

УДК 811.134.2'25

СЕМАНТИЗАЦІЯ ФОНІЧНИХ СТРУКТУР ПОЕТИЧНОГО ОРИГІНАЛУ В ПЕРЕКЛАДІ

Науменко А.А.

Чорноморський національний університет імені Петра Могили

В статті розглядається проблема семантизації фонічних структур поетичного оригіналу в перекладі. Поезія, це та царина, де наявний звуковий символізм і внутрішній зв'язок між звучанням і значенням із прихованого стає явним, інтенсивним. У поезії смисл може виникнути лише через асоціації зі звуком.

Ключові слова: поетичний оригінал, переклад, звуковий символізм, фонічна структура, фонетичне значення.

Постановка проблеми. Обрана тема зумовлена загальною тенденцією сучасних філологічних досліджень до багатоаспектного аналізу перекладного поетичного тексту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останні десятиріччя визначені інтенсивною увагою до проблеми поетичного мовлення, підвищеним зацікавленням віршем як особливим видом комунікації [1; 3; 4; 5; 6; 9]. Інтерес до поетичного тексту багато в чому визначається тим, що саме в даному жанрі текстів зосереджені особливості як письмової, так і усної форм мовлення. Поетичний текст вивчається як текст письмовий і як текст що звучить. Вивчення тексту, що звучить, з позицій звукового символізму з метою встановлення параметрів, що впливають на сприйняття тексту реципієнтом, є дуже актуальним в наш час і має потребу в цілеспрямованій розробці.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Незважаючи на значну кількість праць, у яких відзначається велика значимість фоніки поетичного висловлювання, механізми створення й сприйняття звукових образів все ще залишаються невивченими. Недослідженою (ані в загальній, ані в окремих теоріях перекладу) є і проблема семантизації фонічних структур поетичного оригіналу в перекладі.

Формулювання цілей статті. Ми спробуємо дослідити одну з найскладніших проблем поетичного перекладу, а саме проблему семантизації фонічних структур поетичного оригіналу в перекладі.

Виклад основного матеріалу дослідження. В сучасній філології (зокрема в фоносемантиці та психолінгвістиці) поширена гіпотеза, щодо наявності в окремих звуках конкретної мови іманентно притаманного їм «ознакового» (термін А. Журавлева) значення. Поезія – не єдина царина, де наявний звуковий символізм, але це та галузь, де внутрішній зв'язок між звучанням і значенням із прихованого стає явним, виразним й інтенсивним. У поезії смисл може виникнути лише через асоціації зі звуком.

С.Ф. Гончаренко розглядає віршові структури як різномірні способи системної організації одиниць поетичного мовлення і пропонує розрізняти метроритмовий, фонічний (графофонематичний, або звукобуквений) та словесно-образний (металогічний) класи віршових структур [1, с. 27]. Услід за С.Ф. Гончаренком ми також розуміємо під віршовими фонічними структурами (ФС) особливі способи системного використання звукобуквених повторів з метою передання зміс-

тотної (як правило, концептуальної) та естетичної інформації. Говорячи про контекстний звуко-символізм віршових структур, ми виходимо з того, що 1) фонетичне значення може бути вмотивованим; 2) окремі звуки (або звукокомплекси) іманентно мають достатньо усталене самостійне значення; 3) контекстна звуко-символізація може виявляти себе в межах як одного, так і декількох віршових рядків.

Під контекстом ми розуміємо найближче та необхідне оточення мовного знака. Контекст зумовлює однозначність комунікативної одиниці, фіксує саме те значення, яке є необхідним у даному випадку і відповідає вимогам адекватного розуміння мовленнєвого акту.

ФС – один з ключів до декодування поетичного тексту – характеризуються місткою семантикою та великою стильовою активністю в поетичному тексті. З перекладацького погляду вони дуже складні, адже саме тут виявляється позалінгвальна специфіка мовних знаків в оригінальному та цільовому художньому текстах.

Пильну увагу філологів роль звуку в поетичній мові приваблює в 10-20 р. ХХ ст. Початок поклала критична робота М. Граммона «Звук як засіб виразності мови», яка вийшла в 1901 р. у Парижі, де автор намагається аргументувати відому думку французьких символістів про те, що ідею можна живописати звуками, а голосні – це свого роду ноти [2, с. 75]. Відомо, що французькі поети-символісти приділяли надзвичайну увагу звуку в поезії. Сама ідея синестезії в поезії (яка отримала саме широке поширення в ХХ столітті) йде від найвідомішого сонета Ш. Бодлера «Відповідності». Малларме писав, що назвати предмет, значить на три чверті послабити задоволення, яке доставляється нам віршем, тому що вся принадність полягає в поступовому відгадуванні: «Викликати уявлення про предмет – от мрія поета» [3, с. 238]. Безсумнівно, асоціації, викликані звуками, якнайкраще відповідають цій меті. Рене Гіль створив у «Трактаті слова» особливу схему звук-квітів. Крім колірних асоціацій, на думку Рене Гіля, ті чи інші звуки здатні викликати ті чи інші настрої: приміром, а викликає настрої величавості, о – пристрасті, е – болю [2, с. 123]. В Україні і Росії початок ХХ століття також відзначено появою цілого ряду критичних робіт про звуко-символізм в поезії: О. Брик «Звуковые повторы. Анализ звуковой структуры стиха», Л. Сабанев «Музыка речи», А. Артюшков «Звук и стих», А. Туфанов «К зауми. Фоническая музыка и функции согласных фонем»,

Е. Поливанов «Общий фонетический принцип всякой поэтической техники», на важливість передачі звукової гри оригіналу в перекладі вказує і Микола Зеров у своїй статті «У справі віршованого перекладу».

Пильною увагою до звуко символізму помічені 50-ти роки ХХ ст. Цьому сприяли, з одного боку, розвиток теорії інформації, в основі якої лежить теорія кодів, що вірно відповідає засадам теорії звуко символізму, та, по-друге, саме на початку 50-х років було зроблено крок, щодо електроакустичного вивчення звуків мови. Саме в цей період і одержує популярність концепція «значення» високих і низьких голосних, висунута професором Гейдельберзького університету Г. Кронассером. З приводу цієї концепції Р.Якобсон пише: «...якщо, розглядаючи, наприклад, такі фонологічні опозиції, як «низька тональність / висока тональність», ми запитасмо, що темніше [i] чи [u], деякі з опитаних можуть відповісти, що це питання здається їм позбавленим змісту, але чи навряд хто-небудь скаже, що [i] темніше, ніж [u]» [4, с. 230]. Ідея зв'язку звучання та значення так захопила Р. Якобсона – безперечно, одного з найвизначніших лінгвістів ХХ століття, що він деякий час разом з видатним фізиком Нільсом Бором вів спільний семінар у Масачусетському технологічному інституті, та читав цикл лекцій «Звучання та значення» у Гарварді. На думку Р.Якобсона, звуковий символізм це «безсумнівно, об'єктивне відношення, що спирається на реальний зв'язок між різними зовнішніми почуттями» [4, с. 230]. На синестезію – зближення явищ, сприйманих різними органами почуттів – у роботі «Факти і теорії кольорового слуху» (1897) вказував ще фізіолог П.П.Соколов: сприйняття низьких звуків супроводжується подібним же емоційним коефіцієнтом, як відчуття чого-небудь великого, широкого, товстого і цей емоційний коефіцієнт стає основою для асоціативного зв'язку між сприйняттями, що самі по собі не мають нічого спільного між собою». Відомо, що Н. Римський-Корсаков і А. Скрябін мали кольоровий слух.

Однак найбільше інтенсивно проблема звуко символізму починає розроблятися в останні 15-20 років, чому в значній мірі сприяла інтегративність, що характеризує науковий процес новітнього часу, зокрема, результати експериментів і досліджень в області фоносемантики, фоностілістики і, зрозуміло, психолінгвістики. Власне, як відзначає фоносемантик С.В. Воронін, саме психолінгвістика «сприяла реабілітації всієї проблематики звукообразності і допомогла повернути її в стрій об'єктів, гідних уваги «серйозної» науки». Безумовно, без проникнення в психофізіологічну основу звукової сторони мови, включаючи і поетичну, побудова теорії звуко символізму вкрай важка, оскільки область денотації звуко символічної лексики відноситься, насамперед, до сенсорно-емоційної сфери людської діяльності.

Гіпотеза про існування зв'язку між «коннотативним змістом віршованого тексту і його сумарним, фонічним значенням не може не імпонувати ні досліднику поетичної мови, ні поету». Її підтвердження зв'язане, серед інших, з остаточним рішенням питання про умотивованість фонетичного значення звукобукви. Сьогодні у теорії

умотивованості фонетичного значення більше прихильників, ніж супротивників. Дослідження в області фоносемантики досить переконливо свідчать про те, що фонетична умотивованість слова існує. У ході сучасних досліджень, проведених в експериментальних фоносемантичних лабораторіях, було доведено, що оцінка класифікація звуку інформантами – носіями мови збігається з класифікацією звуків за їх фізичними властивостями. На цій підставі фоносемантики роблять наступний висновок: оскільки фонетичне значення ґрунтується на фізичних властивостях звуків, отже, ця «значимість не є породженням значення слів, фонетична значимість «старша» за значення слова, вона відприродна». Звуки, що сприймала людина в природі, стали основою мови. Так, небезпечні явища природи супроводжуються звуками одного акустичного типу, а безпечні – прямо протилежного. Виверження вулкана, ричання хижих звірів, гірський обвал – усе це звуки низьких дисонансних тонів. З іншого боку, спів птахів, дзюркіт струмка, шелест листя – звуки іншого роду – високі, мелодійні. Саме у процесі розвитку звукових сигналів і формуються мовні типи значень.

На те, що між значенням і тоновим (звуковисотним) регістром існує визначена кореляція, ще до науково аргументованих відкриттів експериментальної фонетики вказує в 1927 р. дослідник тональних африканських мов Д. Вестерман. Тональні (звуковисотні) розходження були властиві всім первісним мовам і загублені, з тих чи інших причин, більшістю сучасних мов у ході їхнього історичного розвитку.

Той висновок, що фонетична значимість звуків мови заснована на їх фізичних характеристиках становить значний інтерес для перекладознавства: якщо фонетична значимість породжена фізичними властивостями звуків, а не значеннями слів, те вона універсальна щодо цих вимірів для кожної мови:» У кожній мові, у залежності від артикуляції звуку, за ним закріплюється більш-менш визначене коло можливої інформації». Звук несе конкретний і визначений зміст, на який можна вказати також, як на значення морфеми – значимої частини слова.

На наш погляд, для перекладача поетичних текстів може становити практичний інтерес і наступний висновок, зроблений на основі ряду експериментів: інформативність звуку знаходиться в зворотній залежності від його частотності. Звідси випливає, що в слові найменш інформативний звук з максимальною частотністю, а всі інші звуки в стільки разів інформативніші, у скільки разів їхня частотність менше максимальної для звуків даного слова». На ступінь інформативності звуку впливає і його місце в складі слова. Експериментально було виявлено, що перший звук у слові – самий інформативний (приблизно в 4 рази, ніж інші звуки, і, приблизно в 2 рази, ніж наголошений у слові звук). Цей висновок фоносемантиків збігається з даними, отриманими в ході аналізу виконань поетичних творів професійними читцями – носіями мови (зокрема, англійськими акторами-декламаторами): початок рядка вимовляється голосніше, ніж кінець попереднього, на більш високому тональному рівні. Очевидно, що декламація, особливо, у виконанні професійних

акторів з ідеально відпрацьованою артикуляцією звуку, підкреслює символіку звукового потоку в поетичному висловленні. Проблема вивчення поетичного тексту в звучному виконанні (дуже актуальна сьогодні на Заході), безумовно, самим тісним чином стикається з проблемою звукової символіки поетичного тексту. Вирішення цих проблем має велике теоретичне і прикладне значення, і зокрема, у зв'язку з актуальною проблематикою автоматичного розпізнавання і розуміння слухових образів, синтезом звучного тексту, що, у свою чергу, тісно зв'язано з рішенням однієї з найактуальніших проблем сучасної науки – створенням штучного інтелекту.

Поетичне мовлення є специфічним різновидом мовлення, в першу чергу його відзначає закономірна упорядкованість звукової форми, особливо відібраний звуковий матеріал. «Можно указать на один главный принцип, по которому организуется языковой материал в поэтическом произведении. Это принцип повтора фонетических представлений». Це цитата з роботи видатного мовознавця початку ХХ ст. Є.Д. Поліванова «Общий фонетический принцип всякой поэтической техники». Продовжуючи свою думку, Е.Д. Поліванов пише: «...повтор тех или иных фонетических представлений – для того, чтобы быть поэтически ценным, – должен быть чисто фонетическим явлением, не сопровождаясь повтором тождественных по значению слов». Б.В. Томашевский – засновник сучасної російської текстології, розмірковуючи щодо поетичної форми та ролі звуку в поезії, доходить висновку, що звукове завдання у віршах домінує над змістом. Про «таємницю думки, яка втілена у звукову матерію», пише в своїй праці «Звук і значення» Р.Якобсон: «Послідовність звуків є носієм змісту. Але яким чином звуки справляються з функцією «носія»?» Це питання залишається відкритим і сьогодні.

Останні десятиріччя визначені інтенсивною увагою до проблеми поетичного мовлення, підвищеним зацікавленням віршем як особливим видом комунікації. Інтерес до поетичного тексту багато в чому визначається тим, що саме в даному жанрі текстів зосереджені особливості як письмової, так і усної форм мовлення. Поетичний текст вивчається як текст письмовий і як текст що звучить. Вивчення тексту, що звучить, з позицій звукового символізму з метою встановлення параметрів, що впливають на сприйняття тексту реципієнтом, є дуже актуальним в наш час і має потребу в цілеспрямованій розробці. Сегменти мінливої звучності (що, власне, і лежить в основі поетичної форми) – це біологічно уроджений, сильний засіб емоційної виразності. Саме останні дослідження англійських учених показали, що здатність до сприйняття звуків на 80% закладена в нас відприродно і визначається інформацією, яку несуть гени. Таким чином, ні музикальність середовища, ні освіта не мають значення. Проте звук викликає в людині рефлексорні реакції не тільки біофізіологічного, але й духовно-емоційного порядку.

Немає сумніву, що звуковий склад і зміст вірша є емоційно взаємозв'язаними і емоції, які породжені звуками, накладаються на емоції, які породжені змістом вірша. Найчастіше саме фонема у вірші одержує вирішальне значення (і не тіль-

ки в тих випадках, коли мова йде лише про звуконаслідування – ономотопею: *el silencio susura* (Леон де Грейфф), *la última brisa es suspiradora* (Х.Р. Хіменес), *la rolla arrullaba alorro* (М. Унамуну)). ФС беруть безпосередню участь у створенні загальної концептуально-естетичної інформації поетичного тексту. Досить згадати вже хрестоматійні *lega VALSANDO SANDOVAL* (Леон де Грейфф), чи *AMoR AMaRgo* (А. Мачадо). Чи поезію Хіменеса, яка у більшості своїй є зашифрованими вокальними анаграмами. Чи відомий феномен «поетичної мови» «Покоління 98»-стійка семантика консонантних груп S,N,Ñ,L, що виявлялося в наполегливому вживанні лексем: *sueño, sol, son, silencio, sonata, soledad, sombra* etc.: *Ser, ser, siempre, ser sin término/Sed de ser, sed de ser más* (Унамуну). Безсумнівно, у наведених вище прикладах звуковий лад виступає як текстоутворюючий фактор вірша.

Перейдемо до розгляду способів контекстної семантизації іспанських поетичних першотворів засобами української та російської мов. Як один з прикладів наведемо фрагмент вірша Х.Р. Хіменеса *La Hermana amante*, та його переклад російською мовою, зроблений Ф.Светаной:

Tú me mirarás llorando

На меня ты плача взглянешь.
(*será el tiempo de las flores*),

(Это будет весной, не иначе.)

tú me mirarás llorando,

На меня ты плача взглянешь,
y yo te diré: No llores.

И тебе я скажу: «Не плачь!»

Звукобуквеним повторенням відзначені в оригіналі сонорні [r], [l] та щільний [s]. Безумовно, звукову структуру вірша засновує сонорний [r] : 9,4% від загальної кількості звукобукв. За даними Е.Аларкоса Льюрача, зустрічність фонемі [r] в іспанському мовленні складає 7,4%. Повтори звукобукви r створюють звукографічний малюнок вірша, насичують його естетичною інформацією, що свідчить про семантизацію цієї звукобукви в даному контексті. У перекладі основу звукової структури вірша створюють глухі шиплячі ч – 4,3%, ш – 2,1% від загальної кількості звукобукв фрагменту. Як відомо, переважання глухих приголосних є характерною особливістю російського ліричного вірша. Таким чином, за рахунок переваги глухих шиплячих ч, ш у перекладі створюється потрібний настрій суму та журби, що збігається з концепцією оригіналу, але на відміну від оригіналу фонічні структури перекладу створюють не музичний, а, скоріше, психологічний малюнок, за його рахунок перекладачем і досягнута певна прагматична адекватність – передано концептуально-естетичний зміст першотвору.

Активним текстоутворюючим чинником виступає звук в *Romance de la guardia civil española* Лорки. Загальна тональність цього відомого вірша характеризується як «похмура», «тривожна», що створюється, у тому числі, і домінуючою роллю звуків з негативною конотацією, фонетичне значення яких можна описати ознаками «різкий», «уривчастий», «напружений»:

en la noche platinoche

noche que noche nochera

Рефрен складається з декількох артикуляцій – невеликої кількості коливальних рухів, од-

нак мінімуму звукових засобів досить для того, щоб донести до слухача багатий в емоційному плані зміст. Цікаві компенсації цього фрагмента зустрічаємо у П. Грушка:

*в сум раж, серебряный сумрак,
ночи, колдующей ночи.*

Чи у В.Стуса:

Ніч! А ніч яка срібна!

Ніч! Яка ніч ночиста.

Однак, цілком адекватним представляється нам перекладацьке рішення М. Лукаша:

*у ту ніч, у ту срібніч –
ой ви ночі-переночі!*

Не можна не відзначити, що вирішення складної проблеми адекватної передачі фонічної структури, її семантизації у наведеному вище прикладі, полегшувалося збігом звукової символіки в різних мовах. Африкати [с] та [ч] і в іспанській, і в українській мовах при деякій спільності артикуляції мають і подібну оцінку, фонетичне значення якій можна описати як звук «уривчастий», «напружений», тривожний».

Висновки з даного дослідження і перспективи. Фонічні структури створюють не тільки

звукографічний малюнок вірша, насичують його естетичною інформацією, але і свідчать про відому семантизацію звукобукви в системі тексту, беруть участь у створенні концептуально-образної структури поетичного тексту. Ми переконані, що, існуючи, як відкрита система у свідомості (чи підсвідомості) носія мови, звуко-асоціативні поля не можуть не мати визначені закономірності в їх сприйнятті.

Поетичний переклад (на будь-якому віршовому рівні, у т.ч. і фонічному) неможливий без вирішення проблеми порівняльного віршування, що сьогодні не вирішена для жодної з розглянутих пар мов (іспансько-української, іспансько-російської). Назріла необхідність і розробки звуко-символічної типології мов, і рішення проблеми звуко-символічних універсалій. Безсумнівно, створення звуко-символічної типології мов могло б багато в чому визначити шляхи адекватності при передачі в перекладі інформації, котру несуть у собі звукобуквенні структури оригіналу, оскільки символіка звуків у різних мовах, як правило, не збігається і дуже висока імовірність перекладацької помилки.

Список літератури:

1. Гальперин И.Р. Информативность единиц языка. – М.: Высшая школа, 1974. – 175 с.
2. Гарсія Лорка. Поезії / Пер. М. Лукаш // Сучасність. – 1997. – № 12. – С. 29.
3. Гончаренко С.Ф. Стилистический анализ испанского стихотворного текста. (Основы теории испанской поэтической речи). – М.: Высшая школа, 1988. – 192 с.
4. Воронин С.В. Основы фоносемантики. – Л.: Ленанд, 2009. – 244 с.
5. Журавлев А.П. Звук и смысл. – М.: Просвещение, 1991. – 160 с.
6. Иванова Г.В. Современное состояние проблемы фонетической сегментации звучащего текста // Проблемы звучащего текста / Сб. трудов МГПИИЯ им. М. Тореца. – № 259. – М., 1985. – С. 59–69.
7. Испанская поэзия в русских переводах. – М.: Прогресс. – 1978. – С. 502.
8. Испанские поэты XX века. – БВЛ, т. 143. – М.: Художественная литература, 1977. – С. 143.
9. Милукова Л.К. Выразительность звучащего текста // Проблемы звучащего текста / Сб. трудов МГПИИЯ им. М. Тореца. – № 259. – М., 1985. – С. 169–177.
10. Поливанов Е.Д. Общий фонетический принцип всякой поэтической техники // Вопросы языкознания. – 1963. – № 1. – С. 99–112.
11. Психолингвистические проблемы семантики. – М.: Наука, 1983. – С. 230.
12. Стус В. Переклади // Тв. у 4-х т., т. 5. Додатк. – Львів: Просвіта, 1998. – С. 151.
13. Тертерян И.А. Испытание историей. Очерки испанской литературы XX века. – М.: Наука, 1973. – С. 376.
14. Томашевский Б.В. Русское стихосложение. Метрика. – Петроград, 1923. – С. 8.
15. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1990.
16. Фриче В.М. Очерк развития западных литератур. – М., 1936. – С. 238.
17. Якобсон Р. Звук и значение // Избранные работы / Сост., ред. В.А. Звегинцева. – М.: Прогресс, 1985. – С. 31.
18. Westermann D. Laut. Ton und Sinn in westafrikanischen Sudansprachen. – Hamburg, 1927. – S. 328.
19. García Lorca F. Poema del Cante Jondo. – Madrid: Cátedra, 1997. – P. 198.

Науменко А.А.

Черноморский национальный университет имени Петра Могилы

СЕМАНТИЗАЦИЯ ФОНИЧЕСКИХ СТРУКТУР ПОЭТИЧЕСКОГО ОРИГИНАЛА В ПЕРЕВОДЕ

Аннотация

В статье рассматривается одна из сложнейших проблем переводоведения – проблема семантизации фонических структур поэтического оригинала в переводе. Поэзия, это та область, где звуковой символизм играет решающую роль и внутренняя связь между звучанием и значением становится явной, интенсивной. В поэзии смысл может возникнуть подчас только из-за ассоциации со звуком.

Ключевые слова: поэтический оригинал, перевод, звуковой символизм, фоническая структура, фонетическое значение.

Naumenko A.A.

Petro Mohyla Black Sea National University

SEMANTIZATION OF PHONIC STRUCTURES OF POETIC ORIGINAL IN TRANSLATION

Summary

The article deals with semantization of phonic structures of poetic original in translation. Poetry is a field which features sound symbolism and where the inner bond between sound and sense transforms from implicit into directly and intensively expressed. In poetry sense can arise only through the association with sound.

Keywords: sound symbolism, poetic original, translation, semantization of phonic structures.