

## ПОЕТИЧНИЙ ТЕКСТ І МОЖЛИВОСТІ ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ ПОЕЗІЇ О. БЛОКА)

*Ольга Дашенко. Поетичний текст і можливості його перекладу (на матеріалі українських перекладів поезії О. Блока).*

*У статті розглядаються проблеми поетичного перекладу тексту, образна основа та форма якого найтіснішим чином пов'язані з вихідною культурою. Об'єктом дослідження стали українські переклади поезії О. Блока.*

*Ключові слова: семантико-стилістичні схеми, ритміка, мелодика, адекватність, еквівалентність.*

*Ольга Дашенко. Поэтический текст и возможности его перевода (на материале украинских переводов поэзии А. Блока).*

*В статье рассматриваются проблемы поэтического перевода текста, образная основа и форма которого тесным образом связаны с исходной культурой, породившей этот текст. Объектом исследования стали украинские переводы поэзии А. Блока.*

*Ключевые слова: семантико-стилистические схемы, ритмика, мелодика, адекватность, эквивалентность.*

*Olga Dashchenko. The poetic and its translation capabilities (based on translations of Ukrainian poetry of Blok).*

*In „Poetic text and its translation capabilities (based on the Ukrainian translations of Blok's poetry” the problems of poetic translation of the text, shape and form the basis of which is closely related to the original culture that produced the text. The object of the study were translation of Ukrainian poetry of Alexander Blok.*

*Key words: semantic and stylistic scheme, rhythm, melody adequacy, equivalence.*

У кожного народу складається своє уявлення про поетичність, свої традиції поетичного самовираження. Будучи здебільшого невеликими за обсягом та поміщеними в чітко регламентовану форму, поетичні тексти відрізняються від прозаїчних значно вищим ступенем семантико-стилістичної та образної концентрації, а, отже, і поглибленою актуалізацією кожного окремого слова, кожного окремого образу.

Як зауважує один із визнаних майстрів українського поетичного перекладу Ю. Еткінд: „Поезія – вища форма буття національної мови. У поетичній творчості з найбільшою повнотою та концентрованістю відтворюється дух народу – своєрідність його історичного й культурного розвитку, його психічної будови. Зрозуміти поезію іншого народу – означає зрозуміти інший національний характер, емоційний світ іншої культури” [9, с. 93]. Традиція того або того вживання слів, що склалася в кожного народу, в поезії справді створює серйозні проблеми в процесі перекладу.

Відомий перекладач Г. Гачечиладзе вважає, що в перекладі іншомовних віршів рідною мовою, перекладач повинен урахувати всі елементи обох мов, і його завдання — знайти в плані рідної мови такий же складний і живий зв'язок, який якомога точно відтворив би оригінал, мав би такий самий емоційний ефект. Тож перекладач повинен наче перевтілитися в автора, переймаючи його манеру й мову, інтонації та ритм, не зраджуючи рідній мові та власній поетичній індивідуальності. Важливо пам'ятати, що переклад видатного літературного твору також повинен бути таким [3].

На думку С. Л. Сухарева-Муришкіна, перекладач повинен установити функціональну еквівалентність між структурою оригіналу і структурою перекладу, відтворити в перекладі єдність форми та змісту, тобто художнє ціле, донести до читача кожен нюанс творчої думки автора, створених ним образів, що вже знайшли свій максимально точний вираз у мові оригіналу [8].

Загалом щодо форми поетичного перекладу потрібно, мабуть, вести мову насамперед про **еквівалентність метра і рими** [4, с. 119]. Окрім метра і рими, для поетичного тексту характерні й інші фонетичні особливості, що створюють те, що прийнято називати „музикою вірша”. Для цього автор може використовувати алітерацію, асонанси (які, як уже згадувалося, можуть навіть лежати в основі неточної рими, але можуть також траплятися і всередині рядка), звуконаслідування і подібне. Використання тих або тих виразних засобів, так само як і своєрідність, міра новизни, свіжість образів репрезентує індивідуальний авторський стиль, відтворений у перекладі, бо саме він відрізняє одного поета від іншого. Проте звукопис у вірші

завжди пов'язаний з особливостями конкретної мови та з системою зумовлених звуковим комплексом асоціацій, що сформувалися в кожного народу. Як виявили численні дослідження, виконані під керівництвом О. П. Журавльова, окремі звуки мови асоціюються в носіїв цієї мови з кольором, відчуттям тепла або холоду; реципієнт сприймає їх як приємні або неприємні тощо [5, с. 77]. Отже, люди не усвідомлюють цього, але саме тому одні тексти здаються їм благозвучними, приємними, а інші – ні. До того ж подібні звуки можуть спричинювати в різних народів абсолютно різні, деколи навіть протилежні асоціації. Талановиті поети володіють дуже гарним мовним „слухом” – вони підсвідомо використовують цю властивість звуків, підсилюючи тим самим враження, яке справляють їхні вірші.

Тому розв'язання всіх питань, пов'язаних із формою поетичного перекладу, ще більшою мірою, ніж у перекладі прози, передбачає якнайглибшого та всебічного аналізу різноманіття використаних автором виразних засобів і такого самого аналізу відповідних засобів мови перекладу.

Зрозуміло, всі ці засоби необхідно розглядати в їх неодмінному і нерозривному зв'язку зі змістом. При цьому необхідно пам'ятати, що в поетичному тексті план оповіді, подієва канва ще частіше, ніж у прозі, виявляють себе як допоміжні, тобто такі, що слугують для вираження чогось більшого. Будь-який поетичний твір – це завжди узагальнення, навіть у тому *hfrps*, коли за формою він, здавалося б, є миттєвою замальовкою. Завдання перекладача – зрозуміти, узагальненням чого стає текстовий масив. Думки? Відчуття? Особистого досвіду? Або, можливо, варто вбачати у творі узагальнення до філософського поняття або до образу (тобто інтелектуальне або емоційне)? Вірш може стати і просто спробою передати свій настрій або ж зумовити певну реакцію в читача.

Зрозумівши все це, можна переходити до питань форми. Чому автор обрав саме цей розмір? Чому він звернувся (або не звернувся) до вільного вірша? Що змінилося, якби в оригіналі рядок був довшим (коротшим)? Як усі ці елементи форми пов'язані зі змістом, із тим настроєм, який створюється під час читання цього вірша? Лише після того, як перекладач відповість на ці та багато інших питань, він може приступати до вибору формальних еквівалентів і починати розв'язувати суто технічні проблеми пошуку адекватних рим, слів потрібної довжини тощо. Необхідно пам'ятати, що вразі складності цих проблем, вони все-таки мають другорядний характер, оскільки підпорядковані головному – відтворенню авторського задуму в усьому його обсязі.

Питання про те, чи можна „для ритму” вставляти або відкидати слова, чи можна додавати або замінювати метафори, епітети, порівняння, саме по собі не має відповіді, оскільки всі ці технічні прийоми можна розглядати лише як спосіб відтворення образу, настрою, як засіб досягнення того ж художнього впливу на читача перекладу, який відчуває на собі читач оригіналу. Доки технічні засоби слугують досягненню цієї мети, використання їх є виправданим. А от чи слугують вони їй – на це питання перекладач може відповісти, лише ретельним чином проаналізувавши як поезію автора, всю його естетичну систему, так і функціональну відповідність формальних елементів, які систематично використовуються в поетичних традиціях двох відповідних літератур.

Мета нашого дослідження – на матеріалі російсько-українських перекладів поезії довести, що, якими б близькими не були народи та їхні культури, соціальна дійсність у різних культурах „відбивається” інколи по-різному, художньо-естетичне сприйняття довоколишніх подій, фактів, осіб національно марковані, і через це майстри літературного перекладу відтворюють мовну картину світу, репрезентовану в оригінальному творі, з тими або тими змінами.

Переклад поезії пов'язаний із значними трансформаціями структури тексту – на багатьох рівнях. При цьому підхід до них має бути вкрай обережним. При перекладі не всі перетворення семантико-стилістичної основи тексту можуть бути визнані цілком доречними. Варто пам'ятати, що поспішно – у ході роботи з текстом – постає небезпека „надлишковості”, коли лексико-граматичні трансформації можуть набути настільки „химерних” форм, що зміст стає важкодоступним для сприйняття читача і може виявитись інколи навіть незрозумілим. Але треба зазначити, що водночас жоден переклад не може та й не повинен ставати точною копією оригінального тексту. Багато перетворень бувають прогнозованими і навіть необхідними, особливо, коли справа стосується другорядних, периферійних компонентів змісту. Навіть у дуже

близьких до оригіналу – і загалом, і в деталях – перекладах за пильного розгляду можна виявити нові елементи сенсу.

Безумовно, різні перекладачі по-різному можуть відтворювати ідейно-образний зміст, ритмомелодійну, стилістичну культуру, мовну своєрідність і естетичні переваги того чи того тексту засобами близькоспорідненої мови. Цей факт ми спробуємо довести, аналізуючи переклади поезії О. О. Блока, здійснені В. Коптіловим та О. Бургардтом.

Не дивно, що творчість настільки геніального поета привертала увагу багатьох перекладачів, зокрема й українських. Одним із них став відомий теоретик і практик російсько-українського перекладу Віктор Коптілов.

Огляд особливостей перекладу В. Коптіловим блоківської поезії ми почнемо з перекладів двох невеликих поетичних етюдів зі збірки „Стихи о Прекрасной Даме”: *Предчувствую тебя. Годя проходят мимо...* (укр.: *Так, час прийти Тобі. За роком рік минає...*). Вірш належить до ранньої поезії Блока (написаний у 1901 р.) і, безумовно, позначений рисами романтизму.

У блоківському вірші всього 6 строф – невеликих, дворядкових. Віршу передують, два рядки епіграфу, які збігаються з ним за тональністю „старшого” символіста Володимира Соловйова. Завданням перекладача було відтворити їх у єдності думки, а також у мудрому метафоричному зв’язку юного Блока з багатозначною фразою свого вчителя й попередника.

Як здійснив це перекладач? Досить просто – будуючи фразу так само лаконічно, з тією самою мелодійністю, що й автор. Рядки оригіналу і перекладу починаються однаково, розмір і ритм витримано, проте у фоніці і граматичній структурі українського варіанту є зміни. Це не дивно: без них рідко обходиться поетичний переклад (мови хоч і близькоспоріднені, але різні). Якщо в російській мета звуків (повних і зредукованих від [o], [i], [a]) склали типовий для російського тексту асонанс, то українською цей прийом забезпечують повтори звуків більш глибоких і низьких: [i], [y], [o]. Це особливості фонетики обох мов – вони виявляються в більшості випадків.

Інверсія – типовий прийом перекладача. Вона наявна і в проаналізованому перекладному тексті. Міняються місцями означуване слово (*тяжкий сон / сон тяжкий*). Це не єдиний трансформаційний прийом, який використовує В. Коптілов. На граматичному рівні спостерігаємо заміну дієприслівникового звороту *тоскуя и любя* прийменниково-відмінковим сполученням у *любові та журбі*, на лексико-семантичному рівні *житейское сознание* перетворилося в українському варіанті в *надії і думи життєві*.

Ось те, що продемонстрував докладний аналіз перекладацьких прийомів (зокрема і лексико-граматичних трансформацій), у зіставленні двох крихітних рядків навіть не Блока – автора наведеного Блоком до своїх віршів епіграфа!

Зіставимо тексти віршів Олександра Блока з перекладом В. Коптілова:

*И тяжкий сон житейского сознания  
Ты отряхнешь, тоскуя и любя.  
Вл. Соловьев*

*І сон тяжкий надії і думи життєвих  
Ти скинеш у любові та журбі.  
Волод. Соловйов*

*Предчувствую Тебя. Годя проходят мимо –  
Все в облике одном предчувствую Тебя.*

*Так, час прийти Тобі. За роком рік минає –  
В одному образі прийти, прийти Тобі.*

*Весь горизонт в огне – и ясен  
нестерпимо,  
И молча жду, – тоскуя и любя.*

*Весь обрій в полум’ї – вогнем нестерпним  
сяє,  
Я тихо жду – в любові та журбі.*

*Весь горизонт в огне, и близко появленья,  
Но страшно мне: изменишь облик Ты,*

*Весь обрій в полум’ї, і вже близьке видіння,  
Та жах мене поймав, що зміниш образ Ти,*

*И дерзкое возбудишь подозренье,  
Сменив в конце привычные черты.*

*І дерзновенне зрине підозріння,  
Бо звичних рис Тобі не вберегти.*

*О, как паду – и горестно, и низко,  
Не одолев смертельные мечты!*

*О, як впаду – і болісно, і низько,  
Смертельну мрію вже не осягти!*

*Как ясен горизонт! И лучезарность  
близко.  
Но страшно мне : изменишь облик Ты [1].*

*Як обрій зяєнів! Твоє проміння близько,  
Та жах мене поймає, що зміниш образ Ти [7].*

Переклад професора В. Коптілова (12 рядків Блока) абсолютно відображає результат реалізації побаченої ним семантико-стилістичної схеми (ССС) вірша засобами української мови.

ССС кожного рядка Блока відтворено досить повно. Змін у структурі тексту чимало. Звичайно, мікротема (сєнс, зміст), стиль, фоніка передані досить точно і послідовно. Збереглися ритм, розмір, особливості рими, зв'язок цілого і деталей.

А ось зсув у загальній тональності відбувся – нехай і в окремих місцях.

Перші два рядки перекладач перебудував суттєво. З погляду ССС усе на місці: відчуття зустрічі з любов'ю, передчуття її властиві як оригіналові, так і перекладу.

Змінився поетичний синтаксис: у Блока друга строфа представляє три предикативні одиниці, побудовані за однотипним зразком (моделлю). Це три особових речення: перше і заключне – односкладні (означено-особові), друге (середнє) – двоскладне. У кожному з них за дієсловом-присудком вжито його поширювач – прямий додаток (*тебя*) або обставина. Зауважимо, що у строфі спостережено двоскладність *тебя – мимо – тебя*. І ось ця деталь створює неповторну блоківську ритмомелодику – плавність у чергуванні слів, послідовність викладу та прочитання фрази. Вона унівелювалася в перекладі. Повторення начебто є (в українському тексті, щоправда, не ідеально обрамляє строфу).

І це, зацентруємо, не єдине, що порушило плавність блоківської строфи. У тексті перекладу з'явилася пауза (пунктуаційно її фіксує кома після *так*). Структура речень у вторинному тексті теж різна. Перша предикативна одиниця односкладна (безособове речення): *Так, час прийти тобі*. Друга двоскладна і являє собою інверсовану сталу фразу *За роком рік минає*. Щодо останньої фрази (другого рядка), то вона взагалі є неповним реченням, модель якого точно не встановлена (так буває з емоційними, контекстно неповними реченнями, які уяскравлюють напруженість через властиву їм певну екзальтованість, поглиблену експресію). Зважаючи на те, що досвідчений перекладач міг уявити собі стан захопленого і мрійливого юнака-поета (а Блокові було тоді трохи більше 20 років), він міг собі дозволити саме так побудувати цей рядок.

Звичайно, перша строфа в перекладі дещо втратила в плані багатозначності й сили впливу на емоції читача, однак треба бачити картину загалом – і пам'ятати, що в перекладі поетичного тексту рідко вдається обійтися без втрат (до речі, як і без творчого піднесення: згадаймо випадки, коли перекладач перевершував за силою й майстерністю автора першоджерела – вони не такі вже й поодинокі).

У другій строфі ритмомелодику вдалося зберегти більшою мірою, хоча місця цезури (через різну довжину слів *горизонт* і *обрій*), безумовно, повинні були змінитися. Цілком несуттєва трансформація вихідної фрази *и ясен нестерпимо* (укр.: *вознем нестерпним сяє*). Зате вкрай важливо, що саме тут, у потрібний час, у потрібному місці, і в доречній формі, символічний опис відчуттів ліричного героя збігається з фрагментом з епіграфа: *тоскуя и любя / в любви та журбі*. Образ, породжений В. Соловйовим, підтриманий і розвинений його наступником О. Блоком, адекватно відобразив засобами українського художнього мовлення інтерпретатор поетичного тексту В. Коптілов. Цю важливу деталь (власне, йдеться про ключові слова) досвідчений перекладач зобов'язаний був висловити по-блоківськи, що йому і вдалося.

Якщо не акцентувати увагу на видо-часових зсувах у вживанні дієслів і дієслівних форм в останніх строфах українського варіанту, можна відзначити, що середня і кінцева частини вірша особливих трансформацій як у ритмомелодиці, так і в стилістичному плані, не зазнали. Можна заперечити проти вживання лексеми *пойняв*: *Но страшно мне... / Та жах мене поймає ...* В. Коптілова: слово це розмовне, стилістично знижене порівняно з поетичним контекстом, у якому висловлював свої думки і почуття О. Блок. Але поет-перекладач інколи змушений обирати між вимогами точності смислу, ритмомелодійним малюнком і стилістичними відтінками – не все завжди вдається врахувати в роботі з оригіналом, створюючи перекладний твір.

Можливо, і заміна дієслівної форми *не одолев* дієсловом *не одолеть* не демонструє ідентичного відображення думки автора російських рядків (передостання строфа), але загалом

результат перекладу Віктором Коптіловим маленького ліричного етюду Олександра Блока безсумнівно вдалий.

Як позитивний момент зазначимо, що збереглися основні повтори, інтонаційні особливості тексту, не зайвою виявилася зміна фоніки, вдалося відтворити і передати українському читачеві особливості семантико-стилістичної структури творів Олександра Блока.

А вживання паралелізму (на різних рівнях) було чимало: це і згаданий рядок у Володимира Соловйова та О. Блока *тоскую и любя*, і рефрен 1-ого рядка *Предчувствую тебя*, обрамлює її, і повтор фрази (власне, рядка) у середині й у фіналі вірша: *Но страшно мне: изменишь облик Ты*, і низка елементів „єдинопочаток” (2-ий, 3-ий і 5-й рядок – із літери *в*; кілька фраз, що починаються із сполучення *і* тощо).

Широко відомий та улюблений вірш О. Блока „Незнакомка” (*По вечерам над ресторанами...*) з циклу „Місто” переклав Освальд Бургардт.

Констатувати, що переклад не відобразив дух блоківської „Незнайки” — нічого не сказати, бо він настільки стилістично знижений порівняно з оригіналом, що від геніальних рядків співця жіночої краси і шанувальника Прекрасної Дами залишилися лише загальний зміст і строфіка. Високий склад, риторичність, романтизм властиві перекладу українського тексту лише частково – у тих двох-трьох строфах, які описують зовнішність таємничої незнайки. У тексті перекладу маса неправильних наголосів, появу яких навряд чи можна виправдати потребами збереження ритму і рими; крім того, чимало слів розмовно-просторічного (якщо не діалектного) відтінку – там, де у Блока подібні лексеми не з’являлися. Похмуро-засуджуюче блоківське *И правит окриками пьяных Весенний и тлетворный дух* отримало в українському перекладі хвацько-чуттєву інтерпретацію в словах *І править вигуками п’яними Томління млосьне, весняне*.

Заміна *шлагбаумов* дивнозвучним *шлагбавмами* відверто ріже слух.

І вже повний абсурд трапився з символічним блоківським *другом единственным* (безумовний натяк на чорта, який з’являється у п’яній свідомості того, хто допився мало не до білої гарячки).

Строфа ніби „випала” в перекладі – так блідо, невиразно звучить український її варіант. Зіставимо:

<i>И каждый вечер друг единственный</i>	<i>Щовечора, чиєсь обличчя я</i>
<i>В моём стакане отражён</i>	<i>Відбите бачу у вині:</i>
<i>И влагой терпкой и таинственной,</i>	<i>Хтось теж відради таємничої</i>
<i>Как я, смирен и оглушён [1].</i>	<i>Шукає в терпкощах на дні [2].</i>

Чотири наступні строфи „реабілітують” автора перекладу – кожна по-своєму.

Навряд чи *льокай* виявиться словом, значення якого зрозуміло кожному українському читачеві (переклад російською *лакей*), але картинка, пов’язана з їхньою появою в контексті, сама собою спричинює поблажливо-іронічне ставлення: *Куняючи тут коло столиків, льокаї заспані стирчать...*

Це місце в блоківському тексті маркує поворот: від опису пороків середовища – до розповіді про таємничу прекрасну незнайомку. Цю розповідь О. Бургардту вдалося відтворити цілком адекватно, без особливих видозмін у тональності й стилістиці.

Звісно, у перекладі спостерігаємо різноманітні зсуви; вони різнорівневі, як це зазвичай і буває. Розглянемо їх.

Практично нетрансформована, ідеально еквівалентна авторському тексту, на нашу думку, строфа:

<i>И каждый вечер, в час назначенный</i>	<i>Щовечора, в годину прагнену</i>
<i>(Иль это только снится мне?),</i>	<i>–Та чи не сниться це мені? –</i>
<i>Девичий стан, шелками схваченный,</i>	<i>Дівочий стан шовками стягнений</i>
<i>В туманном движется окне [1].</i>	<i>Пливе в туманному вікні [2].</i>

Усе на місці, усе обґрунтовано – і *година прагнення* (замість рос. *час назначенный*, і *пливе* замість *движется*). Заміни синонімами цілком „в тон” авторської думки: вони виразні, точні за змістом, допомагають зберегти ритмомелодіку і риму. Трохи дивним видається ставлення до блоківської пунктуації – замість авторських знаків перекладач пропонує читачеві власні (тире замість дужок, відсутність ком, що виокремлюють зворот).

Гадаємо, що це проблеми швидше технічні, ніж художні. А от далі переставлені місцями строфи (дев’ята і десята). Виникають труднощі розв’язання питання: чи це новий погляд перекладача чи недогляд редактора, – але не варто було припускатися такого ставлення до тексту

першоджерела. *И вижу берег очарованный / И очарованную даль* (в українському – *зачарований простір*) з'являються в перекладі не за логікою О. Блока, а дещо раніше – за логікою іншою, бургардтською.

Можна заперечувати проти появи *давніх химер* на місці *древних поверій* (явно неадекватна заміна), але це рішення перекладача, його вибір. Він, звичайно, породжує певний стилістико-смісловий зсув, але зрушення це не здається нам перебільшеним і надто відчутним.

Інверсія в межах одного речення – випробуваний перекладацький прийом. Наприклад:

<i>И странной близостью закованный,</i>	<i>І за вуаль дивлюсь, закований,</i>
<i>Смотрю за тёмную вуаль...</i>	<i>В її очей бездонний вир...</i>
<i>И перья страуса склонённые</i>	<i>І пера стравсові гайдаються,</i>
<i>В моём качаются мозгу...</i>	<i>Крізь п'яний мозок мій ростуть...</i>

До речі, знахідка з „проростанням” пір'я на капелюсі Незнайомки крізь п'яний мозок ліричного героя (цілком у дусі постмодерністських віянь, сюрреалістичних фантазій) нам здається дуже вдалою. У ній – поблажливо-іронічна посмішка образу автора (у цьому разі – поета-перекладача); властивий Блоку гротеск передано.

Саме гротеск „виводить” Блока (а за ним і Бургардта) на заключну строфу, що ставить крапку під довгим ланцюгом піднесених думок про прекрасну незнайомку, – і фінал цілком адекватно вдається відтворити перекладачеві. Ось заключні строфи оригіналу та українського варіанту тексту:

<i>В моей душе лежит сокровище,</i>	<i>В моїй душі є скарб незміряний,</i>
<i>И ключ поручен только мне!</i>	<i>Ключа дано лише мені...</i>
<i>Ты право, пьяное чудовище!</i>	<i>Тобі, потворо п'яна, вірю я :</i>
<i>Я знаю : истина в вине [1].</i>	<i>Я знаю – істина в вині! [2].</i>

Фінал роботи перекладача значною мірою „приховує” негативне враження від численних невдалих місць у його роботі з поетичним текстом блоківської „Незнайомки”. Трансформації (зміна моделі речення) цілком виправдані, зміни в фоніці (немає повтору жорстких шиплячих звуків, характерних для оригіналу – *ч, щ*). А ось двокрапку в кінці третього рядка не виправдано ні синтаксисом, ні нормами пунктуації. Але ми залишимо це на совісті перекладача і редактора тексту.

Заголом, завершуючи розмову про переклади деяких віршів О. Блока В. Коптіловим і О. Бургардтом, висловимо свою думку з приводу результатів роботи та особливостей творчого стилю цих двох інтерпретаторів російського поетичного тексту.

В. Коптілов, за нашими спостереженнями, точніший і обережніший у роботі з текстом оригіналу. Але, на жаль, його переклад набагато менш емоційний, він практично позбавлений будь-яких яскравих авторських характеристик.

Переклад же „Незнайомки” О. Бургардта яскравий, емоційний, проїнятий поетичною манерою перекладача, тобто ілюструє думку про можливість індивідуального підходу до оригінального тексту. Але вже занадто багато „індивідуального”, як нам здається. До того ж, з недоліками іноді у сфері віршування.

Підбиваючи підсумок, можна сказати, що проблеми поетичного перекладу зумовлені насамперед специфікою поетичного тексту, образна основа та форма якого найтіснішим чином пов'язані з вихідною культурою, що породила цей текст, і з особливостями будови рідної для неї мови. Заголом перед поетичним перекладом постають ті ж завдання, що і перед художнім перекладом, проте висока концентрація образності, надзвичайно велике семантико-стилістичне навантаження на кожне слово, а також підвищена увага до форми, зумовленої значною мірою особливостями будови мови, у якій вони слугують найважливішим виразним засобом, – усе це увиразнює загальні проблеми художнього перекладу у стосунку до перекладу поетичного значно гострішими і складнішими.

## Література

1. Блок А. А. Собр. соч.: в 6-ти т. / А. А. Блок. – Т. 1. – М. : Изд. Правда, 1971.
2. Бургардт О. Вірші про Прекрасну Даму [Електронний ресурс]. – <http://www.stihi.ru/2011/06/05/1912>.
3. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи / Г. Гачечиладзе. – 2-е изд. – М. :

- Сов. писатель, 1980. – 255 с.
4. Жинкин Н. И. Избранные труды / Жинкин Н. И. – М. : Флинта-Наука, 1998. – Вып. 5. – 432 с.
  5. Жинкин Н. И. Избранные труды / Жинкин Н. И. – М. : Флинта-Наука, 1998. – Вып. 5. – 432 с.
  6. Журавлев А. П. Звук и смысл: Кн. для внеклас. чтения учащихся ст. клас сов. / А. П. Журавлев. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Просвещение, 1991. – 160 с.
  7. Иванова И. Н. Стилистические особенности поэзии Г. У. Лонгфелло и их межъязыковая передача в русских поэтических переводах XIX – XX вв. : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Ирина Николаевна Иванова. – М., 2009. – 327 с.
  8. Коптілов В. Незнайомка [Електронний ресурс]. – <http://www.stihi.ru/2011/06/05/1912>.
  9. Сухарев-Мурышкин С. Л. Некоторые особенности строфического стиха и стихотворный перевод: сборник научных работ / С. Л. Сухарев-Мурышкин. Л., 1977. – 312 с.
  10. Эткинд Е. Поэзия и перевод / Е. Эткинд. – М. : Советский писатель, 1963. – 430 с.