифрування тексту. У процесі перекладу, як ані в жодному іншому випадку опосередкованої комунікації, залучається потужний фактор сприйняття, картина світу перекладача-суб'єкта, яка «вмикає» національно-культурну, вікову, професійну та багато інших матриць чи фільтрів. Вони спонукають митця до ігнорування одних образів, додавання інших чи буквальне відтворення третіх. Такі трансформації, безсумнівно, мають когнітивне підґрунтя та можуть бути пояснені за допомогою інструментарію лінгвокогнітивістики.

Завдання з пояснення подібних трансформацій є одночасно складним і простим через той факт, що такі образні перетворення, як правило, пов'язані зі зоровим досвідом людини [10, с. 5-8; 8, с. 46] чи операціями з увагою (attention/salience). Подібне

явище описується М. Фуко як паралакс [8, с. 19-31], що є зміною ракурсу предмету залежно від позиції спостерігача. У подальших наукових розвідках у його дусі паралакс описується як один із найважливіших проявів суб'єктності в лінгвістичній науковій парадигмі, коли «невидима присутність суб'єкта відіграє важливу роль в організації буття об'єкта неklasичного типу» [2, с. 6]. Зміна ракурсу предмету (образу) власно складає сутність суб'єктності, а також подальших когнітивних трансформацій, що вербалізуються в перекладі.

Серед найбільш ілюстративних для паралаксу природно вважаємо переклад екфрастичного наративу, а саме екфрастичної поезії. За визначенням, екфразис це риторичний засіб, що полягає у взаємодії вербального та візуального [12] чи вербальному описі візуального [9, с. 35-49]. Отже, у нашому випадку мається на увазі поетичний твір, який описує певний візуальний образ чи систему образів. Зазначимо, що паралакс як прояв суб'єктності наративу може спостерігатися вже в оригіналі та услід за тим пристосовуватися (align) у перекладі.

Отже, метою роботи є систематизування типів та з'ясування когнітивного механізму дії паралаксу у перекладі екфрастичного поетичного твору. Поставлена мета передбачає необхідність розв'язання таких завдань: виокремити ознаки інтермедіального паралаксу в оригіналі екфрастичного твору, з'ясувати номенклатуру релевантних для мети дослідження когнітивних операцій із зоровими враженнями чи операцій з увагою, що є сутністю паралаксу в перекладі; схарактеризувати засоби вербальної реалізації паралаксу в наративі перекладу екфрастичного поетичного твору.

## 2. ПАРАЛАКС У ПЕРЕКЛАДІ ЕКФРАСТИЧНОГО ПОЕТИЧНОГО ТВОРУ

Екфрастичний поетичний твір є об'єктом нашого дослідження через той факт, що когнітивні операції з візуальними образами найбільш доцільно спостерігати саме з опорою на відповідний тип інформації (ілюстрації, наприклад), предметом є лінгвокогнітивна типологія паралаксу у перекладі екфрастичного поетичного твору.

### 2.1. Інтермедіальний паралакс в оригіналі перекладу (екфрастичному утіленні сюжету картин)

Як було зазначено, паралакс може спостерігатися вже на етапі створення оригіналу екфрастичного твору. Це пов'язано із тим, що складний витвір мистецтва практично неможливо і немає необхідності описати повністю вербально. Увага автора екфрастичного твору завжди зупиняється на певних деталях, вони інтерпретуються, змінюються, доповнюються, чи позбавляються певних рис, що, власне, і є сутністю паралаксу в екфрастичному оригіналі перекладу. Такий тип паралаксу назвемо інтермедіальним через різність середовищ, в межах яких створюється екфрастичний твір. У нашому випадку – це інтерфейс візуального та вербального.

Візуальна складова часто постає досить складним об'єктом для опису. У зв'язку із цим доцільно більш детально зупинитися на матеріалі дослідження, яким є твір видатного британсько-американського поета Вістена-Г'ю Одена «*Musee des Beaux Arts*» [14], написаний ним у грудні 1938 р. під час навчання у Брюсселі. Вірш постає екфразою декількох картин П. Брейгеля Старшого та П.П. Рубенса, чиї полотна входять до виставкової колекції «Старі майстри» Королівського Музею Образотворчого Мистецтва (*Musee des Beaux Arts*) в Брюсселі. Кожна з чотирьох строф віршу описує окрему картину чи протиставляє дві картини, що, за задумом В. Одена, певним чином ілюструє байдужість оточення до людських страждань чи глибоких почуттів. Особливо важливим (і на цьому поет робить акцент) є те, що байдужість почасти неусвідомлену, демонструють не тільки люди, а тварини і предмети.

Перша екфрастично подана картина – полотно П. Брейгеля «Перепис у Віфлеємі» (див. Рис. 1). Створена у суто фламандській манері, коли біблійні події перенесено далеко на північ, де у грудні є сніг, вона лише опосередковано наводить на євангельський сюжет: Йосип і Марія шукають притулку перед народженням Ісуса. На тлі повсякденного життя селища зображено не перепис, а, фактично, збір податків, про що свідчать численні фігури з мішками. Євангельська пара настільки загублена серед інших персонажів, що їх досить важко знайти (Див. групу 1 на Рис.1). Непомітність їхньої безпритульності та тлі підготовки до свят підкреслює самотність людей перед їхніми негараздами. Цифрами у тексті вірша означено фрагменти картини (Рис. 1), які екфрастично втілює поет. Проявом інтермедіального паралаксу тут є виокремлення означених деталей на тлі безлічі інших зображених подій:

(i) *About suffering they were never wrong, / The old Masters: how well they understood / Its human position: how it takes place* (1) / *While someone else is eating* (2) *or opening a window* (3) *or just walking dully along* (4):



Рис. 1. П. Брейгел Старший. Перепис у Віфлеємі (1566 р.)  
(The\_Numbering\_at\_Bethlehem\_-\_Google\_Art\_Project.jpg)

У другій строфі В. Оден співставляє дві протилежні за емоційним наповненням та композицією картини:

(ii) *How, when the aged are reverently, passionately waiting / For the miraculous birth (Рис. 2), there always must be / Children who did not specially want it to happen, skating / On a pond at the edge of the wood (Рис.3):*

Під першою найбільш вірогідно мається на увазі картина П.П. Рубенса «Поклоніння волхвів», де, на відміну від екфрастичного опису, Христос вже є новонародженим і постає центральним фокусом картини (див. Рис. 2). У другій частині строфи презентовано полотно П. Брейгеля Старшого «Пейзаж к конькобіжцями та пасткою для птахів», де увагу спостерігача розпорознено серед численних фігур безтурботних людей, які насолоджуються вільним часом та рухом (Рис. 3), хоча лісу на картині не видно. Отже, тут також спостерігається інтермедіальний паралакс у вигляді зміщення акцентів чи додавання деталей, що їх не існувало на картині:



Рис. 2. П.П. Рубенса «Поклоніння волхвів» (близ. 1619 р.)  
<https://m-3713.livejournal.com/200399.html>



Рис. 3. П. Брейгел Старший «Пейзаж к конькобіжцями та пасткою для птахів» (1565)  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/83/Pieter\\_Bruegel\\_the\\_Elder\\_-\\_Winter\\_Landscape\\_with\\_Skaters\\_and\\_Bird\\_Trap\\_-\\_WGA03333.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/83/Pieter_Bruegel_the_Elder_-_Winter_Landscape_with_Skaters_and_Bird_Trap_-_WGA03333.jpg)

Третя строфа присвячена біблійному сюжету побиття немовлят, що став темою картини П. Брейгеля Старшого з відповідною назвою (див. Рис. 4):

(iii) *They never forgot / That even the dreadful martyrdom must run its course / Anyhow in a corner, some untidy spot / Where the dogs go on with their doggy life (1) and the torturer's horse / Scratches its innocent behind on a tree (2):*



Рис. 4. П. Брейгел Старший «Побиття немовлят» (1565-1567)  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Pieter\\_Bruegel\\_the\\_Elder\\_-\\_Massacre\\_of\\_the\\_Innocents\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Pieter_Bruegel_the_Elder_-_Massacre_of_the_Innocents_-_Google_Art_Project.jpg)

У вірші екфрастично переосмислено сюжети, означені цифрами у прикладі. Отже, і тут спостережуються прояви інтермедіального паралаксу. Тож, В. Оден додає деталей до опису собачої гри (1), яка відбувається не десь у брудному куті, як зазначає В. Оден, а безпосередньо на вулиці, де відбуваються жажливі події; а коні катів, як на фрагменті (2), просто стоять біля дерев, а не скребуться об них.

Останній сюжет, падіння Ікара, має дуже оригінальну візуальну інтерпретацію, що відображено в четвертій строфі вірша:

(iv) *In Breughel's Icarus, for instance: how everything turns away / Quite leisurely from the disaster; the ploughman may / Have heard the splash, the forsaken cry. / But for him it was not an important failure (1); the sun shone (2) / As it had to on the white legs disappearing into the green / Water (3), and the expensive delicate ship that must have seen / Something amazing, a boy falling out of the sky, / Had somewhere to get to and sailed calmly on (4).*

Картина, яку екфрастично подає В. Оден, це «Падіння Ікара» чи «Пейзаж з падінням Ікара» П. Брейгеля Старшого. Цифрами у строфі вище виокремлено ознаки інтермедіального паралаксу, тобто акцентування в тексті на окремих деталях картини (Рис. 5):

Отже, наративна суб'єктність оригіналу проявляється у явищах інтермедіального паралаксу, коли



Рис. 5. П. Брейгел Старший «Падіння Ікара» (1555-1560)  
<https://hamiltoncs.org/poetry204/uncategorized/paintings-referenced-in-musee-des-beaux-arts/>

обираються та описуються лише окремі деталі картини. При цьому має значення не тільки вибір цих деталей, що також є ознакою інтермедіального паралаксу, а також їхні перетворення: додавання нових рис, позбавлення певних ознак чи зміна їхнього характеру.

## 2.2. Паралаксні трансформації у перекладі екфрастичного поетичного твору

### 2.2.1. Лінгвокогнітивне підґрунтя та типологія паралакських трансформацій у перекладі

Власне лінгвальні прояви паралаксу спостережаємо у перекладі, коли уможлиблюється співставлення поетичного оригіналу та його перекладу.

Методичним підґрунтям вивчення паралаксу в перекладі є система когнітивного моделювання операцій з увагою, запропонована Р. Ленекером [10] та розвинута В. Крофтом і А. Крузом [5, с. 46-54]. Як вже зазначалося, в основу моделей покладено досвід візуального сприйняття світу, яке полягає у психологічній здатності суб'єкта до певних уявно зорових операцій з предметом чи явищем, презентованим у свідомості. Методику застосування таких когнітивних операцій в аналізі перекладу ми вже пропонували [1]. Втім, специфіка перекладу екфрастичної поезії зумовлює переосмислення таких операцій саме як паралакс. Це пов'язано з тим, що під час перекладу очевидно виникає необхідність користуватися не тільки оригіналом вірша, але й візуальною інформацією, яку цей вірш інтерпретує. Звернення до першоджерела (у нашому випадку – картини, малюнка тощо), таким чином, зумовлює наявність зрушень «куту зору» інтерпретатора, в чому і полягає сутність паралаксу. Інтерполяція між перекладацькими трансформаціями та інтермедіальним паралаксом, таким чином, є причиною складних семіотичних зрушень, зумовлених подвійною суб'єктністю: (i) автора екфрастичного твору і (ii) автора його перекладу.

За сутністю, паралаксні перекладацькі трансформації поділяються на чотири великих категорії. Перша постає як власний вибір перекладачем того

чи іншого предмету, щоб сфокусуватися на ньому. При цьому в екфрастичному оригіналі цей предмет не обирається. Таку операцію називаємо трансформацію *селекції* (selection). Друга операція полягає зміщенні фокусування на певному об'єкті з центру до простору бокового зору. Її назвемо трансформацію *розподілу уваги* (score of attention/dominion). Третя трансформація стосується зміни рівня деталізації певного об'єкта, коли перекладач обирає менш чи більш детальний ракурс об'єкта, порівняно з оригіналом. Це – трансформація *скалярного пристосування* (scalar adjustment). Четверта трансформація полягає у зміні траєкторії внутрішнього погляду спостерігача. Іншими словами, у перекладі послідовність описуваних об'єктів порушується порівняно з оригіналом. Таку операцію схарактеризуємо як трансформацію *динамічної уваги* (dynamic attention) [1, с. 153].

## 2.2.2. Паралаксні трансформації у перекладі віршу В. Одена «Musee des Beaux Arts»

У якості перекладу означеного вірша українською мовою ми обрали єдиний відомий нам зразок, створений М. Стріхою. Слід зазначити, що перекладач дуже дбайливо поставився до оригіналу, намагаючись максимально відтворити дух вірша. Втім, у перекладі спостерігаються ознаки паралаксу у вигляді описаних вище перекладацьких трансформацій. Розглянемо їх на прикладах.

**Трансформація селекції** за сутністю є невід'ємною сутністю екфразису на інтермедіальному рівні, позаяк автор наративу має обрати у складному комплексі зображення ті об'єкти, які вважає доцільним описати вербально. Втім, і на вербальному рівні, тобто у межах суто перекладацьких трансформацій, селекція також присутня у вигляді семантичних зрушень. Порівняємо відповідні рядки в оригіналі (1) та перекладі (2):

(1) *Its human position: how it takes place...*

(2) *Як людині болить...*

Хоча на когнітивному рівні має місце відповідність значення, акценти у перекладі зміщені: в оригіналі страждання не пригадується, є лише генералізоване позначення (*Its human position: how it takes place...*). У перекладі ж спостерігається уточнення: (*Як людині болить*).

**Трансформація розподілу уваги** наявна, коли має місце зміщення фокусу уваги:

(3) *Anyhow in a corner, some untidy spot...*

(4) *Десь у куточку, при якомусь там пумівці...*

У перекладі якийсь нечисте місце (*some untidy spot*) перетворюється на узбіччя дороги (*при якомусь там пумівці*). Тут увага зміщується з ознаки предмету на його специфічне розташування.

(5) *How, when the aged are reverently, passionately waiting...*

(6) *І поки древні діди шанобливо чекають...*

У перекладі (6) процес шанобливого та терплячого (*reverently, passionately*) очікування на народження Ісуса представлений як виключно шанобливий.

Останній приклад трансформації розподілу уваги стосується особливо важливого аспекту віршу, байдужості усього (7) (а не тільки людей (8)) до страждань інших:

(7) *how everything turns away...*

(8) *як всі відводять очі...*

Таке зміщення пояснюємо семантикою обраного у перекладі дієслова, коли очі може відвести тільки жива істота.

Найбільш розповсюдженим у перекладі природно є **трансформація скалярного пристосування**, яка у традиційному перекладознавстві описується як розширення чи звуження значення.

Скалярне пристосування у бік збільшення грануляції (тобто деталізації чи звуження) спостерігається у наступному прикладі:

(9) *About suffering they were never wrong, / The old Masters: how well they understood /*

(10) *На стражданнях людських зналися добре вони, / Старі ті майстри. Розрізняли вони безпомильно...*

Знатися – це не тільки не помилятися (*were never wrong*), а розрізняти – не тільки розуміти (має місце звуження значення).

Іншим прикладом паралаксу із зверненням до самої картини (чи повсякденного людського досвіду) спостерігаємо у прикладі (11)

(11) *Children (...) / skating / On a pond...*

(12) *диму поруч (...) гасають / на ковзанах по замерзлому ставі весело й вільно...*

Тут проста дія (*skating*) перетворюється на гасання, при цьому воно є веселим і вільним (12).

Розширення значення, тобто позбавлення деталей має місце у наступному прикладі:

(13) *...the torturer's horse / Scratches its innocent behind on a tree*

(14) *Й кобила катова третється спокійно об тин.*

У перекладі немає уточнення про те, що саме за дом кінь третється об дерево. До речі, останнє у перекладі (14) трансформується в тин, використовується ефект одомашнення [].

**Трансформація динамічної уваги** на відміну від її традиційного розуміння у когнітивістиці як уявної (метафоризованої) дії (*стежка в'ється, шлях веде* тощо), означає траєкторію, яку описує зір митця у створенні екфрастичного твору. У його перекладі такі трансформації, як правило, полягають у появі чи зникненні певних об'єктів:

У прикладі (16) перекладач додає своє бачення картини, яку поміщено у рамку, тоді як В. Оден цю деталь не надає (15):

(15) *How, when the aged are reverently, passionately waiting / For the miraculous birth...*

(16) *І поки древні діди шанобливо чекають / Народження Божого – в рамках їхніх картин...*

В прикладі (18) перекладач надає деталь, якої немає, ані на картині, ані в екфрастичному творі В. Одена:

(17) *Where the dogs go on with their doggy life and the torturer's horse...*

(18) *Собаки живуть собачим життям, повсіда-лися круки / Й кобила катова...*

На картині круки навпаки збентежено кружляють навкруги через шум і галас на вулиці.

Протилежне явище спостерігається у прикладі (20), коли автор перекладу не зважає на таку деталь картини П. Брейгеля, як захід сонця:

(19) *But for him it was not an important failure; the sun shone / As it had to on the white legs disappearing into the green / Water...*

(20) *...його не стривожив сплеск / І, очевидно, нітрохи не схвилювало, / Що білі ноги чийсь ідуть під зелену воду...*

Трансформація траєкторії «погляду» перекладача полягає не тільки у появі чи зникненні певних деталей, але й зміні розташування фігур, як-от у (22):

(21) *While someone else is eating or opening a window or just walking dully along...*

(22) *Другий хтось їсть при вікні, чи блукає смутний...*

На картині той, хто їсть, та той, хто відчиняє вікно, належать до однієї групи (див. Рис. 1), але є різними фігурами (2) і (3); у перекладі ці персонажі об'єднано.

Отже, паралакс у перекладі полягає у різноманітних трансформаціях «погляду» перекладача, які можуть збігатися з екфрастичним оригіналом, але частіше відрізняється від нього.

### 3. ВИСНОВКИ

Теорія наративу, яка пояснює суб'єкту природу тексту, дозволяє розкрити сутність когнітивних процесів, які відбуваються під час створення і особливо перекладу екфрастичного твору. Екфрастичним традиційно вважається твір, який вербально описує об'єкт, створений у межах невер-

бальних кодів (твори зображального мистецтва чи музичні). У процесі опису таких творів природно виникає явище паралаксу, тобто когнітивного процесу, який полягає у зміщенні уявного кута зору автора наративу, що приводить до зміни характеристик об'єкту опису.

У роботі розрізняються інтермедіальний паралакс, характерний для екфрастичного оригіналу та перекладацький паралакс, який виникає під час перекладу екфрастичного твору. Інтермедіальний паралакс полягає у когнітивному явищі, підґрунтям якого вважається необхідність обрати для вербального опису найбільш суттєві для автора наративу деталі зображуваного об'єкту та його ракурси. Перекладацький паралакс є системою перекладацьких трансформацій, когнітивним підґрунтям яких є тип операції з увагою чи умовно візуальної операції. Серед основних розглянуто трансформацію селекції (операцію вибору об'єкта), розподілу уваги (зміщення чи зміни фокусу уваги), скалярного пристосування (підвищення чи зниження деталізації об'єкта) та динамічної уваги (траєкторії погляду спостерігача). На вербальному рівні у перекладі трансформація селекції проявляється у семантичних зрушеннях при виборі характеристик описуваного об'єкту; трансформація розподілу уваги – у зміщенні акценту на інші риси об'єкту; трансформація скалярного пристосування – у генералізації чи деталізації характеристик об'єкта; трансформація динамічної уваги – у виникненні, зникненні чи злитті об'єктів опису.

Когнітивне обґрунтування перекладацьких трансформацій таких складних лінгвальних явищ, як екфрастичний твір, надає транслятології експланаторного потенціалу, який може використовуватися у подальших наукових розвідках творів з іншим оригінальним семіотичним кодом, як-от музичний, що постає перспективою дослідження.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бондаренко Є.В. (2016) Когнітивні операції з увагою у перекладах поетичних творів Й. Бродського. *Науковий Вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. Вип. № 25. Том 2, 152-156.
2. Морозова О.І. (2009) Паралаксні об'єкти в лінгвістиці. *Вісник Київського національного лінгвістичного ун-ту. Серія філологія*. Т. 12. №3, 5-9.
3. Чередниченко О.І. (2007). *Про мову і переклад*. К.: Либідь. 248 с.
4. Auden W.H. Musee des Beaux Arts. – Відновлено з: <http://english.emory.edu/classes/paintings&poems/auden.html>
5. Croft, W., Cruse D. A. (2004). *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press. 356 p.
6. Du Bois J. (2007). The Stance Triangle. In R. Englebretson (ed.) *Stancetaking in Discourse. Subjectivity, evaluation, interaction* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 139-182.
7. Englebretson R. (2007). Stancetaking in Discourse. An Introduction. In *Stancetaking in Discourse. Subjectivity, evaluation, interaction*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 1-26.
8. Foucault, M. (1966). *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard. Відновлено з: [https://monoskop.org/images/4/40/Foucault\\_Michel\\_Les\\_mots\\_et\\_les\\_choses.pdf](https://monoskop.org/images/4/40/Foucault_Michel_Les_mots_et_les_choses.pdf)
9. Heffernan J. A. W. (2015). Ekphrasis: Theory. In *Handbook of Intermediality: Literature - Image - Sound - Music*, ed. by G. Rippl, Berlin, München, Boston: De Gruyter. 35-49. Відновлено з: <https://doi.org/10.1515/9783110311075-003>
10. Langacker, R.W. (2000). *Grammar and Conceptualization*. Berlin; New York; Mouton de Gruyter, 2000. 430 p.
11. Rebrii O., Demetska V. (2020). Adaptation, Association, and Analogy: Triplea of the Translator's Decision-Making. *East European Journal of Psycholinguistics*. Lutsk: Lesya Ukrainka Volyn National University. Vol. 7, Number 2. 231-242.

12. Welsh R. (2004). Ekphrasis. Theories of Media. Keywords Glossary. The University of Chicago. Відновлено з: <https://csmt.uchicago.edu/glossary2004/ekphrasis.htm#:~:text=The%20idea%20of%20ekphrasis%2C%20both,the%20verbal%20and%20the%20visual>.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

13. Оден В. В музеї образотворчого мистецтва / пер. М. Стріхи. В. Оден. *Вірші українською*. Відновлено з: <https://dovidka.biz.ua/visten-oden-virshi/>

14. Auden W.H. Musee des Beaux Arts. Відновлено з: <http://english.emory.edu/classes/paintings&poems/auden.html>

Стаття надійшла до редакції 28.01.2023

Стаття рекомендована до друку 24.03.2023

---

**Bondarenko Ievgeniia** – Doctor of Philology, Professor of the Department of English Philology and Methods of Teaching Foreign Languages in Kharkiv Vasyl Karazin National University / engineer-researcher of ILCEA4 by GREMUTS in University Grenoble-Alpes; e-mail: [yv.bondarenko@karazin.ua](mailto:yv.bondarenko@karazin.ua); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0654-1791>; GOOGLE SCHOLAR: <https://scholar.google.com/citations?user=IPdzaq4AAAAJ&hl=uk&authuser=1>; RESEARCHGATE: <https://www.researchgate.net/profile/Ievgeniia-Bondarenko>

### PARALLAX IN TRANSLATION OF EKPHRATIC POETRY (CASE STUDY OF WYSTAN AUDEN'S 'MUSEE DES BEAUX ARTS')

The article focuses on the cognitive underpinnings and typology of translation transformations that they deploy in translating ekphrastic poetry. Ekphrasis is viewed as a rhetoric means of verbal rendering a non-verbal object, e.g. a picture or a painting. The article is a case study of Wistan Hugh Auden's Musee des Beaux Arts and its Ukrainian translation. It renders several paintings of Old Holland Masters that feature the world's indifference to people's sufferings and other strong emotions. Theoretically, besides the area of cognitive linguistics, the study departs from the narrative theory that makes a special emphasis of the subjective nature of the narrative. Narrative subjectivity in translation accounts for the immediate semantic relations between the subject-author (the author of the original) and the subject-translator (the author of the translation). These relations are verbalized in translation and visualized in the so-called Du Bois' narrative triangle. The triangle divulges these relations as a semiotic alignment that takes place in terms of cognitive transformations. Their specific nature is rooted in the process of verbalizing a visual object that is always accompanied by the changes of the aspects of the rendered painting. This process, consequently, conditions semiotic transformations of the verbalized object, or a parallax. Parallax in this study is identified as a system of cognitively underpinned transformations of the object that is rendered in an ekphrastic piece. Verbalizing two types of parallaxes are considered in the article. I designate an intermedial parallax that accounts for the transformations in verbalizing a visual object by the author of the original. Conversely, I consider a translation parallax as a system of cognitive operations with attention/salience deployed by the translator. Translation parallax is viewed in terms of the following operations: selection, scope of attention, scalar adjustment, and dynamic attention.

**Keywords:** *ekphrastic poem; (intermedial/translation) parallax; narrative subjectivity; operations of selection, scope of attention, scalar adjustment, and dynamic attention.*

#### REFERENCES

- Bondarenko, I.V. (2016) Kohnityvni operatsii z uvahoiu u perekkladakh poetychnykh tvoriv J. Brods'koho. [Cognitive operations with attention in translations of Joseph Brodskiy]. *Naukovyj Visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriya «Filolohiia»*. [Scientific Issues of International Humanitarian University, Series "Philology"]. № 25. Vol. 2, 152-156. (in Ukrainian)
- Cherednichenko, O.I. (2007). *Pro movu i pereklad*. [On language and translation]. Kyiv: Lybid'. (in Ukrainian)
- Croft, W., Cruse D. A. (2004). *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Du Bois, J. (2007). The Stance Triangle. In R. Englebretson (ed.) *Stancetaking in Discourse. Subjectivity, evaluation, interaction* (pp. 139-182). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Englebretson, R. (2007). Stancetaking in Discourse. An Introduction. In *Stancetaking in Discourse. Subjectivity, evaluation, interaction* (pp. 1-26). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Foucault, M. (1966). *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard. Retrieved from: [https://monoskop.org/images/4/40/Foucault\\_Michel\\_Les\\_mots\\_et\\_les\\_choses.pdf](https://monoskop.org/images/4/40/Foucault_Michel_Les_mots_et_les_choses.pdf)
- Heffernan James A. W. (2015). 1. Ekphrasis: Theory. In *Handbook of Intermediality: Literature - Image - Sound - Music*, edited by Gabriele Rippl (pp. 35-49), Berlin, München, Boston: De Gruyter. URL: <https://doi.org/10.1515/9783110311075-003>
- Morozova, O.I. (2009) Paralaksni ob'iekty v lnhvistytsi [Parallax objects in linguistics]. *Visnyk Kyivs'koho natsional'noho lnhvistychnoho un-tu. Seriya filolohiia*. [Issues of Kyiv National Linguistic University. Series "Philology"]. №3, Vol. 12, 5-9. (in Ukrainian)

Rebii, O., Demetska, V. (2020). Adaptation, Association, and Analogy: Triplea of the Translator's Decision-Making. *East European Journal of Psycholinguistics*. Lutsk: Lesya Ukrainka Volyn National University. Vol. 7, Number 2. 231–242.

Welsh, R. (2004). Ekphrasis. *Theories of Media. Keywords Glossary*. The University of Chicago. Retrieved from: <https://csmt.uchicago.edu/glossary2004/ekphrasis.htm#:~:text=The%20idea%20of%20ekphrasis%2C%20both,the%20verbal%20and%20the%20visual>.

#### ILLUSTRATIONS

Auden W.H. V muzei obrazotvorchoho mystetstva [Musee des Beaux Arts]. [translated by M. Strikha]. In *W. Auden. Virshi ukrains'koiu [W.Auden Poems in Ukrainian]*. Retrieved from: <https://dovidka.biz.ua/visten-oden-virshi/>

Auden W.H. Musee des Beaux Arts. Retrieved from: <http://english.emory.edu/classes/paintings&poems/auden.html>

*The article was received by the editors 28.01.2023*

*The article is recommended for printing 24.03.2023*