

КРУШИНСЬКА О. Г.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ВІДТВОРЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ДИСКУРСУ ФРАНЦУЗЬКОГО СИМВОЛІЗМУ У ПЕРЕКЛАДІ П. ТИЧИНИ

У статті йдеться про особливості дискурсу символізму у поезії П. Верлена як перекладознавчу проблему та мовно-стилістичні засоби відтворення його у перекладі П. Тичини.

Ключові слова: дискурс символізму, фонологічні засоби лінгвопоетики, семантико-стилістичні засоби перекладу, силабічна версифікація.

В статье речь идет об особенностях дискурса символизма в поэзии П. Верлена как проблемы переводоведения и языковых и стилистических средствах его отображения в переводе П. Тычины.

Ключевые слова: дискурс символизма, фонологические средства лингвопоетики, семантико-стилистические средства перевода, силлабическая версификация.

The article deals with features of the discourse of symbolism in P. Verlaine's poetry as a problem of translatology and linguistic-stylistic features of its interpretation in translation made by P. Tychyna.

Key words: discourse of symbolism, phonological features of poetics, semantic-stylistic features of translation, syllabic versification.

Актуальність статті зумовлена потребою дослідити особливості дискурсу символізму у поезії П. Верлена як перекладознавчої проблеми та встановити ступінь його відтворення у перекладі П. Тичини, визначити його вплив на розвиток лінгвопоетики цільової мови.

Метою статті є дослідження ідеостилію перекладача щодо відтворення особливостей дискурсу символізму в певному історичному контексті.

Предметом статті є фонологічні, семантико-стилістичні та версифікаційні засоби перекладу П. Тичини щодо відтворення символістського дискурсу поезії П. Верлена.

Крушинська О. Г.

Об’єктом статті є лінгвопоетичні особливості перекладу П. Тичини та його вплив на формування дискурсу символізму в українській поезії.

Матеріалом статті є поезії Поля Верлена та їхні переклади українською мовою.

Наукова новизна статті полягає у перекладознавчому аналізі адекватного відтворення домінант верленівської лінгвопоетики на фонологічному, лексико-семантичному та композиційному рівнях та визначенні загальних закономірностей їх відображення відповідно до перекладацьких настанов П. Тичини.

До перекладу французької поезії Павло Тичина звертається у 20-ті роки ХХ століття. Поет перекладає вірші П’єра Жана Беранже, Анатолія Ле Бразз та Поля Верлена. До збірки “Сонячні кларнети”(1915р.) увійшов лише переклад вірша Анатолія Ле Бразз, два інші переклади було надруковано лише у 1985 р. у 12-ти томному зібранні творів Павла Тичини. Проте, переклад “Небо — тут — над дахом” вірша Поля Верлена (“Le ciel est, par-dessus le toit”) може слугувати прикладом засвоєння новітньою українською поезією виражальних засобів лінгвопоетики французького символізму, зокрема, щодо новацій у версифікаційних та фонологічних засобах. Зауважимо, що саме національний характер звукового символізму є предметом чисельних лінгвостилістичних та перекладознавчих досліджень[1:112].

Важливим завданням для перекладачів поезії Поля Верлена є розуміння і вірна інтерпретація символістської сутності його поезії, адже саме символістський підхід до творчості визначає пошуки П. Верлена у створенні нової поетичної форми. “Відтак переклад символістської поезії — трактування поетичної образності першотвору як набору символічних конвенцій, у яких втілюється авторський спосіб розуміння, — писала Л. Коломієць, — передбачає застосування інтерпретативних методик. Взагалі, братися за переклад символістської поезії варто лише тоді, коли поділяєш з автором відповідне трактування поетичної образності оригіналу як набору певних символічних конвенцій, або авторський спосіб розуміння“ [2:281].

Символістське трактування поетичної образності є одним із визначальних чинників формування лінгвопоетики Верлена. Поет прагне до неконкретності у відтворенні символістської ідеї, що дозволяє читачеві самостійно її вибудовувати на свій смак та виходячи із свого розуміння, але відштовхуючись від представленого у творі поєднання образів, спогадів, відчуттів. Сугестивний характер символістської поезії досягається складною взаємодією відповідностей між явищами та обставинами дійсності і словесного знаку, що становить символ, денотативна співвіднесеність слова з предметом замінюється на перцепцію, створення враження про дійсність. “Епітет відноситься не до предмету, а до загального враження” [3:271], — писав В. Брюсов. Найяскравішим прикладом такого символістського відображення дійсності є відомий вірш Поля Верлена “Осіньна пісня”. Два наведені переклади цього вірша, виконані найвизначнішими майстрами українського перекладу Миколою Лукашем та Григорієм Кочуром, дають можливість побачити варіативність виражальних засобів, використаних для відтворення символістської образності оригіналу: “*Les sanglots longs / Des violons / De l'automne, / Blessent mon cœur / D'une langueur / Monotone. // Tout suffocant / Et blême, quand / Sonne l'heure, // Je me souviens / Des jours anciens / Et je pleure, // Et je m'en vais / Au vent mauvais / Qui m'emporte // Deçà, delà, / Pareil à la / Feuille morte.*” (“Chanson d'automne”) — “Ячать хлипки, / Хрипки скрипки / Листопада...// Їх тужний хлип / У серця глиб / Просто пада. // Від їх плачу / Я весь тремчу / І ридаю, / Як дні ясні, / Немов у сні, / Пригадаю. // Кудись іду / У даль бліду, / З гір в долину, // Мов жовклий лист, / Під вітру свист — / В безвість лину.” (Переклав Микола Лукаш); — “Неголосні / Млосні пісні / Струн осінніх // Серце тобі / Топлять в журбі, / В голосіннях. // Блідну, коли / Чую з імлі — / Б'є годинник: // Линуть думки / В давні роки / Мрій дитинних. // Вийду надвір — / Вихровий вир / В полі млистім / Крутить, жене, / Носить мене / З жовклим листям.” (Переклав Григорій Кочур).

Переклад Г. Кочура відзначається високою лексико-семантичною та композиційно-строфічною точністю. У перекладі

системно відтворено всі рівні організації поетичного образу, особливості поетичної форми першотвору. Така перекладацька інтерпретація дає змогу наблизити українського читача до проникнення в авторський задум та розуміння форми його втілення. У перекладі М. Лукаша музикальність вірша є головним чинником впливу на читача. Перекладач прагне фонологічними засобами досягти тієї ж сугестивності, що і першотвір, евфонічність поетичного твору є однією з основних перекладацьких домінант М. Лукаша.

У поетичних текстах символізму семантика окремого слова втрачає самостійний смисл, компоненти значень різних слів сполучаються для творення загального образу, до якого додаються ритмомелодика та ониматопоетичні алюзії. На думку російського лінгвіста І. П. Смирнова, вирішальною для поетичної системи символізму “базисною трансформацією”, за його визначенням, є “семіотизація дійсності”, так би мовити, перетворення реалій і життєвих обставин на семіотичні знаки, денотативна (чи референціальна) функція яких зведена до мінімуму. Як і бароко або романтизм, символізм належить до художнього типу, що його Смирнов називає “вторинним стилем”. У ньому самий “світ набирає характеру тексту” [4:24-29]. Іншою ознакою вторинного стилю, яка також характерна для символізму, є наявність опозицій з чітко визначеним другим компонентом: життя / смерть, очевид / сон, теперішнє / минуле, теперішнє / майбутнє, факт / вигадка, норма / безумство, повідомлення / код. Поняття “природи” підноситься до “культури”, “світ” зображується як “гра”, “театр”, “книга”, що особливо стосується міфопоетичної тенденції до переносу та проекцій. В символізмі “предметна гра” набуває смислу (знаковості) посередництвом її “проекції в ідеальне середовище”, що становить “поле чистих відносин” (“родових понять”), яким відповідає більш абстрактна частина лексики природних мов. Це і є причиною того, що семантичний світ символізму відносно обмежений (так би мовити, має відносно невелику кількість “універсальних термінів”) на противагу різноманітності реалій, наприклад в реалістичних стильових типах.

Інакше це можна пояснити, провівши компонентний аналіз тих значень, в яких вживаються слова в символістській поезії: акцент переноситься на інтегральні семи, що підносить значення конкретного терміну на рівень гіпероніма. Ю. М. Лотман зауважує, що в символізмі відбувається “переміщення смислу між природною і поетичною мовами” на рівні “мови відносин” [5:207].

Складний світ символістської образності лінгвопоетики Верлена зумовлює музичально-асоціативний принцип побудови лексико-синонімічних та контекстуально-синонімічних засобів, емотивна функція лінгвопоетичних структур поезій Верлена переважає над предметно-інформативною. Фонологічні засоби лінгвопоетики П. Верлена сприяють досягненню максимальної звучності і евфонічної виразності; відбір слів та побудова фраз мотивується насамперед мелодійністю, часто за рахунок чіткості та ясності думки, фонологічні асоціації в основному переважають над логічними побудовами. За формулюванням Є. Еткінда, звуки поетичної мови “говорять лише про інтенсивність ліризму, який для поета переінакшує світ, що його оточує і надає кольору — звукам, звучання — кольорам і запахам” [6:19]. Поет прагнув створити комбінацію слів, у якій поєднувалася б семантична та фонетична інформація таким чином, щоб задавати психологічний настрій та відповідну йому музичальність, діяти на слухача, читача, на його уяву.

Відтворення фонологічного рівня верленової лінгвопоетики становило найбільшу складність для перекладачів. “Заміна вишуканої гри асонансів та алітерацій у поезіях Верлена, — писав В. Коптілов, — ускладненим синтаксисом у перекладах цих поезій зруйнувала б їхню художню цілісність навіть за умов сумлінного відтворення смислового наповнення кожного рядка” [7:188]. Зазначимо, що саме фонологічні засоби є визначальними чинниками досягнення сугестивності у побудові поетичного образу.

Розвиток перекладознавчої думки у 20-30-ті р. ХХ ст. визначається прагненням до якомога точного втілення всіх особливостей першотвору. Одну із найголовніших перекладацьких

настанов стосовно втілення фонологічних особливостей верленової лінгвопоетики було висловлено М. Зеровим: “не може бути елементарно-пристойного перекладу Верлена без максимальної уваги його звукописних засобів” [8:618]. Аналіз фонологічних засобів перекладу Павла Тичини “Небо — тут — над дахом” (“Le ciel est, par-dessus le toit”) дає можливість зробити припущення, що зроблений у 20-ті роки ХХ ст., цей переклад був одним із способів засвоєння звукописної техніки Верлена, долучення її до власної. На думку М. Зерова: “Поетика “Сонячних кларнетів”, першої книги Тичини, — чисто символічна ... вона вся орієнтована на звук. Всі слова зважені й використані як звукові сполучення, ритми вишукані і розраховані так, щоб справити враження тонкими музичними ефектами. Тичина хоче впливати не так значністю вкладеного в вірш змісту, як сугестивною силою своїх звуків” [9:417]. Зауважимо, що М. Зеров та Г. Кочур наголошували на певній спорідненості поезики “Сонячних кларнетів” із пошуками поетів-символістів.

*Le ciel est, par-dessus le toit,
Si bleu, si calme !
Un arbre, par-dessus le toit,
Berce sa palme.*

*La cloche, dans le ciel qu'on voit,
Douxement tinte.
Un oiseau sur l'arbre qu'on voit
Chante sa plainte.*

*Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là,
Simple et tranquille.
Cette paisible rumeur-là
Vient de la ville.*

*— Qu'as-tu fait, ô toi que voilà
Pleurant sans cesse,
Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,*

De ta jeunesse ?

(“Sagesse”, “Le ciel est, par-dessus le toit”)

*Небо – тут – над дахом
таке синє ж та ясне.*

*Дерево – тут – над дахом
верхівлям не засне.*

*Дзвін там у небі птахом
стиха тріпоче.*

*Пісня на дереві з птахом –
чого вона хоче?*

*Мій божже, божже, життя ж там
просте, плинне.*

*Сей гамір, сумир'ям налятий,
з міста лине.*

*Що ти зробив, ти, сам, брате,
що сходиш сльозами?*

*Скажи, та що зробив ти, брате,
з своїми літами?*

(Переклав Павло Тичина)

У перекладі створено складну систему алітерацій та асонансів, що є вдалим відповідником до авторської: різка сонорність приголосних [ʒ] та [r] — “Божже”, “життя”, гамір”, “сумир'ям” протиставляється м'якій алітерації на [l] — “плинне”, “налятий”, “лине”; відбором лексичних одиниць із переважанням голосних та позиційним протиставленням голосних [a / ja], [e / je], [i / ji] передано наспівність звучання першотвору. (“*Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là, / Simple et tranquille. / Cette paisible rumeur-là / Vient de la ville.*” — “Мій Божже, Божже, життя ж там / просте, плинне. / Сей гамір, сумир'ям налятий, / з міста лине”.) Звукописні засоби перекладу відтворюють евфонічно враження спокійного життя міста: звучання сонантних та шумних

приголосних створюють образ шелеста дерева, крику птаха: “дахом”, “синє”, “ясне”, “верхівками”, “засне”, “стиха” і т. п.; м’яка алітерація на [l] у поєднанні з носовими приголосними та асонансами на [i], [ɪ], [e] — протяжне звучання церковного дзвону: “дзвін”, “пісня”, “плине”, “налятий”, “рине”.

Різноскладові срофи першотвору у перекладі відтворено тактовиком, складною міжсистемною віршовою формою “основною сумірності в якій є ізохронізм віршорядків і таке розташування слів у них, яке уможлиблює їх членування на такти” [6:71]. Переклад П. Тичини має три наголоси у довгому рядку, два у короткому, кількість ненаголошених складів та їх розташування між наголошеними змінюється: *“Небо — тут — над дахом / таке синє та ясне. / Дерево — тут — над дахом / верхівлям не засне”*. Перекладач знаходить у силабічному віршуванні першотвору можливості створення вірша, у якому відсутність регламентованого наголосу на певних місцях, інтонаційна вільність підпорядкована словесній ритмомелодиці, внутрішній динаміці поетичного образу. Відбір та поєднання семантико-стилістичних засобів перекладу зумовлено їх здатністю до вокального протягування або стиснення за рахунок їх наголошеності, напівнаголошеності, двонаголошеності, що створює необхідний ізохронізм у побудові ритмічної структури перекладу: *“Мій боже, боже, життя ж там / просте, плинне. / Сей гамір, сумир’ям налятий / з міста лине”*. Швидкий, чіткий ритм довгих рядків поєднується з уповільненням вокальнопротягнутим ритмом коротких, що створює необхідний у тактовикі ефект рівноголосся, рівності між собою рядків у часі їх вимови.

Досягнення за допомогою фонологічних засобів сугестивності першотвору становить одну із основних перекладських цілей для Павла Тичини. Відтворення верленової поетичної мелодики досягається поєднанням мовних ресурсів народно-пісенної, романтичної, неоромантичної традицій української поезії. Яскраву евфонічність перекладу Павла Тичини поезії Поля Верлена варто розглядати як один із чинників

формування загальних особливостей дискурсу символізму української поезії.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Костюк М.* Звукосимволізм у творчості французьких поетів кінця XIX ст. / М. Костюк // Проблеми семантики слова, речення та тексту : Зб. наук. пр. – К. : КНЛУ, 2013. – Вип. 31. – С. 112. 2. *Коломієць Л. В.* Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії) : Монографія. / Лада Володимирівна Коломієць. – Київ : Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2004. – С. 281. 3. *Брюсов В.* К истории символизма. Литературное наследие. / Валерий Брюсов. – М., 1937, т. 27-28. – С. 271. 4. *Смирнов И. П.* Художественный смысл и эволюция поэтических систем. / Игорь Петрович Смирнов. – М. : Советский писатель, 1977. — С. 24-29. 5. *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. Структура стиха. / Юрий Михайлович Лотман – Л. : Просвещение, 1972. – С. 207. 6. *Эткинд Е. Г.* Поезия и перевод. / Ефим Григорьевич Эткинд. – М. : Советский писатель, 1963. – С. 19. 7. *Коптілов В.* Першотвір і переклад. / Віктор Коптілов. – К. : Дніпро, 1972. – 188 с. 8. *Зеров М.* Українське письменство. / Микола Зеров. – Київ : Основи, 2003. – 417 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. *Verlaine P.* Oeuvres poétiques complètes. – P. : Éditions Robert Laffont, 1992. – 764 p. 2. *Поль Верлен.* Лірика. Перлини світової лірики. / Поль Верлен – К. : Дніпро, 1968. – 87 с. 3. *Тичина П.* Зібрання творів у 12-ти т. / Павло Тичина. – К. : Думка, 1985. – т. 5. – 278 с.