

## ДО ПРОБЛЕМИ ОБРАЗНО-СТИЛЬОВОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ЕСТЕТИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ МИТЦЯ У ПОЕТИЧНОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Поетичний текст у комунікативному та функціональному відношенні визначається як певний художній феномен, що становить єдине естетичне ціле мисленнєвої та мовної субстанції, опосередкованої свідомістю суб'єкта творення. У лексико-граматичному аспекті це складна взаємодія будов лексичного та структурно-граматичного наповнення, де естетизації зазнають як загальноновживана лексика та певні граматичні форми, так і будь-які інші компоненти тексту (наприклад елементи версифікації). Таке розуміння поетичного тексту, яке включає також соціопсихологічні аспекти, постулює численні концепції сучасної лінгвістики про синтез феноменів мови, дійсності та мовної особистості у єдиному мовленнєво-мисленнєвому процесі.

Зокрема, дослідники поетичної мови (Т. Берест, Т. Беценко, Н. Данилюк, С. Єрмоленко, В. Калашник, Л. Пустовіт, Л. Рожило, Л. Савченко, Н. Слухай, Н. Сологуб, Л. Ставицька та ін.) зосереджують увагу на структурі слова та лексико-семантичній сполучуваності, виявляють індивідуально-авторські особливості у слововживанні, аналізують традиційний словник і поетичні новотвори. Як зазначає Ю. Лотман, «вірш – складно побудований зміст. Це означає, що, входячи до складу єдиної цілісної структури вірша, значущі елементи мови виявляються зв'язаними складною системою співвідношень, зіставлень і протиставлень, які неможливі у звичайній мовній конструкції. Це надає і кожному елементу окремо, і всій конструкції в цілому абсолютно особливого семантичного навантаження. <...> Це розкриває в них несподіваний, поза віршем неможливий, новий семантичний зміст» [4, 38].

Смислова й естетична інформація специфічним чином інтегрується в образно-художній структурі поетичного тексту, одиницею якого виступає словесно-художній образ. Саме образ є одним з основних складників концептуальної системи мислення людини, розкриваючи те, як митець розуміє, категоризує і переосмислює світ. Він є результатом особливого (художньо-суб'єктивного) пізнання дійсності, яке базується, з одного боку, на притаманній носіям певної етнолінгвокультури системі асоціативно-смислових зв'язків з її загальнолюдськими (універсальними) і національно-специфічними елементами, а з другого, – характеризується суб'єктивізацією цих елементів.

Антропоцентричність, антропометричність, егоцентризм є прикметними рисами поетичного мовлення, що виявляється на перетині лінгвістичних, соціально-психологічних, етнокультурних, прагматично-оцінних параметрів, утілених у конкретних одиницях поетичного дискурсу. Значне місце в інформативно-змістовій структурі поетичного тексту становить комплекс життєвих та ідейно-естетичних уявлень автора, адже

його поетичний світ відтворює характерні індивідуальні ознаки мовленнєвої особистості, її творчі фантазії та мисленнєві процеси, її ставлення до навколишньої дійсності. У своїй свідомості художник фіксує конструкт світу, який фактично є вторинним (ірреальним) існуванням об'єктивного світу. Він реалізується через мовні знаки, які в художньо-поетичному мовленні об'єктивують образ.

На думку Л. Ставицької, «значна семантична та емоційна напруга у поетичному слові виникає певною мірою через наявність опосередковуючого фактора між словом і образом у прозі і відсутністю подібного фактора у поезії» [7, 11]. О. Потебня називав цей фактор дійсністю: «Якщо у поезії зв'язок образу та ідеї стверджується, то у прозі доводиться, опосередковується дійсністю, в якій дошукується те, чим вона закорінена в бутті» [6, 77]. Для ліричного твору як найбільш суб'єктивної форми мовного мистецтва закономірним, обов'язковим є наявність двох моментів в плані змісту, по-перше, – факту об'єктивної дійсності, котрий слугує приводом для вираження авторського відношення, а по-друге, відношенням автора до цього факту з позиції ідеалу, тобто авторського уявлення про обов'язкове та бажане. Авторське ставлення до факту об'єктивної дійсності матеріалізується шляхом співвіднесеності мовних одиниць у межах поетичного тексту, в результаті чого у словах відбувається семантичний зсув, через який і проявляється новизна авторського ставлення до зображуваного факту.

Так чи інакше, «зовнішня реальність, яка в мовному плані адекватна опосередковуючій дійсності, що, в свою чергу, структурує зміст твору, – зазначає Л. Ставицька, – у поезії відходить на задній план. Іншими словами, якщо поетичне мовлення характеризує два основні моменти: *система образів – художній смисл*, то у прозі ця схема постає як триступеневе утворення: *зміст – система образів – художній смисл*» [7, 11].

Естетичне перетворення слова у поезії максимальне порівняно з прозою чи драмою, адже в організації поетичного тексту панівним є егоцентризм лірики. За Гегелем, зміст лірики включає все суб'єктивне, тобто внутрішній світ, душу, яка мислить і відчуває, але не переходить до дій, а затримується в собі як внутрішнє життя і тому єдиною формою і кінцевою метою може брати для себе словесне самовираження суб'єкта. Дослідниця І. Ковтунова називає таку специфічну рису ліричної поезії, як «відсутність презумпції доведення до відома читача предмета мовлення. Така недомовленість дозволена у ліриці. Ця риса зумовлена особливою позицією мовця щодо адресата мовлення: ліричне мовлення – деякою мірою «розмова з собою». Автор не орієнтується на адресата у тому відношенні, що він не завжди враховує ступінь його обізнаності щодо предмета мовлення. Орієнтація на адресата виявляється в іншому – у необхідності передати певний смисл, побудувати у визначений спосіб організовану і закінчену поетичну структуру» [2, 40].

З цього видно, що статус ліричної поезії (а вона найбільше відповідає самій природі поетичного слова) – це аперцепція самопізнання: світ є лиш приводом для думок і почуттів, що становлять зміст духовної діяльності

ліричного суб'єкта, особистості поета. Тому поезія робить витонченішим уміння поводитися з мовою взагалі, вона дає змогу мові значно гнучкіше пристосуватися до нових завдань і багатше диференціювати засоби вираження.

Про принципову відмінність поезії як мистецтва словесної творчості говорив Р. Якобсон. Він вбачав у ній природню і суттєву особливість – неоднозначність, внутрішню притаманну, невіддільну властивість будь-якого скерованого на себе самого повідомлення [12, 371]. До аналогічних висновків дійшов Б. Ларін, який зазначав: «Як ритмічне членування є очевидна і загально визнана основа знакового боку лірики, так кратність, ускладненість – суттєва ознака її семантичного боку. Двозначність та багатозначність естетично утилізуються, вишуковуються поетами» [3, 66]. Цим зумовлена необхідність метафоричного слововживання у ліриці. Проте двозначність метафори, на думку вченого, лише найпростіше явище поетичної семантики. Лірика здебільшого дає «багаторядні (кратні) смислові ефекти» [3, 66], які досить часто приховані від читача.

Для з'ясування специфіки поетичного слова важливе значення мають смислові зв'язки, які виникають у ритмічних єдностях. Розуміння цього механізму передбачає насамперед визначення критеріїв оцінки одиниць поетичного мовлення. Одним з вихідних положень у визначенні ключових мовних одиниць у поетичному тексті стало обґрунтоване у працях Б. Ларина поняття «порога сприйняття», де йшлося про те, що дослідник має вичленовувати лише той функціонально значущий елемент системи, якому притаманна естетична функція. На думку вченого, багатозначність поетичного слова породжує традиційна умовність слововживання і поетичного стилю, контекст, очікування новизни. У його концепції специфічною ознакою художньої мови стало поняття «семантичних обертонів» (додаткових смислових елементів, що утворюються із взаємодії сукупності слів). Раціоналізм такого підходу зумовлений прагненням встановити певні художньо-мовні закономірності, проте причини виникнення смислових трансформацій Б. Ларін намагається пояснити загальномовними особливостями – через комбінаторні зв'язки.

Структурно-описовий характер мають також ідеї Ю. Тинянова, який наголошував на специфічності відношень у поетичних текстах. На його думку, актуалізація основних і другорядних ознак значення слова залежить від його місця у поезії. Однак, слід зауважити, що у поетичному тексті (як і в прозовому чи драматичному) і структура і зміст підпорядковані, в першу чергу, естетичним закономірностям, які виявляють ідіофункціональний характер.

Поетичне слово не тільки слугує виразником тієї чи іншої семантичної (смислової) інформації, воно показує певне ставлення до зображуваного, тобто має художньо вагому модальність (інформацію естетичну). Модальність може бути як позитивною, так і негативною. Це відбивається, наприклад, у словниках через посередництво різноманітної стилістичної оцінки слів. Складнішим і цікавішим для поетичної семантики і, так би

мовити, менш помітним є процес формування такої модальності у самому художньому тексті у найзвичайнісінських слів.

З огляду на підпорядкування естетичним закономірностям (як панівним) поетичний контекст впливає на будь-який елемент, що входить до його структури, тому відбувається акцентування певних семантичних ознак у слові, приєднання факультативних компонентів, тамування елементів смислу, об'єднання смислів зі збереженням відомої самостійності кожного з них, контрастне підкреслювання тощо.

Отже, спостереження над поетичним текстом свідчать про певну естетичну впорядкованість мовних засобів, яка формується індивідуальним стилем художника слова, виробляє свої певні текстуальні норми (мабуть цим пояснюється введене у науковий обіг поняття «власної норми твору»), впливає на будь-який елемент тексту, тому збільшує питому вагу актуалізованих експресивних потенцій не тільки фонетичного та граматичного рівнів мови (зокрема морфологічних категорій та значень як засобів створення образності), а й змістової глибини, інформаційної насиченості.

Значення та місце художнього перекладу в культурному розвитку кожної нації визначається його естетичною, історичною, просвітницькою, пізнавально-комунікативною функціями. Переклади, як писав І. Франко, «для кожного народу являються важним культурним чинником, даючи можливість широким народним масам знайомитись з творами й працями людського духу, що в інших краях у різних часах причинялися до ширення просвіти та підіймання загального рівня культури. Добрі переклади важних і впливових творів чужих літератур у кожного культурного народу, починаючи від старинних римлян, належали до підвалин власного письменства» [10, 7].

Для українського народу, з огляду на історичні умови художній переклад був, крім того, засобом національного самоствердження. Оскільки історія розпорядилася так жорстоко, що українська мова і література – головні чинники формування нації в умовах бездержавності – майже ніколи не мали нормальних умов для свого розвитку – перекладна література у нашому культурному житті, починаючи від княжої доби, відіграла надзвичайно важливу роль і як виховний засіб, і як засіб самовиразу нації, і як засіб розвитку української мови, збагачення її поетичного вислову. На цьому у свій час наголошував ще М. Старицький: «Переклади – се було й єсть у нас пугало і для уряду, і для жандармської літератури російської, і для наших навіть лібералів, а я уважав і уважаю їх за найцінніший труд у добу виховання мови, – вони дають найкращу пластику слову, найліпше ширють його, і крім того, збагачують читальні засоби для народу на рідній мові, а з тим укорінюють силу і їй самій» [8, 637].

Незаперечним є й те, що перекладна література великою мірою впливає на розвиток оригінальної літератури. «Художній переклад, – як слушно зауважив Д. Павличко, – необхідна умова повнокровного життя кожної літератури. Чим ширші перекладацькі можливості й чим вищий рівень інтерпретаторського мистецтва тієї чи іншої словесності, тим потужніша її

оригінальна продукція» [5, 2].

Виходячи з того, що переклад – це особливе «вторинне» мистецтво, мистецтво «перевираження» оригіналу в матеріалі іншої мови, індивідуальність перекладача виявляється передусім у доборі певних мовних засобів. У перекладача є велика кількість елементів для вибору, але усі вони – елементи мови. Проте й у своїх мовних муках творчості перекладач обмежений направленням пошуку, оскільки йому задані зміст, форма, функції шуканого. Перекладач здійснює пошук нової мовної оболонки для передавання уже відомої смислової, естетичної і художньої інформації.

Художній переклад є особливим видом художньої творчості, тому він, як і кожен витвір людини, несе на собі відбиток індивідуальності творця. Перепускаючи ідеї та емоції оригіналу крізь свою свідомість, перекладач не залишається до них байдужим, осмислює їх, виявляє якоюсь мірою свої симпатії та антипатії і мимоволі підкреслює одне і затирає інше, дещо проминає, а дещо наголошує більше ніж автор. Цей процес справді нагадує процес оригінальної творчості, але з однією істотною різницею: в оригінальній творчості відбувається осмислення реальності, а в перекладі – нове осмислення осмисленого.

Відбір таких, а не інших варіантів, інтерес не до всього, а лише до певних інтерпретаційних ресурсів – печать творчої індивідуальності перекладача. Перекладаючи твір, письменник дошукується засобів вираження, ще прихованих у його мові. Маючи перед собою образ, він на базі своїх слів пускає в ужиток нові переносні значення, лексичні утвори, крилаті слова, окреслює засобами своєї лексики нові поняття, переймає способи інструментовки, образної типізації, емоціонального наснаження і загалом здійснює для свого народу засобами своєї мови освоєння культури іншого народу, отже й культури його мови.

Так чи інакше, особливості ідіостилю перекладача художньої літератури виявляються у певних перекладацьких прийомах, у різноманітності мовних ресурсів, в улюблених художніх засобах, у виборі творів для перекладу, який у свою чергу відображає світоглядні, ідейно-естетичні орієнтири письменника.

Перекладання – це не тільки творчість, а й науково-дослідницька робота. Професійний перекладач має володіти добрими знаннями мов, літератур, поезики, історії, крім цього, вистудіювати творчість обраного для перекладу поета, дослідити особливості його стилю, ідейно-естетичні погляди, тобто мати й широкі екстралінгвістичні знання: «не досить розуміти самі слова, – треба відчути крізь них світогляд автора, орієнтуватися в його стилістичному прямуванні, знати обставини, в яких цей текст народився, та його місце в житті розвитку даного автора» [1, 136]. Перекладознавець категорично виступає проти буквального розуміння точності, він визнає доречність цієї вимоги у перекладі творів ділового, наукового стилю і заперечує її правомірність при перекладі художньому, і особливо поетичному. Тут можна говорити лише про адекватність перекладу, «розуміючи під цим словом максимальну його відповідність змістовим та

стилістичним особливостям первотвору» [1, 138]. Основні зусилля перекладача мають бути спрямовані на відтворення того, що є стрижнем, основою твору. І саме для збереження таких вузлових моментів необхідно «знайти сильні і більш-менш природні відповідності з обсягу мови наших почувань, тобто природної нашої мови» [1, 138].

Оскільки найголовніше буде відтворене, то другорядними деталями можна пожертвувати. А тим «основним» можуть бути і змістові, і формальні компоненти вірша залежно від поетичної манери автора, твори якого перекладаються. «Перекладаючи Гюго, не можна пройти мимо його ефектної синтакси, його блискучого ораторського апарату; не може бути елементарно пристойного перекладу Верлена без максимальної уваги до його звукових засобів, а перекладач Вергарна сам винесе собі смертний вирок, втративши в своїй роботі властиву французькому текстові поета багату метафоричність» [1, 141]. Тобто перекладач повинен бути прихильником диференційного принципу відтворення художньої матерії першотвору, яка базується на попередньому аналізі поетичної структури з установленням ієрархії складових.

Безумовно, при такому підході до перекладу неможливо запобігти суб'єктивізму й у сприйнятті, й у відтворенні художнього твору, але це не є великою перешкодою, проблема значною мірою полягає у самій поетичній індивідуальності перекладача. Наприклад, М. Зеров вважав, що «поети з найяскравішим підходом до творів інших авторів дуже часто показували себе і найсильнішими перекладачами. Навіть трансформуючи чужий твір на свій лад, вони без порівняння більше відкривали в ньому, аніж поети без виразної фізіономії, що багато часу віддавали і з великим сумлінням ставилися до справ акліматизації чужомовних поетів» [1, 139]. На противагу К. Чуковському, який вважав, що «чим виразніша особистість самого перекладача, тим сильніше він закриває від нас автора» [11, 12]. М. Зеров стверджував, що тільки сильний поет може дати конгеніальний сміливий переклад. І чим більше таких перекладачів і таких перекладів, тим активніше розвивається національне поетичне слово, інтенсифікуються засоби художньої мови. Якість перекладного твору великою мірою залежить від мовного чуття перекладача, багатства його словника: «красою (а значить і природністю, невимушеністю) рідної мови не можна поступатися ні перед чим, бо тільки при тій умові віршований переклад стане за сходи до вищих ступенів нашого літературного та мовного розвитку» [1, 146].

Отже, індивідуальність перекладача не щось замкнуте в собі, вичерпне, вона зумовлюється багатьма об'єктивними факторами – середовищем, національно-історичними обставинами, часом, рівнем розвитку мови, національної літератури та перекладацьких традицій.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Зеров М.К. У справі віршованого перекладу // Життя й революція. – 1928. – кн. IX. – С. 133-146.
2. Ковтунов И.И. Поэтический синтаксис. – М.: Наука, 1986. – 237 с.

3. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. – Л.: Худож. лит., 1974. – 288 с.
4. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура смеха. – Л.: Просвещение. – 1972. – 271 с.
5. Павличко Д. Художній переклад: здобутки, проблеми, обрії // Літературна Україна. – 1981. – 17 квітня. – С. 2
6. Потебня А.А. Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – 623 с.
7. Ставицька Л.О. Естетика слова в українській поезії 10-30 рр. ХХ ст. – К.: Правда Ярославичів, 2000. – 156 с.
8. Старицький М. Твори.: У 8-т. – К., 1965. – Т. 8. – 752 с.
9. Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. Статьи. – М.: Сов. писатель, 1965. – 301 с.
10. Франко І.Я. Зібрання творів у 50-ти т. – К.: Наукова думка. – 1983. – Т. 39. – 703 с.
11. Чуковський К.И. Принципы художественного перевода // Искусство перевода. – М.: Академия, 1930. – С. 3-86.
12. Якобсон Р. Лінгвістика і поетика: Пер. з англ. // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 1996. – С. 359-377.