

**ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ СТИЛЮ ПОЕЗІЇ П. ВЕРЛЕНА
УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (на прикладі сонета «Три роки потому» в
авторському перекладі)**

У статті розглядаються стилістичні аспекти сонета Поля Верлена в оригіналі та в авторському перекладі українською мовою, обґрунтовується необхідність виокремлення опорних точок для поетичного перекладу.

Ключові слова: віршування, переклад поезії, стилістика, опорні точки перекладача.

В статье рассматриваются стилистические аспекты сонета Поля Верлена в оригинале и в авторском переводе на украинский язык, обосновывается необходимость выделения опорных точек для поэтического перевода.

Ключевые слова: стихосложение, перевод поэзии, стилістика, опорные точки переводчика.

The article deals with the stylistic aspects of the sonnet of Paul Verlaine in the original and in author's translation into Ukrainian. The necessity of emphasizing of the points of reference for poetic translation is being proved.

Key words: versification, poetic translation, stylistics, translator's points of reference.

Après trois ans

*Ayant poussé la porte étroite qui chancelle,
Je me suis promené dans le petit jardin
Qu'éclairait doucement le soleil du matin,
Pailletant chaque fleur d'une humide étincelle.
Rien n'a changé. J'ai tout revu : l'humble tonnelle
De vigne folle avec les chaises de rotin...
Je jet d'eau fait toujours son murmure argentin
Et le vieux tremble sa plainte sempiternelle.
Les roses comme avant palpitent ; comme avant,
Les grands lys orgueilleux se balancent au vent,
Chaque alouette qui va et vient m'est connue.
Même j'ai retrouvé debout la Velléda,
Dont le plâtre s'écaille au bout de l'avenue,
– Grêle, parmi l'odeur fade du réséda.*

Сонет з циклу «Меланхолія» «Сатурнічних поезій», що належить до часів молодості Верлена, було опубліковано 1866 року. Ці два дороговкази – назва збірки та дата видання – дозволяють виокремити провідну лінію для стилістичного аналізу. Перше дає

можливість зробити висновок про те, що загальне звучання поезії витримане у мінорній тональності, друге наводить на думку про те, що молодий Верлен ще переважно знаходиться під впливом класичної поезії.

Здійснюючи аналіз поетичної форми з метою її подальшого перекладу, вважаємо за необхідне ретельно поставитися до її внутрішніх *опорних точок*. Під опорними точками поетичного твору маємо на увазі ті мовностилістичні та ритміко-інтонаційні компоненти, які акцентовано створюють загальне звучання поезії, надаючи їй рис індивідуальності та неповторності, без відтворення яких переклад не матиме наближення до виразності оригіналу.

По-перше, йдеться про передісторію вірша. У передмові до другого видання, опублікованого 15 березня 1890 року в журналі «Revue d'Aujourd'hui» (виходив з січня по вересень того ж року), П. Верлен писав: «...після двадцяти двох років забуття переді мною – мій початковий твір у всій своїй подекуди школярській наївності і не без – то тут, то там – кількох штрихів вже сформованого письменника, яким, можливо, я є зараз», а також: «Уже тоді в мене був добре виражений потяг до цієї форми і до цього ідейного пла, інколи суперечливих серед мрій та реальності». Як відомо, текст поезії базується на спогаді про родинний масток в Леклузі заміжньої кухні Верлена, у яку поет був нестримно закоханий і в якій провів одні зі своїх літніх канікул.

За онову віршування перекладного варіанту «Трьох років потому» ми обрали чотиристопний анапест, який відповідає за кількістю складів александрійському віршу, використаному Верленом, і водночас притаманний українській поетичній традиції. Інший можливий спосіб – шестистопний ямб – було відкинуто у зв'язку з тим, що це дисонувало б із загальним фонічним настроєм розглядуваної французької поезії. На наш погляд, чотиристопний анапест ближчий до оригінального звучання.

Оскільки йдеться про використання сталої форми сонета, найпоширенішої серед парнасців та у французькій віршованій традиції, то їй властива така форма римування: *абба, абба, ввг, дгд*, тобто: *-elle, -in, -in, -elle, -vant, vent, -nie, -éda, -nie, -éda*. Українською мовою було, по можливості, дотримано згадану схему: *-ірках, -ад, -ад, -інках, -ірках, -ад, -ад, -ірких, -лись, -лись, -ені, -оди, -ині, -еди*.

Чергування жіночих (з яких розпочинається поезія) і чоловічих рим відбувається регулярно, при цьому створюється додатковий ефект завдяки тому, що повторення схеми римування у другому катрені приводить до того, що жіночою римою завершується перший і починається другий катрен. Без сумніву, ідентифікація і відтворення схеми римування є одним з першочергових завдань перекладача поезії, особливо сонетної форми.

Віднаходимо у сонеті і традиційну для французького віршування цезуру. Хоча її сприйняття послаблюється існуванням пауз та численних анжамбеманів, вона ніколи не трапляється, як це інколи зустрічатиметься в пізніших творах Верлена, всередині слова або ж після чи перед звуком [ə], який враховується при підрахунку складів у французькому віршованому метрі. Зокрема, у наступних прикладах:

Ayant poussé la porte étroite qui chancelle

та

Dont le plâtre s'écaille au bout de l'avenue

спостерігаємо традиційну практику, коли німий звук [ə] після цезури не враховується перед голосним звуком.

Незважаючи на дотримання усіх вимог до александрійського вірша, Верлен зумів створити поезію, слова якої нагадують повсякденну мову, звучать натурально і навіть романтично. Цезуру, попри наявність, приховано за допомогою синтаксичних і семантичних засобів, оскільки вона зустрічається всередині синтаксичних груп:

- між допоміжним дієсловом і *participe passé*: *j'ai tout / revu*;
- між визначником і визначуваним: *sa / plainte*;
- між прийменником і номінативною групою: *avec / les chaise de rotin*.

Наш переклад частково зберіг цезуру, хоча вона, як видно з вищенаведеного, і не є надто помітною у сонеті. Таким чином, у 1,2,3,7,8,14 рядках цезура зберігається; в інших перевагу надано простій пливучості української мови з метою надання нашому варіанту романтичного, пастельного настрою.

Узагалі, в поезії часто зустрічається певна конкуренція між метричним ритмом, що складається з повторів шестискладового розміру, і лінгвістичним ритмом, що проявляється у формі різноманітних внутрішніх і зовнішніх анжамбеманів, як-от:

Le jet d'eau fait toujours son murmure argentin

або

Je me suis promené dans un petit jardin

Qu'éclairait doucement le soleil du matin

чи

Rien n'a changé. J'ai tout revu : l'humble tonnelle

De vigne folle avec des chaises de rotin...

У зв'язку з тим, що вказана особливість є, напевне, однією з опорних точок Верленового сонета, перекладач неодмінно повинен у своїх творчій роботі відобразити цю конкуренцію. Відтак, ми намагалися не оминати увагою жоден анжамбеман.

Варто зазначити, що у розглядуваній поезії зустрічаються численні інверсії: *humide étincelle, qu'éclairait doucement le soleil du matin, les roses comme avant palpitent, j'ai retrouvé debout la Valléda*. Сприяючи побудові відповідного ритму і музичальності, інверсії водночас є ознакою впливу на Верлена класичної поезії. Українською мовою ці інверсії відобразити важче, оскільки в основному довільний порядок слів не дозволяє настільки виразно звернутися до зазначеного прийому.

Можна сказати, що вірш написано у формі оповідного опису. Перший катрен визначає рамки тексту: прогулянка в будинок з дитинства, що дозволяє описати теперішній його вигляд та вдатися до спогадів про минуле. Узагалі, варто зазначити, що порядок розгортання опису надзвичайно важливий у Верлена, у зв'язку з цим у перекладача немає достатньої свободи для експериментів у тексті перекладу із заміною порядку появи в поезії її лексичних чи образних одиниць. Цей оповідний настрій дуже характерний для форми сонета і класичної поезії в цілому.

Дієслова вжито у теперішньому часі або в dokonаній формі минулого часу, вони часто супроводжуються прислівниками часу, що, в свою чергу, позначають повторюваність, постійність, тяглість (*toujours, comme avant* – передано за допомогою *як завжди, як колись*).

Ця тяглість впливає і з використання лексики, як-от: дієслово *connaître* чи дієслова з префіксом *re-*: *j'ai tout revu, j'ai retrouvé*. Наша версія відтворення цього префікса разом із займенником *tout* полягає у живанні займенника *все*. Дієслова *побачив* і *пізнав* доповнюють відчуття повернення до минулих спогадів.

Уживання прислівника *même* (навіть):

Même j'ai retrouvé debout la Valléda,

на початку першого рядка останнього терцета підкреслює кульмінацію Верленового настрою, переповерхненість його емоцій. Таким чином, друга і третя строфи, які мають більш абстрактний характер, обрамляються конкретнішими з точки зору образів першою і четвертою строфами, що також є опорною точкою для перекладача.

Окремо варто зупинитися на музикальності тексту Верлена. Відзначаємо велику кількість назальних звуків, наприклад повтор словосполучки *comme avant* у дев'ятому рядку, що створює ефект внутрішньої рими. Ми подвійно використали сполучення *як колись*, що, незважаючи на відсутність назальності, за допомогою тривалого свистячого [с] створюють аналогічну музикальність, притаманну вже українському фонічному полю.

Поетичність вірша створюється, зокрема, за рахунок вживання таких значущих слів, як *Velléda* та *réséda* (у яких однакова структура по три склади, голосні повторюються у тій же послідовності, причому обидва слова закінчуються на *-a*, утворюючи непритаманну для французької мови риму). При цьому обидва слова несуть в собі потужне образно-смісловне навантаження. Так, образ провидиці Веледи, використаний Шатобріаном для позначення нещасливого кохання, був відомий тогочасному паризькому читачеві, про що, звісно, знав і Верлен. Отже, поет використав його для образного підкреслення спогадів про своє нещасне (статуя облущується) юнацьке кохання. Образ резеди – трав'янистої рослини з пахучими дрібними квітками – доповнює картину зорових образів яскравим ноховим спогадом. Таким чином, обидва слова – Веледа і резеда – які, крім того, є римованими між собою і якими завершується сонет, становлять кульмінацію твору. Відповідне відтворення у перекладі є першочерговим завданням перекладача. Однак, через незбіг наголосів у словах ВелЕда і резедА в українській мові і, відтак, неможливість їхнього римування між собою, нам довелося застосувати трансформацію і введення додаткового слова-образу – вода, що, на нашу думку, не позначилося на загальному звучанні поезії, зважаючи на згадку у ній іншого образу на позначення водного джерела – потічка.

Паралелізми і повтори виступають додатковими чинниками ритму:

Le jet d'eau fait toujours son murmure argentin

Et le vieux tremble sa plainte sempiternelle.

Музика Верлена триває, не припиняючись. Про це свідчать і три крапки наприкінці шостого рядка, таким чином ніби нагадуючи читачеві музичну паузу. Ці ж три крапки є своєрідними дверцятами до світу мрій, як і дверцята хвіртки на початку поезії. Отже, для забезпечення якнайповнішого відтворення відтінків цього твору важливим елементом виступає навіть пунктуація поета.

Катрени завершуються жіночою римою, де заключний німий звук [ə] продовжує тривалість звучання. Останній терцет завершується чоловічою римою, *-éda*, яка різко завершує вірш. У такий спосіб поет мовби натякає про незворотну плинність часу, який неможливо ні наздогнати, ні повернути. Цьому настрою сприяє вживання таких лексичних одиниць, як-от: *grêle* (перекладено: *ледь стоїть*), *s'écaille* (*облущилась*), *odeur fade* (*тьмянний дух*).

Останній рядок відділено від решти пунктуаційним знаком – тире, що нагадує обірвану розмову, спогад або міркування, коли ліричний герой виходить з мрійливого стану. До того ж увесь текст поезії втримано у мінорній тональності, що додає ностальгії.

Стилістичне забарвлення тексту можемо назвати афективним, що досягається не в останню чергу за допомогою вживання зменшувально-пестливих форм, наприклад: *petit jardin* (малесенький сад) чи *humble tonnelle*.

Явища і предмети описані у простий, наївний спосіб. Близькість авторові описуваної дійсності підкреслюється уживанням означених артиклів, які, крім того, допомагають читачеві краще перенестися у минуле. Узагалі, в поезії відбувається постійне коливання між теперішнім і колишнім, між прогулянкою садом і давніми спогадами. Таким чином, можна виділити три часові пласти, окреслені Верленом у своєму творі: це епоха його канікул у будинку кухні, час самої прогулянки та момент написання поезії. Таким чином, означений артикль відразу переносить нас у перший часовий проміжок, а вживання *passé composé* пов'язує між собою два наступні, зрештою змішуючи усі відтинки в єдине ціле. Відтак, перекладач не може без втрати Верленової самобутності не помітити чергування *passé composé*, *imparfait* і *présent de l'indicatif* та не відтворити цю часову палітру у своєму варіанті перекладу, хоча українською мовою нами уживаються лише дві форми часу: минулий докраного виду і теперішній.

Однак, таке поєднання минулого і теперішнього у Верлена не є абсолютним, оскільки навіть якщо *rien n'a changé* (все таке ж), все-таки воно не таке, як було колись. У цьому переконуємося, звернувши увагу на префікси *re-*, прислівники часу, прикметники *vieux* (старенький) і *sempiternel* (вічно гіркий). Про це, зрештою, свідчать два останні рядки вірша. Усе трішки помінялося, і авторське я відходить, нарешті, на другий план, поступаючись місцем новому пейзажеві, з яким Верлен себе вже не асоціює, а лише спостерігає і милується.

Усі наведені міркування у вірші звучать лише натяками, напівтонами. Мистецтво легкої алюзії, яке так любив Верлен, вже чітко простежується у його ранній творчості. Урешті-решт, перед читачем постає цілісна картина, що складається з особливої суміші музичальності і меланхолії. Адже саме за ці риси читачі захоплюються особливим тоном генія Поля Верлена, перекладати якого водночас складно і цікаво:

Три роки потому

*Ледь торкнувшись дверцят на скрипучих одвірках,
Я зайшов погулять у малесенький сад,
Що його ізрання освітив сонцепад,
Кожну квітку скупавши у ніжних відтинках.
Все таке ж. Все побачив: альтанку у дірках,
Де ротангові крісла заплів виноград...
Потічок, як завжди, гомонить на свій лад
І, старенький, тремтить од зітхань вічно гірких.
Як колись, тут троянди горять; як колись,
Гордовиті лілеї од вітру звелись;
Кожен жайворон в небі знайомий мені.
Навіть з гіпсу Веледу пізнав край води,
Хоч облущилась майже в дерев глибини, –
Ледь стоїть, а кругом тьмяний дух резеди.*

1. *Літературознавчий словник-довідник* / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с. 2. *Bercot Martine*, in Verlaine, Poèmes saturniens, – Paris: Le Livre de poche, 1996. – 224 p. 3. *Calas F., Charbonneau D.-R.* Méthode du commentaire stylistique. – Paris: Nathan Université, 2000. – 240 p. 4. *Gardes-Tamine J.* La stylistique. – Paris: Amand Colin, 2005. – 208 p.

Медчук І.В., здобувач,
Донецький національний університет

ОСОБЛИВОСТІ ПРЕДСТАВЛЕННЯ ЗНАТЬ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА АНГЛОМОВНОМУ ЕНЦИКЛОПЕДИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Проблеми представлення знань розглядаються в теорії дискурсології. У статті визначено особливості енциклопедичних знань в українському та англomовному енциклопедичному дискурсі.

Ключові слова: *знання, лінгвістичні знання, інтерактивні знання, енциклопедичні знання, енциклопедичний дискурс.*

Проблемы знаний рассматриваются в теории дискурсологии. В статье определены особенности энциклопедических знаний в украинском и англоязычном дискурсе.

Ключевые слова: *знания, лингвистические знания, интерактивные знания, энциклопедические знания, энциклопедический дискурс.*

The author examined the problems of presentation knowledge in the theory of discourse. In the article the peculiarities of encyclopedic knowledge are presented in the Ukrainian and English encyclopedic discourse.

Key words: *knowledge, linguistic knowledge, interactive knowledge, encyclopedic knowledge, encyclopedic discourse.*

Проблема особливостей представлення знань у різних видах дискурсу знаходиться у центрі уваги лінгвістів [Скороходько 2006, Smith 1997, Tomlin, Forrest 1997] та розробка окремих питань отримала певне висвітлення, зокрема, онтологічний, аксіологічний і методологічний аспекти знань [Галицька 2009]; репрезентація знань та їх типи [Олейнік 2008, Васильок 2008, Дроздова 2007, Джусупов 2006]; дослідження особливостей лінгвістичних знань на Давньому Сході [Мусорин 2005]; розмежування лінгвістичного та енциклопедичного знання [Вольвачева 2008]. **Актуальність** статті зумовлена необхідністю дослідити український та англomовний. енциклопедичний дискурс з позицій комплексного підходу з урахуванням різних типів знань.

Метою статті є аналіз особливостей представлення знань в українському та англomовному енциклопедичному дискурсі.