

**КРУШИНСЬКА О.Г.**

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

## УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ ПОЕЗІЙ СТЕФАНА МАЛЛАРМЕ

У статті подано аналіз підходів українських перекладачів М.Драй-Хмари, Юрія Клена, М.Рильського та М.Москаленка до особливостей втілення домінант лінгвопоетики С.Малларме.

**Ключові слова:** поетичний переклад, поезія французького символізму, функціональна адекватність, стильова еквівалентність, перекладацькі стратегії і стилі.

В статті пропонується аналіз підходів українських перекладачів М.Драй-Хмари, Юрія Клена, М.Рильського та М.Москаленка до особливостей втілення домінант лінгвопоетики С.Малларме.

**Ключевые слова:** поэтический перевод, поэзия французского символизма, функциональная адекватность, стилистическая эквивалентность, переводческие стратегии и стили.

The article deals with an analysis of approaches of Ukrainian translators M.Dray-Khmara, Yuri Klen, M.Rylskiy and M.Moskalenko to a particular embodiment of dominants of lingvopoetry of S.Mallarme.

**Keywords:** poetic translation, the poetry of French symbolism, functional adequacy, stylistic equivalence, translation strategies and styles.

**Актуальність** статті зумовлена необхідністю вивчити різноманітність підходів українських перекладачів до особливостей втілення домінант лінгвопоетики С.Малларме та простежити загальні закономірності їх відображення відповідно до перекладацьких ідіостилів.

**Метою** статті є дослідження особливостей перекладацьких стратегій М.Драй-Хмари, Юрія Клена, М.Рильського та М.Москаленка щодо можливостей досягнення формально-стильової еквівалентності та змістовно-функціональної адекватності перекладів символістської поезії С.Малларме.

**Предметом** статті є фонологічні, семантико-стилістичні та композиційні засоби українських перекладів С.Малларме.

---

**Крушинська О.Г.**

**Об’єктом** статті є лінгвопоетичні особливості українських перекладів С.Малларме.

**Матеріалом** статті є поезії С.Малларме та їх переклади, створені М.Драй-Хмарою, Юрієм Кленом, М.Рильським та М.Москаленком.

**Наукова новизна** статті полягає у перекладознавчому аналізі засобів відтворення поетичних образів С.Малларме на фонологічному, лексико-семантичному та композиційному рівнях відповідно до перекладацьких настанов М.Драй-Хмари, Юрія Клена, М.Рильського та М.Москаленка.

Поезію Стефана Малларме чисельні дослідники його творчості (А.Леметр, Р.де Гурмон, Б.Маршал, Р.Мартіно, Р.Валері, С.Великовский, Д.Наливайко, С.Павличко та ін.) небезпідставно вважають втіленим прагненням “прийти від реальності чуттєвої до реальності інтелектуальної”[1:47], адже саме його вірші, на думку Поля Клоделя дають змогу “картину, яка вимальовується перед нашими очима, замінити творенням”[1:47]. Поезія Малларме окреслює нові підходи до поетичного мистецтва загалом, створюючи, за словами Дмитра Наливайка, “новий шлях перенесення і перекодування музики у словесному мистецтві”[2:33].

Поетична творчість Стефана Малларме, його перекладацький доробок та чисельні літературознавчі розвідки значною мірою визначають естетику і лінгвопоетику символізму. Ця нова естетика підкреслювала, що сутність речей, явищ, особисті переживання не можуть пізнаватись за допомогою раціональних засобів, вони доступні лише інтуїції, уяві, розкриваються через натяк, осяяння. У символістській поезії С.Малларме поетичний образ є ускладненим переплетінням безлічі смислів, що виникають на новому, інколи незвичному або не вживаному до цього поєднанні слів. Саме цей напрям поетичних пошуків значною мірою визначає особливості поетики Малларме. Для С.Малларме, як і для більшості творців нового європейського мистецтва другої половини XIX століття поняття “символу” центральною категорією естетичної концепції

символізму. У символістських теоретичних дослідженнях та художній практиці “символ” — це предметний чи словесний знак, який, окрім невичерпного смислу, передає таємничою мовою натяку або навіювання невимовимому, неадекватну слову ідею, опосередковано втілює сутність певного явища. С.Малларме чи не найбільше з символістів приділяв увагу теоретичним обґрунтуванням мистецької концепції символу. Для нього поняття “символу” є в мистецтві еквівалентом поняття “синтез”, дійсним втіленням синтезу, що не потребує раціонального сприйняття. Не варто, на думку Малларме, змішувати поняття алегорії та символу. Алегорія — це втілення засобами мистецтва певних абстрактних ідей, тоді як символ виявляє невимовиме, таємницю ідеї чи стан душі, які митець прагне зробити прийнятними для розуміння. Створення символів, як і створення поезії, для Малларме спрямоване перш за все на свідомість поета, і тільки потім на зовнішній світ. “Бездоганне використання таємниці і є символом: поступово пригадувати річ, щоб розкрити стан душі, або, навпаки визначити річ і виявити при цьому стан своєї душі з допомогою послідовних здогадів”[1:55] — писав про природу символістської творчості Стефан Малларме. Так, вишукана словесна мелодія одного з найвідоміших сонетів Малларме переносить читача від реалістичного зображення агонії закованого кригою птаха до ідеї невіддільності вічного прагнення митця до свободи та її невовимості, недосяжності, неможливості.

*“Tout son col secouera cette blanche agonie// Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie, // Mais non l'horreur de sol où le plumage est pris.” (S.Mallarmé, “ Le cygne”) — “Ту шиєю струснеш білясту агонію, // одкинеш безміру просторів цих стихію, // але не жах землі, що крила полонив.” (пер .М. Драй-Хмари).*

Така новизна погляду на об'єкт мистецтва, для якого естетичне переживання є важливішим, ніж об'єктивне буття його джерела, спричинила появу великої кількості дуже індивідуальних, відмінних від інших творів символістської літератури, музики чи живопису навіть при звертанні до досить вузького кола проблем: мрія, краса, таємниця, музика, ерос, магія,

хворобливість, перверсія, безодня, стихія, надлюдина, звір, примітив і таке інше. Символізм поєднує протилежності та протиставляє сутності кохання – смерті, початку – кінця, видимого – невидимого, хаосу – порядку, любові – ненависті, етичного – естетичного, правди – кривди, перемоги – поразки, падіння – сходження. Для цього напряду характерними є втілення ідеї творця в образах Гамлета, Орфея, Трістана, Вергілія, Ікара, Нарциса, а ідеї фатальної жінки та загадки Вічної Жіночності в образах Соломії, Офелії, Іродіади, Прекрасної Дами, Сфінкса, Андрогіна. Все це зумовило досить широкий спектр естетичних концепцій символізму: мистецтво для мистецтва, синтетичне мистецтво, чисте мистецтво, іконотворчість, міфотворчість, життєтворчість, діонісизм, деперсоналізація письма через відстороненість автора та ін.

Особливу ускладненість вражає світ поетичних образів, створених С.Малларме. Незвичайним є перш за все відбір засобів поетичного вираження, метою якого є нібито утруднити сприйняття, затемнити смисл. У читача може, навіть, виникнути враження алогічності вірша, втрати зв'язку явищ об'єктивної реальності. *“Palmes! et quand elle a montré cette relique / A ce père essayant un sourire ennemi, / La solitude bleu et stérile a frémi. / O la berceuse avec la fille et l'innocence / De vos pieds froids, accueille une horrible naissance / Et, la voix rapellant viole et clavecin...”* (“*Don du poème*”).—“Триумф! І тільки-но реліквія остання / Змінила батькові злим усміхом уста, / Здригнулась голубо й безплідна самота./ О неню з немовлям, прийми, здолавши втому,/ Страшне народження і з голосом, в якому,/ Віола й клавесин єдиний путь ведуть...” (пер.М.Москаленка).

“Поезія не тільки відміняє об'єктивну закономірність явищ зовнішнього світу. Вона виражає закономірності світу внутрішнього, ставлячи на місце зв'язків між явищами зовнішнього світу зв'язки між непевними уявленнями про цей світ”– писав Дмитро Обломівський[3:251], досліджуючи символістський дискурс поезії С.Малларме. Поет прагне створити нові можливості мовного перевтілення, перекодування музики

поезії у вербальні форми. Слово є для нього не тільки посередник у вираженні явищ предметного світу чи втіленні абстрактних ідей, це, водночас, засіб і мета, форма і сутність нової поетичної реальності.

Принципово новий підхід до поетичного слова спричинив велику зацікавленість інтелектуальної української читацької аудиторії до поезії С.Малларме. Українську традицію перекладів С.Малларме розпочинають у 20-30 роки ХХ століття поети-неокласики Михайло Драй-Хмара, Юрій Клен (Освальд Бургард) та Максим Рильський; серед перекладачів – Микола Терещенко, Дмитро Паламарчук, Михайло Москаленко, Олег Зуєвський, Ігор Качуровський. Зауважимо, що вишукана і надзвичайно ускладнена поетика Малларме надавала значні можливості щодо множинності перекладацьких тлумачень, і, водночас створювала значні труднощі для авторів перекладів. “У перекладах поетичних творів завжди відмічаються втрати та відхилення від оригіналу у звуковій організації твору, і, в першу чергу, звукопису, метрики вірша, структури строфи, схеми римування тощо. Водночас порушення поетичного змісту твору не розцінюється як деформація, а як перевираження твору в інших мовних формах. Навіть при досконалому володінні мовою та поетичною технікою перекладач поезії змушений підкорятися законам версифікації, вони, як відомо, в різних мовах різні” – писали відомі українські дослідники поетичного перекладу М.Венгрєнівська та А.Гнатюк [4:103]. Яскравим свідченням такого поєднання високого рівня володіння мовою і поетичною технікою та прагнення якомога точніше перевтілити всі складові першотвору варто вважати переклади М.Драй-Хмари “Сонет”(“Le vierge, le vivace...”), М.Рильського “Морський вітер”(“Brise marine”), Юрія Клена “Привид”(“Apparition”), М.Москаленка “Видіння”(“Apparition”), “Дар поезії”(“Don du poème”), “Квіти”(“Les fleurs”), “Блакить”(“L’Azur”) та ін. Наше дослідження є спробою простежити на матеріалі перекладів поезій Малларме, створених видатними українськими перекладачами, можливості відтворення

лінгвопоетичних особливостей першотворів відповідно до перекладацьких настанов авторів.

У перекладі Юрія Клена “Привид”, створеному у 30-ті роки ХХст., варто зазначити відповідність перекладацьким настановам українських неокласиків, коли нові перекладацькі ресурси вироблено на основі розвинутих у українському поетичному дискурсі народно-поетичної, романтичної та класичної поетичних моделей. Завдяки цьому передано евфонічні, версіфікаційні, композиційні новації лінгвопоетики С.Малларме, їх зв’язок з існуючою на час створення віршів українською символістською поезією. Для Ю.Клена основною домінантою є відтворення лексико-семантичних і тропеїчних засобів лінгвопоетики Малларме, що давало можливість перевтілити композиційно-строфічні засоби побудови поетичного образу, здійснити вдалі спроби передати евфонічні особливості першотвору з допомогою асонансних та алітераційних побудов. *“Et dans le soir, tu m’es en riant apparue / Et j’ai cru voir la fée au chapeau de clarté / Qui jadis sur mes beau sommeils d’enfant gâté / Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées / neiger de blancs bouquets d’étoiles parfumées”* (“Apparition”) — *“І враз на вулиці в той вечір золотий, / В промінні, з усміхом і з сонцем у волоссі / З’явилась ти мені, мов фея злотокоса, / Що із дитячих літ являлася вві сні, / Ронивши квітів сніг і зорі запашині”* (пер.Юрія Клена).

Михайло Драй-Хмара у перекладі “Сонет” прагне якомога точніше відтворити композиційну структуру першотвору, класичного сонету, зберігаючи два чотиривірші з охопним римуванням та два тривірші з тернарним римуванням. Втілено традиційне для перекладів французької поезії регулярне парокситонно-окситонне римування, традиційним для українського перекладу є і відтворення французького дванадцятискладового вірша з постійною цезурою шестистопним ямбом. Значну увагу перекладача приділено лексичній і стильовій еквівалентності у перекладі, відтворенню одного із визначальних стильових принципів поетики С. Малларме — появи нового

образу, нового смислу на незвичному поєднанні кількох слів. Саме відтворення цього принципу варто вважати перекладацькою домінантою для перекладу сонету “Le cygne”: “*Le vierge, le vivace et le bel aujourd’hui*” — “Краси пречистої безсмертний гордий син”; “*Le transparent glacier des vols qui n’ont pas fui*” — “прозорий зльотів лід, що не дійшли вершин”; “*Quand du stérile hiver a resplendi l’ennui*” — “як мертвої зими засяє сонний сплін”; “*Fantôme qu’à ce lieu son pur éclat assigne*” — “І як мара в імлі леліє сяйвом срібним” та ін. Лексико-семантичні еквіваленти перекладу відтворюють складну систему алітерацій та асонансів, які утворюють вишукану евфонію першотвору: алітерації на [l] та [v]: *vierge, vivace, bel, va-t-il, aile, glacier, vols* — передано дещо експресивнішою алітерацією на [k], [r], [l]: *краси, крил, зльотів, лід, лебедю, білясту, полонив* і тп.

За таких перекладацьких стратегій досягається змістовно-функціональна адекватність перекладу при певних трансформаціях оригінальної поетичної системи С.Малларме.

Проведене дослідження лінгвопоетичних особливостей перекладу М.Рильського “Морський вітер” дає можливість простежити принципи його перекладацького стилю, що полягають у прагненні до адекватної передачі вишуканості, експресивності першотвору при можливому нехтуванні незначними деталями. “*La chaire est triste, hélas! Et j’ai lu tous les livres. / Fuir! Là-bas fuir! Je sens que des oiseaux sont ivres / D’être parmi l’écume inconnue et les cieux!*” (“*Brise marine*”) — “Всі книги я читав, і плоть моя смутиться. / Втекти. Втекти відсіль! О, як п’яніють птиці / Над білим шумом хвиль, в безкраїх небесах” (пер.М.Рильського). У перекладі збережено лінгвопоетичні особливості першотвору, його фонологічні, лексичні, композиційні домінанти; відбулась заміна фразеологічних зворотів першотвору відповідними за змістом українськими ідіомами; збережено авторські конотації; простежується зміна синтаксичного контуру авторського тексту при збереженні загальної структури поетичного образу на семантичному та синсемантичному рівнях. “*Je partirai! Steamer*

*balançant ta mature, / Lève l'ancre pour une exotique nature! / Un Ennui, désolé par une cruels espoire*” (“*Brise marine*”) — “У простір! Корабель гойдається й біліє! / Ще туга, випивши до дна жорстокі мрії, / Вбчає помаху далекої руки ” (пер.М.Рильського).

Значною мірою у перекладі М.Рильського відтворено поетичні домінанти символізму, лінгвопоетична традиція якого є недостатньо розвинутою, але на той час присутньою в українському поетичному дискурсі.

До перекладів поезій Стефана Малларме Михайло Москаленко звертається переважно у 80-ті роки ХХ ст. Перекладач прагне детально відтворити особливості авторського стилю, передати фонетичні, семантико-стилістичні, просодичні особливості першотвору, наблизити українського читача до проникнення в авторський задум та розуміння форми його втілення. “*De l'éternel Azur la sereine ironie / Accable, belle indolemment comme les fleurs, / le poète impuissant qui maudit son génie / A travers un désert stérile de Douleurs*” (“*L'Azur*”) — “Блакить, одвічна блєсть в іронії священній / Ясна, прозоріша за квітів томну лїнь, / Поета, що клєне безсило власний генїй, / Жєне безплїдною пустєлею болїнь” (пер.М.Москаленка) У перекладах простежується певна узгодженість між фонологічною асоціативністю вірша та його логічними побудовами, висока ступінь адекватності відтворення поетичної образності С.Малларме. “*Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée! / Noir, à l'aile saignante et pâle, déplumée, / Par le verre brûlé d'aromates et d'or*” (“*Don du poète*”) — “Тобі мїй дар: дитя нічної Ідумєї! / Крїзь шиби, де мороз рїзьбив тонкі лїлеї, / Крїзь вікон аромат з одзолотїлим склом” (пер.М.Москаленка). Ретельний добір лінгвопоетичних засобів перекладів закорінено у класичній, неокласичній, неоромантичній, символістській традиціях української поезії. “*Et ce divin laurier des âmes exilées / Vermeil comme le pur orteil de séraphin / Que rougit la pudeur des aurores foulées*” (“*Les fleurs*”) — “Божистий лавр для дуи на обишрах



*вигнання, / Рум'яний, наче перст, що серафим підвів, / І червонить його незаймане світання”* (пер.М.Москаленко).

Проведений аналіз відтворення особливостей лінгвопоетики С.Малларме в перекладах М.Драй-Хмари, Юрія Клена, М.Рильського та М.Москаленка показав високу ступінь адекватності відтворення поетичної образності першотворів. Досягнуто синтез у перевтіленні фонологічного, лексико-семантичного, композиційно-строфічного рівнів побудови поетичного образу. Розвинутість народно-поетичного, романтичного, неокласичного, символістського дискурсів української поезії у поєднанні із різноманітністю перекладацьких підходів створює можливість появи різних перекладацьких інтерпретацій.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Michaud G.* La doctrine symboliste (Documets) / *Michaud Georges.* – Paris, 1947. – 530 p. 2. *Наливайко Д.* Теорія літератури й компаративістика / Дмитро Наливайко – Київ: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – 347 с. 3. *Обломиевский Д. Д.* Французский символизм. / Дмитрий Дмитриевич Обломиевский. – М.: Наука, 1973. – 305 с. 4. *Венгрєнівська М. А., Гнатюк А. Д.* Поезія Т.Г.Шевченка у перекладах французькою мовою / Марія Анатоліївна Венгрєнівська, Андрій Дмитрович Гнатюк // Проблеми семантики слова, речення та тексту: Зб. наук. пр. – К.: КНЛУ, 2012. – Вип.28. – С. 103–109.

## ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. *Драй-Хмара М.* Вибране. – Київ: Дніпро, 1986. – 352 с. 2. *Малларме Стефан.* Вірші та проза. – Київ: Юніверс, 2001. – 237 с. 3. *Французская поэзия XIX– XX веков:* Сборник –М.: Прогресс, 1982. – На франц. яз. – 672 с.