

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА НІМЕЦЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ, ПЕРЕКЛАДУ ТА
СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

**ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ТРАГІЧНОГО
МОДУСУ В ПОЕЗІЇ Р.М. РІЛЬКЕ ТА ЇЇ УКРАЇНОМОВНИХ
ПЕРЕКЛАДАХ**

Виконав: студент 2 курсу, групи 8.0352-нп спеціальності 035 Філологія спеціалізації 035.043 «Германські мови та літератури (переклад включно), перша — німецька» освітньої програми «035.043 германські мови та літератури (переклад включно), перша — німецька. Сучасні лінгвістичні і перекладознавчі студії (німецька мова, англійська мова)»
Захарченко Артем В'ячеславович

Керівник д.ф.н., проф. О.О. Ніколова
Рецензент к.ф.н., доц. Я.П. Кравченко

Запоріжжя

2023

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології

Кафедра німецької філології, перекладу та світової літератури

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.043 «Германські мови та літератури (переклад включно), перша — німецька»

Освітня програма «035.043 германські мови та літератури (переклад включно), перша – німецька. Сучасні лінгвістичні і перекладознавчі студії (німецька мова, англійська мова)»

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри

Вапіров С.Ю.

“ ___ ” _____ 2023 року

ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Особливості художньої репрезентації трагічного модусу в поезії Р.М. Рільке та її україномовних перекладах»

Керівник кваліфікаційної роботи – д.філол.н., проф. Ніколова Олександра Олександрівна

затверджені наказом ЗНУ від “ ___ ” _____ 20__ року № _____

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи: поезія Р.М.Рільке, україномовні переклади поезії Р.М. Рільке; теоретичні засади понять художнього перекладу, трагічного модусу та художніх засобів його творчої репрезентації.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

- 1) розглянути теоретичний аспект проблеми художньої репрезентації трагічного модусу; 2) дослідити особливості репрезентації трагізму об'єктивованого героя в україномовних перекладах поезії Р.М. Рільке; 3) дослідити особливості репрезентації трагізму ліричного « Я» в україномовних перекладах поезії Р.М. Рільке.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада Консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Розділ 1	Ніколова О.О., д.ф.н., проф.	10.05.2022	10.05.2022
Розділ 2	Ніколова О.О., д.ф.н., проф.	22.09.2023	22.09.2023
Розділ 3	Ніколова О.О., д.ф.н., проф.	08.11.2023	08.11.2023
Вступ, висновки	Ніколова О.О., д.ф.н., проф.	15.11.2023	15.11.2023

6. Дата видачі завдання 10.05.2022 р.

№ з/п	Назва етапів написання кваліфікаційної роботи магістра	строк виконання етапів роботи	Примітка
1	Пошук наукових джерел з теми дослідження	травень 2022	виконано
2	Аналіз науково-критичної літератури з обраної проблеми	травень 2022	виконано
3	Написання вступу	травень 2023	виконано
4	Написання розділу 1.	травень 2023	виконано
5	Написання розділу 2.	вересень 2023	виконано
6	Написання розділу 3.	листопад 2023	виконано
7	Формулювання висновків	листопад 2023	виконано
8	Оформлення роботи	грудень 2023	виконано
9	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2023	виконано
10	Захист роботи	грудень 2023	виконано

Студент _____ А.В.Захарченко

Керівник роботи _____ О.О. Ніколова

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер _____ С.Ю. Вапіров

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра – 59 стор., 50 джерел.

Об'єкт дослідження: особливості художньої репрезентації трагічного модусу в поезії Р.М. Рільке та її україномовних перекладах.

Мета роботи: визначення специфіки художньої репрезентації трагічного модусу в поезії Р.М. Рільке та її україномовних перекладах.

Теоретико-методологічні засади: осмислення специфіки художнього перекладу, проблем творчої репрезентації трагічного модусу в оригіналі та перекладах, питань перекладацьких трансформації під час художнього перекладу.

Отримані результати: В творах Р.М. Рільке трагічний модус є одним з головних: його репрезентація здійснюється через зображення об'єктивованого героя або через вираження емоцій ліричного героя (ліричного «Я»). У випадку з об'єктивованим героєм трагічний модус австрійським поетом створюється за допомогою таких прийомів як використання тропів (епітетів, порівнянь, концептуальних метафор, гіперболи) та фігур (антитези, ампліфікації та повторів, які перетворюються у важливі лейтмотиви). В тих віршах, де в центрі є ліричне «Я», трагічний модус створюється за допомогою риторичних питань, ампліфікації, метафор, порівнянь та паралелізму.

Українські перекладачі віршів Рільке (М. Бажан, М. Стус, М. Фішбейн) прагнуть максимально відтворити трагічний модус оригінального тексту за допомогою точного перекладу та припустимих трансформацій. Найбільш близькими до оригіналів (і в плані змісту, і в плані форми) є переклади М.Фішбейна та М.Бажана, переклади В.Стуса є більш вільними, дуже поетичним.

Ключові слова: *художній переклад, художній модус, трагічний модус, художня репрезентація, перекладацька трансформація, об'єктивований герой, ліричний герой, тропи, стилістичні фігури.*

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО МОДУСУ В ПЕРЕКЛАДАХ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ	10
1.1. Специфіка художнього перекладу.....	10
1.2. Поняття художнього модусу, засоби його створення та відтворення в перекладах.....	20
РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ТРАГІЗМУ ОБ'ЄКТИВОВАНОГО ГЕРОЯ В УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРКЛАДАХ ПОЕЗІЙ Р.М.РІЛЬКЕ	
2.1 Трагічний модус «Der Ölbaumgarten» Р.М. Рільке та його репрезентація в перекладах М.Бажана та М.Фішбейна.....	32
2.2. Трагічний модус «Der Tod des Dichters» Р.М. Рільке та його репрезентація в перекладах М.Бажана та В.Стуса.....	36
2.3. Трагічний модус «Der Panther» Р.М. Рільке та його репрезентація в перекладах М.Бажана та В.Стуса.....	39
2.4. Трагічний модус «Denn, Herr, die großen Städte sind» Р.М. Рільке та його репрезентація в перекладі М.Бажана.....	41
РОЗДІЛ 3 ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ТРАГІЗМУ СВІТОСПРИЙНЯТТЯ ЛІРИЧНОГО «Я» ГЕРОЯ В УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРКЛАДАХ ПОЕЗІЙ Р.М.РІЛЬКЕ	45
3.1. Трагічний модус «Der Dichter» Р.М. Рільке та його репрезентація в перекладах М.Бажана та В.Стуса.....	45
3.2 Трагічний модус «Abschied» Р.М. Рільке та його репрезентація в перекладі В. Стуса.....	47
ВИСНОВКИ	50
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	54

ВСТУП

Райнер Марія Рільке – відомий австрійський майстер слова, який у своїх творах органічно поєднав традиції німецької класичної літератури з найкращим досвідом романських і слов'янських культур. Звідси його спроби творити французькою і російською мовами.

Питання щодо специфіки рецепції творчості Райнера Марії Рільке в Україні на сьогоднішній день є надзвичайно актуальним та привертає увагу багатьох дослідників, адже поет особисто відвідував Україну: Київ, Кременчук, Полтаву, Харків. Особливе місце в його творах займають прекрасні українські пейзажі.

Серед вітчизняних науковців, які приділяли увагу темі «Рільке та Україна» доцільно згадати Є. Пеленського («Райнер Марія Рільке й Україна») [Пеленський 1984], Д. Наливайка («Шукаючи єдності зі світом і людьми. Рільке і Русь») [Наливайко 2008], І. Лисенка («Райнер Марія Рільке і Україна») [Лисенко 1989].

Так, зокрема, В. Соколова вказує, що «Україна відіграла визначальну роль у формуванні поетичного світу Р. М. Рільке, стала його духовною вітчизною, а український народ постав перед ним «носієм абсолютних цінностей»...Під впливом вражень змінився світогляд Р. М. Рільке і ставлення до життя, він усвідомив своє призначення поета – «нести у світ гармонію» і любов до людей. У творчості з'являються нові художні прийоми вираження своїх думок і переживань, змінюються стиль і манера письма.

Під впливом українських мандрів народилася збірка «Книга годин», куди ввійшли вірші-роздуми про Бога, якого поет відчув близьким до людей саме в Україні, зокрема у Києві. У результаті подорожі з'явилася нова форма вірша – вірш-молитва» [Соколова 2014, с. 221].

В аспекті цієї доволі широкої теми доцільно виділити окремий науковий вектор, пов'язаний з розглядом перекладів поезій австрійського поета українською мовою.

Перший переклад його творів був зроблений ще у 1974 році Миколою Бажаном за виданням «R. M. Rilke. Ausgewählte Werke. Erster Band. Leipzig. Insel – Verlag, 1938» та «R. M. Rilke. Gedichte in Auswahl. Leipzig. Insel – Verlag, 1957». І з цього часу цікавість до спадку Р. М. Рільке почала стрімко зростати. Серед тих, хто перекладав твори поета, можна згадати М. Зерова, Л. Мосендза, М. Ореста, М. Рудницького, Л. Первомайського, Д. Павличка, М. Тупайла, В. Стуса, П. Тичину, Г. Петнікова та багатьох інших.

Тож не дивно, що науковці неодноразово здійснювали спроби дослідити специфіку художніх перекладів поезії Р. М. Рільке з різних позицій. Так, наприклад, І. Марченкова зосереджує увагу на проблемі перекладу ідіолекту Р.М. Рільке («Проблема перекладу ідіолекту Р. М. Рільке-лірика в циклі «дуїнські елегії») [Марченкова 2013]. Л.Кравченко студіює доробок В.Гулевича як перекладача творів Р.М. Рільке («Вітольд Гулевич – перекладач Р.М. Рільке») [Кравченко 2013]. Варто зазначити, що це не єдина праця цієї дослідниці, яка у численних статтях ([Кравченко 2012], [Кравченко 2014], [Кравченко 2016], [Кравченко 2022]) та докторській дисертації розглянула особливості рецепції та перекладацьких підходів до поезій Р. М. Рільке таких авторів як М. Бажан, С. Гординський, Б. Кравців, М. Орест, В. Стус. Останнього Л.Кравченко вважає найкращим фахівцем у цій галузі: «переклади Стуса поезій Рільке в українському письменстві можна вважати вершинними. Стус-перекладач якнайповніше зберіг мистецькі параметри рільківської концептосфери та ідіопоетики» [Кравченко 2013, с. 26].

Докторська дисертація Л. Кравченко «Парадигматика художньої модальності поезії та її рецептивні аспекти (на прикладі лірики Р. М. Рільке)» [Кравченко 2011] є фундаментальним дослідженням, у якому цілий розділ присвячений аналізу студій українських перекладів поезії Р.М. Рільке.

Також окремо можна виділити праці М. Герман «Відтворення поетичної структури поезії «Осінній день» Р.М.Рільке в англomовних та україномовних перекладах» [Герман 2007], В. Соколової «Смерть поета» Р. М. Рільке як присвята Т. Шевченкові (проблема адресації та перекладацьких версій)» [Соколова 2014].

Знаним фахівцем у цій царині є В. Волошук: про це переконливо свідчать праці «Домінантні тропи в ліриці Р. М. Рільке та їх збереження в українських перекладах» [Волошук 2019], «Особливості синтаксичної побудови поетичних творів Р.М.Рільке та її збереження в українських перекладах» [Волошук 2019] тощо.

Так, зокрема, В.Волошук відзначає, що серед улюблених тропів австрійського поета, які потребують великої уваги перекладача, можна виділити метафори, порівняння та епітети. Дослідниця робить значущий висновок: «Отже поетичне мовлення Рільке неможливо уявити без тропів. Метафора в Рільке є не лише ресурсом образного (поетичного) мовлення, але й джерелом нових значень слів, які здатні виконувати описову та номінативну функції, закріплюючись за індивідом у якості його назв. У цьому випадку метафоризація призводить до заміщення одного значення іншим. Несподівані асоціативні зв'язки між віддаленими поняттями і є найчастіше поетичною знахідкою автора. Для передачі метафор перекладачі використовували наступні перекладацькі трансформації: конкретизація, генералізація значень, смисловий (або логічний) розвиток, цілісна перебудова речення тощо. На жаль, нерідко мова йде про дeметафоризацію. Рідко вдається зберегти в перекладі поетично-авторську метафору.

Характерні для поетичного тексту взагалі, та особливо улюблені Рільке багаточисленні та експресивні епітети. При передачі епітетів українські перекладачі користуються додаванням, замінами частини мови та, зрідка, описовим перекладом. Проте епітети як правило відтворюються в перекладах відповідно і зберігаються українськими перекладачами.

Поетичні порівняння оригіналу також в більшості випадків зберігаються в українських перекладах. В. Стус, М. Бажан, І. Бурковський, П. Тичина, М. Фішбейн та інші намагаються перекласти порівняння або принаймні зберегти образ порівняння підбираючи відповідні поняття, що пояснюють предмет порівняння. Якщо ж доводиться застосовувати трансформації, то йдеться перш за все про синтаксичне розгортання (підрядне речення), підбір еквіваленту, рідко про описовий переклад» [Волошук 2019, с. 20].

Слід зазначити, що творчість Р. М. Рільке приваблює і закордонних науковців: [Louth 2020], [Jourdy], [Jansen], [Stahl], [Mogenson] тощо.

Однак, незважаючи на значну кількість розвідок, невирішеними залишається багато питань, пов'язаних із особливостями відображення різних категорій поезії австрійського майстра слова в україномовних перекладах, що зумовлює необхідність пошуків у цьому напрямку.

Актуальність нашого дослідження обумовлена відсутністю цілісного, системного висвітлення проблеми характеру художньої репрезентації трагічного модусу в поезії Р.М. Рільке та її україномовних перекладах.

Об'єктом дослідження в роботі є трагічний модус поезії Р.М.Рільке та його художня репрезентація в україномовних перекладах.

Предмет дослідження – оригінальні твори Р.М.Рільке («Der Ölbaumgarten», «Der Tod des Dichters», «Der Panther», «Der Dichter», «Abschied», «Denn, Herr, die großen Städte sind») та їх переклади українською (М.Бажана, В.Стуса та М.Фішбейна).

Метою роботи є визначення специфіки художньої репрезентації трагічного модусу в поезії Р.М. Рільке та її україномовних перекладах. Окреслена мета передбачає вирішення таких завдань:

- розкрити питання специфіка художнього перекладу;
- визначити сутність поняття художнього модусу, засоби його створення та відтворення в перекладах;

- визначити специфіку трагічного модусу в поезії «Der Ölbaumgarten» Р.М. Рільке та його репрезентації в перекладах М.Бажана та М.Фішбейна;
- схарактеризувати специфіку трагічного модусу вірша «Der Tod des Dichters» Р.М. Рільке та його репрезентації в перекладах М.Бажана та В.Стуса;
- висвітлити особливості трагічного модусу вірша «Der Panther» Р.М. Рільке та його репрезентації в перекладах М.Бажана та В.Стуса;
- показати специфіку трагічного модусу вірша «Denn, Herr, die großen Städte sind» Р.М. Рільке та його репрезентації в перекладі М.Бажана.
- осмислити трагічний модус поезії «Der Dichter» Р.М. Рільке та його репрезентацію в перекладах М.Бажана та В.Стуса;
- виділити особливості трагічного модусу поезії «Abschied» Р.М. Рільке та його репрезентації в перекладі В. Стуса;

Методи дослідження. Дослідження здійснювалось на основі використання таких методів та прийомів: лінгвістичного спостереження та аналізу, методу порівняльного аналізу та естетико-функціонального методу.

Теоретичне значення роботи полягає у систематизації підходів до розгляду феномену художнього модусу, у спробі виробити алгоритм розгляду цього явища на матеріалі творів певного письменника та їхніх перекладів.

Практичне значення дослідження полягає в можливості використання його матеріалів та висновків під час проведення лекційних та семінарських занять з історії німецької літератури.

Наукова новизна цієї роботи полягає у спробі представити власну версію бачення питання специфіки художньої репрезентації трагічного модусу в поезії Р.М. Рільке та її україномовних перекладах.

Структура дослідження окреслюється її метою та завданнями. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаної

літератури. Вступ містить мотивацію теми, історію питання, мету, завдання дослідження, наукову гіпотезу, анотацію структурних компонентів роботи.

У першому розділі «Особливості репрезентації художнього модусу в перекладах: теоретичний аспект» висвітлюється бачення проблеми теоретиками літератури. В підрозділі 1.1. «Специфіка художнього перекладу» представлена характеристика цього виду перекладацької діяльності, визначена відмінність від наукового та технічного перекладу. В підрозділі 1.2. «Поняття художнього модусу, засоби його створення та відтворення в перекладах» дана характеристика такого феномену як «художній модус», виділені типи художніх модусів та охарактеризовано виразально-зображальні засоби створення різних видів художніх модусів в літературі, доведено доцільність їх збереження в художніх перекладах.

У другому розділі «Особливості художньої репрезентації трагізму об'єктивованого героя в україномовних перекладах поезій Р.М.Рільке» досліджуються засоби створення трагізму в таких віршах поета як «Der Ölbaumgarten», «Der Tod des Dichters», «Der Panther», «Denn, Herr, die großen Städte sind» та їх перекладах українською (М.Бажана, В.Стуса та М.Фішбейна). В підрозділі 2.1. «Трагічний модус «Der Ölbaumgarten» Р.М. Рільке та його репрезентація в перекладах М.Бажана та М.Фішбейна» виділено тропи та фігури, які використовуються Р.М. Рільке для вираження трагічних настроїв об'єктивованого героя, а також порівняно засоби їх відтворення в перекладах М.Бажана та М.Фішбейна. В підрозділі 2.2. «Трагічний модус «Der Tod des Dichters» Р.М. Рільке та його репрезентація в перекладах М.Бажана та В.Стуса» виокремлено виразально-зображальні засоби створення трагічного модусу та прийоми збереження атмосфери трагізму в перекладах М.Бажана та В.Стуса (порівняльний аспект). В підрозділі 2.3. «Трагічний модус «Der Panther» Р.М. Рільке та його репрезентація в перекладах М.Бажана та В.Стуса» диференційовані лексико-стилістичні засоби виразності, що слугують меті створення трагічного модусу світосприйняття об'єктивованого героя та особливості їх відтворення

в перекладах М.Бажана та В.Стуса шляхом їх порівняльного аналізу. В підрозділі 2.4. «Трагічний модус «Denn, Herr, die großen Städte sind» Р.М. Рільке та його репрезентація в перекладі М.Бажана» досліджено зображально-виражальні прийоми розкриття трагічних настроїв ліричного героя Р.М.Рільке в оригіналі та перекладі М.Бажана.

У третьому розділі «Особливості художньої репрезентації трагізму світобачення ліричного «Я» в україномовних перекладах поезій Р.М.Рільке» акцент нашої наукової уваги зміщено на ліричного героя, який є більш суб'єктивним та виражає внутрішні переживання. В підрозділі 3.1 «Трагічний модус «Der Dichter» Р.М. Рільке та його репрезентація в перекладах М.Бажана та В.Стуса» зосереджена увага на прийомах надання трагічного забарвлення поезії у Р.М. Рільке та її перекладах. В підрозділі 3.2. «Трагічний модус «Abschied» Р.М. Рільке та його репрезентація в перекладі В. Стуса» визначено засоби створення трагізму в зазначеному творів та їх трансформації В.Стусом.

Роботу завершують висновки.

Робота викладена на 59 сторінках, список використаної літератури складається з 50 джерел.

РОЗДІЛ 1

ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО МОДУСУ В ПЕРЕКЛАДАХ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

1.1. Специфіка художнього перекладу

«Переклад – це вид мисленнєво-мовленнєвої діяльності, проте специфічний характер цієї діяльності визначає й особливість кожного з етапів. Відправним моментом діяльності перекладача вважаємо осмислення ним загального смислу тексту оригіналу, результатом якого є породження його цілісного образу – створення текстового концепту як ментальної репрезентації, що постає в процесі інтегрування інформації тексту в цілісну картину світу перекладача інтерпретатора» [Андрієнко 2014, с. 5]

Переклад є об'єктом дослідження в різних наукових галузях: мовознавство, антропологія, література, культура, філософія, історія, етнографія, логіка, психологія, текстологія та ін. Загальна ж теорія перекладу базується на основі дослідження перекладацької діяльності, об'єктом якої є тексти всіх функціональних стилів мовлення, зокрема художній. Він є найбільш дослідженим з усіх.

Художній переклад – це творчий вид людської діяльності, який, безумовно, має свою специфіку та є важливим внеском у культурний і науковий розвиток кожної країни. Переклад спрямований на передачу інформації мовами, які відрізняються від мови оригінального твору.

Не можна не погодитися із думкою про те, що «Творчість у перекладі досі залишається дещо містифікованим феноменом, фактично ототожнюючись із такими поняттями, як інтуїція, інсайт, обдарованість, талант тощо, які, безперечно, мають до неї певне, хоча й аж ніяк не вичерпне відношення. За великим рахунком, залишаються нерозкритими як наукове

розуміння перекладацької творчості, так і механізми її реалізації у вербальній міжмовній комунікації, у зв'язку з чим пригадується відома фраза Н. Хомського про те, що будь-яке незнання розподіляється на загадки й проблеми. Здається, сьогодні, з остаточним закріпленням у гуманітарній царині антропоорієнтованого діяльнісного підходу, набуває актуальності потреба перевести врешті-решт творчість із розряду таємничих загадок до цілком вирішуваних наукових проблем» [Ребрій 2012, с. 7].

Специфіка художнього перекладу зумовлена специфікою самої літератури, художнього тексту, що є мінімальною одиницею творчого процесу. «Художній переклад – це один з найкращих проявів міжлітературної (а значить, і міжкультурної) взаємодії. Фактично він є основною частиною національно-літературного процесу. Художній переклад має справу не з комунікативною, а з естетичною функцією мови. У художньому творі відображаються не лише певні події, а й естетичні та філософські погляди автора, його світогляд» [Ніколаєва 2018, с. 120].

Справжній фахівець в галузі художнього перекладу має бути людиною, яка відповідає цілій низці різних вимог: він повинен мати фонові знання (про культуру, традиції, історію тощо країни, мову якої він знає), бути людиною творчою, креативною, мати образне мислення, досконало володіти мовами: мовою оригіналу та мовою, на яку перекладається твір, розуміти специфіку мислення людей, з мовами яких він працює тощо.

Безумовно, художній переклад потребує довгої, вдумливої та кропіткої праці. Перекладач має добре знати, які художні засоби та з якою метою можуть бути використані в літературній творчості, мати уявлення про жанрову специфіку творів, особливості їхньої композиції тощо.

Художній переклад і точний переклад – різні речі, адже поетичний переклад передбачає певні трансформації, без яких неможливо відтворити дух оригіналу. Але при цьому слід зважати на той беззаперечний факт, що художній переклад має завжди ґрунтуватися на єдності змісту та форми художнього твору [Бех 1989].

Очевидно, що трансформації форми (на рині тропів, стилістичних фігур тощо) припустимі в художньому перекладі, але лише тоді, коли такі трансформації не призводять до спотворення оригіналу та є ідейно виправданими.

Як вказує О.Білоус «П Е Р Е К Л А С Т И – це означає адекватно (цілком відповідно, тотожно = від. тотожний = такий самий, однаковий з чимось, цілком подібний до чогось, схожий один з одним за своєю суттю й зовнішніми ознаками та виявом) розпізнане адекватно відтворити засобами іншої мови, відтворити з урахуванням взаємодії ЗМІСТУ та ФОРМИ. У процесі перекладу відбувається відбір необхідних мовних одиниць на основі зіставлення компонентів двох мовних систем» [Білоус 2013, с. 181].

Ми також повністю поділяємо системно репрезентовані в праці В.Волошук погляди на природу художнього перекладу, які, в свою чергу, спираються на думку В.Коптілова: «Поетичний переклад – один з найскладніших для перекладачів. Адже він зумовлений не лише об'єктивними факторами (конкретно-історичним літературним каноном), але й суб'єктивними (поетикою перекладача). Жоден переклад не може бути абсолютно точним, оскільки сама мовна система за своїми об'єктивними даними не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до втрати певного об'єму інформації. Тут також замішана особистість перекладача, який при перекодуванні тексту обов'язково випустить щось зі змісту, а також його схильність продемонструвати чи не продемонструвати всі особливості оригіналу» [цит. за Волошук 2019].

«Передати міжкультурний потенціал поетичного першотвору – одна з найскладніших проблем практики перекладу: адже перекладний текст має сприйматися читачем як оригінальний високохудожній твір і водночас із цим зберігати інонаціональний колорит оригіналу, мовно-національну самобутність культурного середовища, в якому він створювався, та «творчу домінанту» [цит. за Волошук 2019].

До розгляду питання специфіки художнього перекладу зверталось багато дослідників. Так, наприклад, Т.Ніколаєва у своїй статті «Особливості художнього перекладу з української на англійську мову» зазначає: «Важко переоцінити роль художнього перекладу літературних творів в обміні думками між різними народами і культурами. Переклади художньої літератури – надзвичайно важлива галузь науки і відрізняються від інших видів перекладу тим, що потребують індивідуального підходу. Складність перекладу літературних текстів пояснюється високою смисловою «напруженістю» кожного слова – перекладачу доводиться не стільки відтворювати текст іншою мовою, скільки створювати його заново». [Ніколаєва 2018, с. 119].

Перекладач художнього твору має докласти всіх зусиль, щоб перекладений твір викликав у потенційного реципієнта ті самі думки, почуття, асоціації, які викликав би у нього оригінал. Якісний художній переклад має створювати у читача в уяві ті ж картини, які притаманні першотвору.

Художній переклад – галузь, в якій живого перекладача не може замінити ШІ (штучний інтелект), адже ШІ не здатний розуміти переносний смисл слів (тропи), розпізнавати підтекст (прихований смисл) та відчувати емоції (пафос, художній модус) оригінального твору. На все це здатна лише жива людина.

Художній переклад – це завжди творчий процес. Можливо тому, кращими перекладачами художніх текстів вважаються самі майстри слова, письменники. Бо ж вони якнайкраще розуміють природу творчого процесу.

Проте у зв'язку цим постає проблема точності, адекватності художнього перекладу. Виділяють ряд вимог до якісного художнього перекладу.

«1) Точність. Перекладач мусить донести до читача всі думки, ословлені автором. При цьому важливо зберегти не тільки основні положення, але також нюанси і відтінки викладу. Дбаючи про повноту передачі змісту,

перекладач разом із тим не може нічого додавати від себе, доповнювати і пояснювати автора, інакше це спотворить текст оригіналу.

2) Лаконічність. Перекладач не може бути багатослівним, думки мають бути викладені максимально стисло.

3) Ясність. Лаконічність і стислість мови перекладу не мають, проте, спричиняти нечіткість думки, її незрозумілість. Важливо уникати складних і двозначних висловлень, які ускладнюють сприйняття. Думка має бути викладена простою і зрозумілою мовою.

4) Літературність. Як згадувалося, переклад має відповідати нормам літературної мови. Кожна фраза мусить звучати влучно і природно, без жодних натяків на синтаксичні конструкції оригінального тексту» [Шулік 215, с. 141-143].

Для того, аби художній переклад відповідав усім цим вимогам, перекладач мусить вдаватися до різних технік та прийомів, які допоможуть йому максимально адекватно передати зміст оригіналу та особливості його форми.

Т. Ніколаєва диференціює та аналізує низку таких способів: запозичення, калькування («особливе запозичення – через буквальний переклад елементів певної синтагми»), дослівний переклад («перехід від вихідної мови до мови перекладу, що має наслідком створення правильного тексту»), транспозиція («перехід слова з однієї частини мови в іншу або використання однієї форми мови у функції іншої»), модуляція («варіювання повідомлення... коли очевидно, що дослівний чи транспонований переклад дає граматично правильне висловлення, однак воно суперечить духу мови перекладу»), еквіваленція («обидва тексти (вихідний і текст перекладу) описують ту саму ситуацію, використовуючи, однак, абсолютно різні стилістичні і структурні засоби»), адаптація [Ніколаєва 2018, с. 123-124].

Художній переклад не має на меті передати дослівний зміст, але він має відобразити думки і почуття автора поетичного або прозового твору за допомогою іноземної мови, є перевтіленням його образів з однієї мови в

іншу. Для того, аби художній переклад був якісним, перекладач має максимально зрозуміти задум письменника, його особистість, ідею твору, з яким він працює.

«Не викликає сумнівів, що переклад – явище, в першу чергу, мовне, водночас безальтернативно замикає переклад в знаковій сфері означає примітивізувати його, позбавляючи того креативного потенціалу, завдяки якому формується сучасна гуманітарна й культурна парадигма. Отже, переклад постає не лише посередником в міжкультурному й міжмовному інформативному обміні, а й передумовою будь-якого соціального та гуманітарного пізнання. Зазвичай перекладознавці наголошують на творчій природі перекладу у зв'язку з розвитком національних літератур та мов, розширенням арсеналу жанрово-стилістичних прийомів, філософський же акцент на творчій природі перекладу – принципово інший, він полягає у визначенні потрійної ролі цього складного феномену як засобу пізнання/(само)рефлексії, засобу індивідуального та колективного розвитку й засобу формування культурного континууму» [Ребрій 2012, с. 25].

Проте, будучи водночас і читачем, інтерпретатором, перекладач суб'єктивно сприймає художній твір (суб'єктивність та багатозначність – специфічні ознаки мистецтва в цілому та літератури зокрема). Отже, постає серйозна загроза: перекладач може привнести в перекладу власне розуміння оригіналу, «часточку самого себе», своє бачення зображуваного, що може позначитися на характері перекладу.

Дослідники питання специфіки художніх перекладів вказують на існування цілої низки проблем, на які слід звертати увагу фаховому перекладачеві.

Серед найбільш поширених слід виділити проблему співвідношення контексту автора і контексту перекладача, а також – проблему збереження специфіки національно-історичного колориту.

«Оскільки взаємодія двох національних культур, опосередкована перекладом, завжди компромісна, уникнути певних, інколи радикальних

трансформацій у перекладі неможливо. Втім такі перетворення і культурні зсуви мають бути доречними і послідовними, не викривляючи й не спотворюючи інтенції автора оригіналу, а відтак – можливі читацькі експектації» [Павленко 2018, с. 177].

«По-перше, розбіжність культур (культура оригіналу – культура перекладу) зумовлена декількома факторами, серед яких визначальними виступають соціокультурний контекст (система традицій, норм, оцінок, політична система, соціальний устрій, власне розуміння культури, освітніх та соціальних ідеалів, табу тощо), горизонт пізнання окремого індивіда (соціальне довкілля, здобуті навички, умови життя та праці, традиції, соціальний статус та ін.). По-друге, слід зважати на те, що ці розбіжності не статичні, постійно перебувають у «взаємовикористанні», генеруючи різноманітні смисли, у певних умовах витісняючи одні, переоцінюючи й запозичуючи інші. Таким чином, переклад виступає засобом подолання не лише мовного, а й культурного бар'єрів, що перебувають у тісному взаємозв'язку» [Павленко 2018, с. 185].

Дослідники цілком слушно вказують на той факт, що перекладач має бути також й фаховим інтерпретатором, адже художній переклад (якісний та адекватний) неможливий без ретельного аналізу твору. «Творчий підхід перекладача, який має бути інтерпретатором, до своєї справи передбачає уникнення буквалізму» [Бублейник 2009, с. 7].

Переклад твору слід починати з його інтерпретації, яка передбачає визначення ідеї твору, його емоційного забарвлення, основних типів образності, виділення концептуальних художніх засобів тощо. Неправильна інтерпретація загрожує створенням неякісного перекладу, який спотворить оригінал.

І. Лімборський у своїй статті «Перекладач як читач та інтерпретатор художнього твору (компаративний аспект)» приділяє цьому питанню велику увагу. Науковець визначає функцію перекладача як «медіума», що поєднує різні культури, він наголошує: «Перекладач як читач художнього тексту

реалізує, як правило, декілька важливих завдань, розпочинаючи роботу над першоджерелом. Простір його інтерпретацій твору розширюється залежно від кількох важливих чинників: власного естетичного досвіду, контексту, наявності попередніх перекладів, сучасних йому уявлень про можливі моделі перекладу, «очікування» читачів, на яких цей переклад розраховано. Інтерпретація та реінтерпретація вихідного тексту стає одним з ключових моментів для вироблення самої стратегії перекладу, його змістовних і поетикальних особливостей» [Лімборський 2015, с. 19].

Також важливим аспектом є розрізнення поетичного та прозаїчного художнього перекладів. У перекладі поетичних творів головним завданням перекладача є відтворення форми, змісту, структури та естетичного впливу на читача. Поетичний переклад є складнішим, він значно відрізняється від прозового перекладу. Деякі дослідники та майстри перекладу стверджують, що проза має свою складну і внутрішньо закономірну ритмічну структуру. Тому вона є не менш складною для перекладу, ніж поезія. У прозі важливе значення мають сюжет і фабула, послідовний розвиток дії, також більш виразніше і предметніше виступають характери і обставини.

О. Павленко характеризує художній переклад як такий, що є носієм культурної пам'яті: «Як багатопланова концентрована форма словесного мистецтва, переклад літературно-художнього твору перебуває в площині вивчення його діалогічних чинників, що увиразнюється сукупністю конвенційних образів автора і перекладача як суб'єктів естетичної комунікації. Відтак не втрачає актуальності питання щодо розуміння суті їх взаємовпливу спочатку у процесі від задуму твору до його написання, далі у форматі існування тексту і, зрештою, на шляху від його першого прочитання перекладачем до подальшої інтерпретації» [Павленко 2018, с. 176].

Дослідниця наголошує на тому, що «важливим для перекладача постає з'ясування специфіки виявлення «індивідуального» в контексті «всезагального», оскільки художній образ як унікальний мовленнєвий витвір, що містить у собі це загальне, має властиву йому мінливість – відповідно до

трикомпонентної теорії художнього канону: сприймання – тлумачення – відтворення. При цьому «горизонт» тексту оригіналу й «горизонт» інтерпретатора зливаються, утворюючи «спільний горизонт» розуміння через досвід, що встановлює і текст, і процес розуміння самого інтерпретатора» [Павленко 2018, с. 178].

Підбиваючи підсумок, вважаємо за необхідне наголосити на деяких важливих моментах.

По-перше, художній переклад вимагає від фахівця навиків не лише перекладацької, але й інтерпретаторської діяльності, адже без цільного усвідомлення специфіки художнього тексту в його нерозривній формально-змістовній єдності, неможливо виконати якісний переклад.

По-друге, художній переклад не є буквальним, він припускає і потребує різних трансформацій – художній переклад є творчим процесом. «У силу своїх умінь перекладач завжди повинен прагнути досягти оптимального (найкращого із можливих) варіантів перекладу. Відступ від цієї настанови може бути загрозливим хоча б тому, що звичка до «приблизного» перекладу може стати другою натурою перекладача та проявлятися завжди, навіть всупереч його волі. Слід також наголосити, що навіть «безневинні неточності» роблять інколи дуже неприємне враження на фахівців, змушуючи їх сумніватися у професійній компетентності тих, хто виконував переклад, або у його сумлінності» [Білоус 2013, с. 188].

По-третє, художній переклад виконує функцію культурного посередництва. «Підсумовуючи, зазначимо, що вироблення перекладацької стратегії є одним із найбільш творчо насичених етапів процесу перекладу, адже в ній, як у дзеркалі, відбивається креативне кредо перекладача, розуміння ним свого завдання й усвідомлення рівня його складності. Творча природа стратегічного перекладацького пошуку проявляється в умінні знайти ту «золоту середину» художнього перекладу, в якій ідеально суміщаються прагнення перекладача відкрити читачеві «чудовий новий світ», не поставивши при цьому під загрозу ані його літературний смак, ані

можливість вилучення інформації першоджерела принаймні в тому ж обсязі, що й сам автор перекладу. Причому лише наявність у приймаючій культурі декількох перекладів того самого тексту дає можливість першотвору максимально повно розкрити свій творчий потенціал перед іншомовною аудиторією» [Ребрій 2012, с. 87].

По-четверте, художній переклад може відображати особистість не лише автора, якого має максимально зрозуміти перекладач, але й особистість самого перекладача.

По-п'яте, не існує універсальних методів вирішення всіх складних питань, які можуть виникати в процесі художніх перекладів. «На жаль, наука про переклад поки що не в стані описати алгоритм знаходження оптимального перекладацького рішення і навряд чи вона зможе зробити це в майбутньому, оскільки перекладач виконує завдання з великою кількістю “перемінних” прийомів, які лише частково виявлені та досить поверхово досліджені. Тому в майбутньому єдиним «компасом», який би вказував перекладачеві шлях до складного рішення, буде комплекс здобутих ним умінь, які базуються на його інтелекті та інтуїції» [Білоус 2013, с. 190].

У зв'язку з цим фахівці говорять про таке поняття як «стратегія креативності у художньому перекладі». «Зовнішній вектор програмування перекладу визначається спільною дією таких чинників, як характер тексту, що перекладається, тип комунікативної ситуації та характер цільової групи.

Внутрішній вектор програмування перекладу визначається прагматичною інтенцією перекладача (метою), рівнем його мовної та перекладацької компетенції, а також стратегічними уподобаннями, що спрямовують текстуальну адаптацію вбік або цільової, або вихідної культури.

Можна виокремити два найважливіших типи цілей, які має на увазі перекладач: передусім він думає про результат свого повідомлення, тобто про його ефективність, водночас він прораховує доцільність різних підходів, які більшою чи меншою мірою відповідають потребам комунікації. Така

цільова дуальність дозволяє розглядати переклад як творчу форму комунікації в аспекті як загальної (з точки зору мети), так і часткової (з точки зору способу її досягнення) стратегії» [Ребрій 2012, с. 81-82].

Головна, про що має завжди пам'ятати фахівець в галузі художнього перекладу, це що мета художнього перекладу – викликати в читача ті самі ідеї та настрої, асоціації, які породжували образи оригінального тексту.

1.2. Поняття художнього модусу, засоби його створення та відтворення в перекладах

Одним з базових понять естетики є поняття «художнього модусу». Саме слово «модус» з латинської перекладається як «спосіб», «образ», «вид», отже йдеться про спосіб, форму, характер репрезентації певної інформації в широкому значенні цього слова. Дане поняття може активно використовуватися в різних галузях наукової діяльності.

В галузі лінгвістики та літературознавства поняття модусу використовується в дещо різних значеннях.

В першому випадку дослідники досі ведуть дискусії з приводу того, що конкретно слід вважати «модусом». Більшість схиляється до думки, що «модус – це візуальний або семіотичний ресурс, це засіб передачі інформації, під яким розуміють текст, звук, відеоряд та ін., характерною та ключовою ознакою якого є можливість уміщувати й передавати значення [New Perspectives 2010].

Л. Макарук, розмірковуючи з цього приводу, зазначає: «Очевидним є і той факт, що до одного комунікативного акту залучено декілька модусів одночасно, завдяки яким і формується мультимодальність). Вагомість кожного модусу різна, а рівень його семантичного потенціалу залежить безпосередньо від конкретного комунікативного акту).

Одні модуси значно збільшують імовірність кращого та швидшого сприйняття інформації, інші можуть уповільнити цей процес або взагалі

заважати йому). Різні модуси можуть продукувати відмінні значення» [Макарук 2020, с. 17].

Л. Макарук також дає стислий огляд тих праць зарубіжних фахівців у галузі лінгвістики, які пропонують власні визначення поняття «модус»: йдеться, зокрема, про студії Ч. Форсевіля (з його точки зору модуси – це різні знаки, серед яких виділяються музика, запахи, звуки тощо), Р. Пейджа (розуміє під модусом систему вибору різних засобів, необхідних для передачі якогось змісту) [Макарук 2020, с. 18].

Сама дослідниця поділяє думку Р.Пейджа: «Ми підтримуємо думку Р. Пейджа про те, що модус – це відкритий нескінченний набір засобів, який відрізняється від системи до системи, але не обмежується мовою» [Макарук 2020, с. 18].

Таким чином, з погляду знаної української представниці мультимодального напрямку у лінгвістиці модус – сукупність засобів, спрямованих на передачу певної інформації. В цьому аспекті можна говорити, безумовно, й про художні засоби, які використовуються в літературі для розкриття теми, передачі ідеї та створення певного настрою в потенційного читача. Перекладач має розуміти, які засоби використані та вміти адекватно перекласти твір, аби зберегти формально-змістовну єдність оригіналу та його потенціал.

Що стосується літературознавства, то тут науковці теж говорять про модуси, але використовують ці поняття в більш вузькому значенні – йдеться про так звані «модуси художності».

Проте серед літературознавців теж немає єдності у питанні потрактування цього феномену.

Одна з відомих точок зору на проблему пов'язана із апеляцією до праць Н. Фрая, який першим почав активно використовувати поняття модусу по відношенню до літератури. Він же здійснив ґрунтовну спробу пояснення сутності цієї категорії.

«Згідно з усталеним літературознавчим уявленням, що йде від Ф. Шиллера, Н. Фрая, модус художності - це спосіб здійснення її законів, всеохоплююча характеристика художнього цілого, структура естетичної завершеності, яка передбачає не лише відповідний тип героя і ситуації, авторської позиції й читацького сприйняття, але і внутрішню єдину систему цінностей та відповідну їй поетику» [Кавун 2020, с. 49]. Таке визначення є широким, всеохоплюючим.

Дослідники виокремлюють різновиди художніх модусів, спираючись на класифікації запропоновані Н. Фраєм, а також В. Тюпою та ін.: героїка, сатира, трагізм, комізм, ідиліка, елегізм, драматизм тощо.

Проте не зрідка Н. Фраю інші вчені закидають ототожнення понять «модусу» та «жанру», а В.Тюпі – акцентування комунікативної складової у розумінні сутності явища.

«Поняття «модус» запровадив у сучасне літературознавство Н. Фрай, який в одному з розділів своєї праці «Анатомія критики» (1957) – «Історична критика: теорія модусів» – репрезентував історію літератури як історію розвитку її модусів, тобто моделей, зразків, видів, акцентуючи внутрішню діалектику розвитку словесності. Його теоретизування передбачали поглиблення й уточнення і, передусім, практичне обживання модусів у мистецтві» [Ткач 2010, с. 431].

«Модусами називали історично-продуктивні способи актуалізації законів мистецтва. Якщо мистецтво підпорядковувалося власним законам, то воно не визнавало правил дотримання цих законів. Однак будь-якому твору, який відповідає законам мистецтва, властива певна естетична модальність – модус (спосіб бути художнім). У зв'язку з цим мистецтву певного періоду чи якоїсь окремої епохи властива своя естетична модальність, своя конкретна художність» [Ткач 2010, с. 432].

Н. Фрай запропонував оригінальне бачення розвитку літературного процесу. Він вказував, що література починає свій розвиток від міфу, а згодом породжує такі модуси як «легенди», «романи», «комедії». Він

розглядав такі поняття як «високоміметичний модус» та «низькоміметичний модус». Характеризувати модуси слід за типом героя (бог, земна людина тощо). У «низькоміметичному модусі» (трагедії) герой вищий за інших людей, проте залежний від обставин, а у «високоміметичному модусі» (комедії) – нижчий за інших людей. «Іронічний модус» літератури модернізму завершує еволюцію [Фрай 1987, с. 232-263].

Інша позиція пов'язані з апеляцією до праць та теорії модусів у літературознавстві В. Тюпи. Висвітлюючи основні положення теорії модусів В.Тюпи, Л.Ткач, акцентує наступні моменти. «В. Тюпа, досліджуючи специфіку модусів художності, вписав їх у відповідну систему літературознавчого аналізу. Їх аналіз співвідносився з естетичним дослідженням літератури як художньої реальності, науковості та художності. Як науковий чинник літературознавчого аналізу вчений використав поняття «фактори художнього враження», розроблене М. Бахтіним...

Згодом В. Тюпа вніс доповнення й уточнення щодо поняття модусності і художності, які акцентують розуміння модусу як властивості мислення, у тому числі і художнього, що відображає відношення між «я» і «світом», позицією «я» у «світі» [Ткач 2010, с. 432-433].

Згідно ще однієї точки зору, в сучасному літературознавстві поняття «модусу» часто вживається як синонімічне поняття «художній пафос». «Ще однією важливою «змістовною» складовою є пафос (давньогрец. «страждання, пристрасть, почуття») – та пристрасть, сильне почуття, настрої, якими автор «наповнює» свій твір і передає читачеві, змушуючи переживати відповідні емоції [Ніколова 2012, с. 131]. «Сучасні вітчизняні літературознавці часом неохоче вживають термін «пафос», який викликає асоціації із необґрунтованою патетикою, пропонуючи використовувати замість нього інші: «авторська емоційність», «модус художності» тощо [Ніколова 2012, с. 132].

При цьому, вважаємо за необхідне зазначити, що ми не можемо погодитися з думкою, яку знаходимо в праці К. Кривопишної: «Часто в теорії

літератури поняття модусу зводиться до однієї зі сторін художнього змісту літературного твору: до пафосу (Геннадій Поспелов) чи типу авторської емоційності (Валентин Халізов). Пафос та авторська рефлексія більше пов'язані з категорією автора, а тип художності все ж тісно пов'язаний із категорією цілісності літературного твору. Любов Кіхней ототожнює поняття модусу художності, пафосу, авторської емоційності....

Як спосіб розгортання художньої дійсності модус (комічний, драматичний та ін.) не може бути зведений до поняття пафосухудожнього твору, адже модус може проявитися в естетичній установці читача, у героях, у ситуаціях, а не лише у творчій емоційності автора» [Кривопишна 2014, с. 174].

Справа в тому, що пафос (авторська емоційність) також може бути реалізована за допомогою тих засобів, на які вказує дослідниця. Саме ці засоби й стають «техніками» створення емоційного забарвлення твору.

В цьому плані можна розмежувати такі види художніх модусів:

- героїчний («характерний для художніх текстів, у яких зображується мужня, жертвна поведінка персонажа або групи персонажів» [Ніколова 2012, с. 132]);

- драматичний («створюється загостренням інтриги і конфлікту, напруженістю дії, ускладненістю ситуації, у яку потрапляють персонажі і яка, на перший погляд, здається безвихідною, але потім вирішується») [Ніколова 2012, с. 132];

- трагічний (коли автор зображує нещастя, страждання, смерть);
- романтичний (зображення незвичайного, фантастичного);
- сентиментальний (чуттєвий);
- комічний тощо.

«Н. Фрай виділяє також елегійний модус, характерний для зображення смерті, ізоляції героя, передчуття його загибелі. Елегійному началу відповідає сумний настрій з приводу заміни старого новим. Це тихий примиренний сум.

У багатьох творах літератури різні види пафосів, авторської емоційності поєднуються (емоційна поліфонія), однак один з них є домінуючим і визначальним» [Ніколова 2012, с. 134].

Обираючи серед усього різноманіття визначень категорії «художній модус», ми віддаємо перевагу розумінню його як способу репрезентації змістовно-емоційної специфіки в межах окремого твору, літературного жанру, творчості окремого письменника чи в межах літературного напрямку. В цьому плані можна говорити про художній модус (модуси), наприклад, романтизму або декадансу, балади або байки тощо.

Така репрезентація завжди здійснюється за допомогою різних (специфічних) художніх засобів. Якщо йдеться про лірику, то тут йдеться насамперед про тропи та стилістичні фігури.

Тропи (давньогрец. «зворот») – це «слова, словосполучення, словесні вирази, які вживаються не у прямому, а у переносному значенні і роблять художнє мовлення більш яскравим, виразним» [Ніколова 2012, с. 170]. До тропів відносять наступні феномени:

- метафора (давньогрец. перенесення) – «перенесення ознак, властивостей з одного предмета, явища, істоти на інші, подібні до них, «порівняння, скорочене до одного слова», троп, заснований на принципі аналогії [Ніколова 2012, с. 171];

- персоніфікація – наділення явищ природи або предметів ознаками живих істот [Ніколова 2012, с. 171];

- метонімія (давньогрец. перейменування) заснована на принципі логічних зв'язків, властивості, ознаки предметів, явищ, істот не переносяться з одного на інше, а взагалі один предмет, явище, істота називається замість іншого, пов'язаного із ним [цит. за Ніколова 2012, с. 172];

- синекдоха - замість предмету чи істоти називається їхня складова або ж, навпаки, через ціле характеризується його частина [цит. за Ніколова 2012, с. 172];

- епітет (давньогрец. додане) – образне визначення, що підкреслює найбільш істотну рису предмета, явища, істоти, виділяє їх із групи однорідних [Ніколова 2012, с. 172];

- порівняння – характеристика предмета, явища, істоти через інше, подібне до них (марковане за допомогою показових слів «як», «такий як», «подібний до» тощо, орудного відмінка або тире) [Ніколова 2012, с. 172];

- гіпербола (давньогрец. перебільшення) – перенесення якості за кількісною ознакою, перебільшення [цит. за Ніколова 2012, с. 173];

- літота (лат. Litotes «простота») за своєю сутністю протилежна гіперболі і заснована на зменшенні [цит. за Ніколова 2012, с. 173];

- перифраз (давньогрец. переказ) – заміна прямого позначення описовим зворотом, вказівкою на ознаки предмета, вираження одного поняття за допомогою декількох [цит. за Ніколова 2012, с. 174].

Окремо вітчизняні науковці розглядають стилістичні або синтаксичні фігури:

- інверсія (лат. inversio – переміщення) – порушення загальноприйнятої граматичної послідовності слів у реченні з метою виділити потрібне слово [Ніколова 2012, с. 175];

- антитеза (давньогрец. протилежність) – протиставлення;

- плеоназм (давньогрец. надлишок) – багатослівність, уживання слів, зайвих для стильової повноти [цит. за Ніколова 2012, с. 175];

- ампліфікація (лат. amplification – збільшення) – посилення виразності через використання синонімів, гіпербол, градації [цит. за Ніколова 2012, с. 175];

- градація (лат. gradation – поступове підвищення) – конструкція, у якій кожне наступне слово / словосполучення підсилює (клімакс) чи зменшує (антиклімакс) значеннєве й емоційне значення попередніх [Ніколова 2012, с. 175];

- багатосполучниковість (полісіндетон) – повторення певного сполучника як засобу виразності у реченні попередніх [Ніколова 2012, с. 175];

- еліпс(ис) (давньогрец. опущення) – фігура зменшення, заснована на пропуску слова / словосполучення, яке легко відновлюється за змістом [цит. за Ніколова 2012, с. 176];

- паралелізм (з давньогрец. той, що йде поруч) – тотожне чи подібне розташування елементів мови в суміжних частинах тексту, що, співвідносячись, створюють єдиний поетичний образ [цит. за Ніколова 2012, с. 176].

«До фігур також зараховують різні види повторів (слів, словосполучень, речень): на початку кількох віршованих рядків або речень – анафора (давньогрец. винесення), в кінці – епіфора (давньогрец. додавання), на початку і в кінці – симплока (давньогрец. сплетіння), у кінці одного вірша чи речення і на початку другого, суміжного із ним – анадіплосис (давньогрец. подвоєння). Особливий вид повтору – рефрен (давньогрец. приспів)» [Ніколова 2012, с. 178].

Також до таких засобів можна віднести риторичне порівняння, риторичне звернення, риторичний оклик тощо.

Таким чином, відповідні художні засоби можуть використовуватися для створення різних художніх модусів, залежно від змістовного наповнення та авторської мети.

Переклад художнього тексту потребує або перекладч:

- розумів специфіку художнього модусу (модусів) твору, з яким він працює;

- чітко усвідомлював, які художні засоби для створення цього художнього модусу (модусів) використані автором, розпізнавав їх в контексті;

- доклав максимум зусиль, вмінь та креативності, аби зберегти художній модус (модуси), притаманні оригіналу в перекладі;

- зберіг концептуальні художні засоби, які були використані митцем для створення цього художнього модусу (модусів);
- вдавня за необхідності до коректних перекладацьких трансформацій, які не будуть порушувати єдності форми та змісту художнього твору, будуть сприяти репрезентації художнього модусу оригінального твору в перекладі.

При цьому особливого значення набуває саме креативність. «Культурологічна парадигма більшою мірою акцентує творчий потенціал перекладача вже не стільки як міжмовного, скільки як міжкультурного посередника, інтерпретаційна позиція якого багато в чому впливає на перебіг процесу перекладу та визначає його результат. І тільки діяльнісний – когнітивно-дискурсивний – етап дослідження перекладу створює передумови для його представлення як мовленнєвої діяльності, що характеризується високим ступенем суб'єктивізму, свободи, а отже, й творчого начала» [Ребрій 2012, с. 9].

У зв'язку із цим можна визначити основні складові (етапи) перекладацької роботи в аспекті відтворення художнього модусу або модусів оригінального твору.

По-перше, перекладач має ознайомитися із текстом твору, дослівно перекласти його, зрозуміти змістовне та емоційне наповнення.

По-друге, перекладач має здійснити інтерпретацію, аналіз твору оригіналу, виділивши концептуальні художні засоби, які використав автор для створення того чи іншого виду художнього модусу (модусів).

По-третє, перекладач здійснює свій переклад, враховуючи всі ті вимоги до якісного художнього перекладу, які були перераховані вище.

Як слушно зазначає К. Кривопишна, «Тип художності є головним показником естетичної природи літературного твору, становлячи собою спосіб реалізації її природи. Саме тому категорія модусу художності може

розглядатися як одна з найбільш актуальних проблем літературознавства, що дає ключ до розуміння цілісності літературного твору» [Кривопишна 2014, с. 174].

Тож від якісно репрезентованої в перекладі специфіки художнього модусу залежить якість перекладу в цілому. Саме тому дослідження специфіки творчої репрезентації різних художніх модусів та їх відтворення в перекладах є надзвичайно цікавим та актуальним.

Отже, підбиваючи підсумки, маємо виділити наступне.

Переклад – це специфічний вид діяльності, який ґрунтується на осмисленні смислу та емоційного забарвлення тексту оригіналу, художній переклад – це найбільш творчий з усіх видів перекладу, специфіка якого зумовлена специфікою самої літератури. Він потребує від фахівця глобальних фонових знань, творчості, креативності, образного мислення, досконалого володіння мовами тощо. Перекладач художніх текстів повинен добре знати, які художні засоби та з якою метою можуть бути використані в літературній творчості, мати уявлення про жанрову специфіку творів, особливості їхньої композиції тощо.

Художній переклад не тотожний буквальному, він передбачає певні трансформації, без яких неможливо відтворити дух оригіналу. Проте ці трансформації мають відповідати вимогам збереження єдності змісту та форми художнього твору, бути виправданими.

Перекладач художнього твору має докласти всіх зусиль, щоб перекладений твір викликав у потенційного реципієнта ті самі думки, почуття, асоціації, які викликав би у нього оригінал. Якісний художній переклад має створювати у читача в уяві ті ж картини, які притаманні першотвору.

Художній переклад – галузь, в якій живого перекладача не може замінити штучний інтелект, який не здатний розуміти переносний смисл слів (тропи), розпізнавати підтекст (прихований смисл) та відчувати емоції

(пафос, художній модус) оригінального твору. На все це здатна лише жива людина.

Художній переклад має відповідати цілій низці вимог, серед яких везуть на точність, ясність, літературність тощо. Для того, аби художній переклад був якісним, перекладач має максимально зрозуміти задум письменника, його особистість, ідею твору, з яким він працює. Проте, будучи водночас і читачем, інтерпретатором, перекладач суб'єктивно сприймає художній твір і може привнести в перекладу власне розуміння оригіналу. Звідси виникають проблеми: співвідношення контексту автора і контексту перекладача, збереження специфіки національно-історичного колориту тощо. Художній переклад також тісно пов'язаний з інтерпретацією. Художній переклад виконує функцію культурного посередництва.

Головне, про що має завжди пам'ятати фахівець в галузі художнього перекладу, це що мета художнього перекладу – викликати в читача ті самі ідеї та настрої, асоціації, які породжували образи оригінального тексту.

Одним з базових понять естетики є поняття «художнього модусу». Саме слово «модус» з латинської перекладається як «спосіб», «образ», «вид», отже йдеться про спосіб, форму, характер репрезентації певної інформації в широкому значенні цього слова. Дане поняття може активно використовуватися в різних галузях наукової діяльності.

В галузі лінгвістики та літературознавства поняття модусу використовується в дещо різних значеннях: в лінгвістиці модус – це «це відкритий нескінченний набір засобів, який відрізняється від системи до системи, але не обмежується мовою» [Макарук 2020, с. 18]; в літературознавстві можна виділити кілька підходів до розуміння сутності феномену який визначається вужче – як власне «художній модус» або «модус художності».

Перший – пов'язаний з ідеями Н. Фрая (модус практично ототожнюється з поняттям про жанр твору). Другий – з ідеями В.Тюпи

(модус як властивість художнього мислення, що відображає відношення між «я» і «світом», позицією «я» у «світі» [Ткач 2010, с. 432-433]).

Згідно ще однієї точки зору, в сучасному літературознавстві поняття «модусу» часто вживається як синонімічне поняття «художній пафос»: виділяють модуси драматичний, трагічний (коли автор зображує нещастя, страждання, смерть), романтичний (зображення незвичайного, фантастичного), сентиментальний (чуттєвий), комічний тощо.

Обираючи серед усього різноманіття визначень категорії «художній модус», ми віддаємо перевагу розумінню його як способу репрезентації змістовно-емоційної специфіки в межах окремого твору, жанру, творчості окремого письменника чи в межах літературного напрямку.

Така репрезентація завжди здійснюється за допомогою різних (специфічних) художніх засобів. Якщо йдеться про лірику, то тут йдеться насамперед про тропи та стилістичні фігури.

Переклад художнього тексту потребує або перекладач: розумів специфіку художнього модусу (модусів) твору, з яким він працює; чітко усвідомлював, які художні засоби для створення цього художнього модусу (модусів) використані автором, розпізнавав їх в контексті; доклав максимум зусиль, вмінь та креативності, аби зберегти художній модус (модуси), притаманні оригіналу в перекладі; зберіг концептуальні художні засоби, які були використані митцем для створення цього художнього модусу (модусів); вдався за необхідності до коректних перекладацьких трансформацій, які не будуть порушувати єдності форми та змісту художнього твору, будуть сприяти репрезентації художнього модусу оригінального твору в перекладі.

РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ТРАГІЗМУ ОБ'ЄКТИВОВАНОГО ГЕРОЯ В УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРКЛАДАХ ПОЕЗІЙ Р.М.РІЛЬКЕ

2.1 Трагічний модус «Der Ölbaumgarten» Р.М. Рільке та його репрезентація в перекладах М.Бажана та М.Фішбейна

Як слушно зазначає В. Волошук, «Одним з критеріїв репрезентативності художнього перекладу є збереження по можливості більшої кількості тропів і фігур мовлення як важливої складової художньої стилістики того чи іншого твору. Переклад стилістичних прийомів, які несуть образний заряд твору, часто викликає труднощі у перекладачів через національні особливості стилістичних систем різних мов. Всі лінгвісти наполягають на необхідності збереження образу оригіналу в перекладі, тому що перш за все, перекладач повинен намагатися відтворити функцію прийому, а не сам прийом. Для перекладу образного засобу треба визначити його інформаційний зміст, його семантичну структуру. У випадку, коли компенсація образу/тропу не знайдена і передача його неможлива, передається лише понятійний зміст образу. Основним завданням перекладача є відтворення не самого прийому, а функції, ефекту, який даний троп утворює в мові оригіналу. Для цього використовуються різноманітні трансформації. На нашу думку проблема перекладу стилістичних засобів художнього тексту може бути подолана, беручи до уваги особливості індивідуального стилю письменника» [Волошук 2019, с. 35].

Спробуємо дослідити, наскільки художні переклади поезій Р.М. Рільке відповідають оригіналам в аспекті репрезентації трагічного модусу – тих засобів, які його створюють.

В творах Р.М. Рільке трагічний модус є одним з головних, тож закономірно він заслуговує на особливу увагу. Нами було зроблено висновок,

що репрезентація трагічного модусу здійснюється в двох формах: через зображення об'єктивованого героя або через вираження емоцій ліричного героя (ліричного «Я»). В першому випадку має місце зображення картини зовнішнього по відношенню до автора світу, в другому – розкриття його власного внутрішнього світу у першій формі.

В цьому розділі ми плануємо розглянути перший тип представлення трагічного та визначити художні засоби, які для цього використовуються самим поетом, а також простежити, як трагічний модус та оригінальні засоби репрезентовані в перекладах. Звичайно, ми не претендуємо на вичерпне висвітлення такої широкої теми, але маємо на меті дослідити найбільш промовисті тенденції та виділити перспективи пошуку в цьому напрямку.

У вірші «Der Ölbaumgarten» трагічний модус створений Р.М.Рільке за допомогою таких художніх засобів, що підкреслюють самотність об'єктивованого героя (за контекстом – самого Ісуса Христа): це епітети та повтори.

Епітети дуже важливі в поезії Р.М. Рільке. «Ідіостиль Рільке важко уявити без різнобарвних та багатозмістовних епітетів. Епітет – один із основних тропів поетичного мовлення, призначений підкреслювати характерну рису, визначальну якість певного предмета або явища і, потрапивши в нове семантичне поле, збагачувати це поле новим емоційним та смисловим нюансом. Завдяки епітету предмет набуває образної характеристики. Епітети, як і інші тропи, дають змогу показати предмет зображення з несподіваного боку, знайти в ньому нові риси.

Епітети можна зустріти майже в кожній строчці поезій Рільке. Багато загальноприйнятих описів, але, як правило, епітети є авторськими» [Волошук 2019, с. 36].

В поезії «Der Ölbaumgarten» : «Er ging hinauf unter dem grauen Laub/ *ganz grau und aufgelöst* im Ölgelände/ und legte seine Stirne voller Staub/ tief in das Staubigsein der heißen Hände.../ «Nach allem dies. Und dieses war der Schluss./ Jetzt soll ich gehen, während ich erblinde,/ und warum willst Du, dass ich sagen

muss./ *Du seist, wenn ich Dich selber nicht mehr finde./ Ich finde Dich nicht mehr. Nicht in mir, nein./ Nicht in den andern. Nicht in diesem Stein./ Ich finde Dich nicht mehr. Ich bin allein.../ Ich bin allein mit aller Menschen Gram,/ den ich durch Dich zu lindern unternahm,/ der Du nicht bist. o namenlose Scham.../ Die Nacht, die kam, war keine ungeweine;/ so gehen hunderte vorbei./ Da schlafen Hunde, und da liegen Steine./ Ach eine traurige, ach irgendeine,/ die wartet, bis es wieder Morgen sei» [Rilke].*

В перекладі цього вірша М.Бажана ми можемо прослідкувати прагнення максимально відтворити трагічний модус оригінального тексту за допомогою, по-перше, точного перекладу епітетів (grau – сірий), які підкреслюють настрої суму, передають відчуття втоми героя, та припустимих трансформацій. Так, зокрема, перекладач намагається підкреслити самотність героя за допомогою епітетів та порівнянь, яких немає в оригіналі. У Рільке: «Er ging hinauf unter dem grauen Laub/ *ganz grau und aufgelöst im Ölgelände/* und legte seine Stirne voller Staub/ tief in das Staubigsein der heißen Hände» [Rilke]. У Бажана: «Під сірим віттям вгору йшов помалу/ він, *сірий і самітний*, між олив/ і голову, пилюкою припалу,/в пил рук гарячих глибоко втопив» [Бажан]. У Рільке: «Die Nacht, die kam, war keine ungeweine;/ so gehen hunderte vorbei./ Da schlafen Hunde, und da liegen Steine./ *Ach eine traurige, ach irgendeine,* die wartet, bis es wieder Morgen sei» [Rilke]. У Бажана: «Каміння спить, і пси лежать дрімотні./ Ах, *ніч сумна, як ночі ті скорботні*,/ що ждуть, щоб ранок повернувся назад» [Бажан].

По-друге, М.Бажан намагається зберегти повтори та додає риторичне питання (звернення Христа до Бога-батька): «По всьому — це. І це кінець надходить./ Та я повинен, і осліпши, йти./ *Чому мене примушуєш доводить,/що Ти еси, хоч зник для мене Ти?/ Тебе не можу більше я знайти,*— ані в собі, ні в інших, ні в камінні/ знайти не можу. *Сам один я нині./ Зі мною — вся скорбота людських бід.*Полегшити Ти міг би їхній гніт,/ *коли б Ти був.* О невимовний стид...» [Бажан].

Що стосується перекладу М. Фішбейна, то він містить менше трансформацій, перекладач намагається зберегти неодноразові звернення героя, повтори, що підкреслюють його відчуття самотності в цьому світі та створюють трагічний настрій, а також – епітети (grau – сірий, Ich bin allein – самотній, traurige – скорботна ніч). «Він підіймався вгору між олив/**невидний, сірий**, він у сірім листі/ чоло, припале пилом, похилив,/ занурив у долоні попелісті./ По всьому це. Кінець. Я мушу йти,/ сліпма торкати куряву негожу,/велиш казати, **що існуєш Ти, а я Тебе надібати не можу./ Надібати не можу**. Ні в собі,/ ні в камені не можу, ні в юрбі./ Не можу. **Я самотній, далєбі.**/ В людському сумі **я осамотів,**/ його Тобою втишити хотів,/ та це не Ти. О стид напogотів.../ Звичайна ніч, нітрохи не відмінні/ від неї сотні інших, онде пси/ дрімoтні в незворушному камінні./Ах, **ця скорботна**, що чекає нині/ повернення ранкової роси» [Фішбейн].

«Повтори у віршованих творах Рільке нерідко перетворюються в лейтмотиви. Вони виражають авторське відношення до того, що оточують, оскільки вони – породження самого автора і несуть в собі функцію відусоблення, а одночасно і сполучної ланки між різними творами одного й того ж автора. Лейтмотив вимагає від читача постійного повернення до раніше прочитаного і зіставлення з подальшим текстом. Лейтмотив, заснований на повторюваності, характеризується приростом сенсу, наповненням символічним значенням. Лейтмотив може повторюватися в текстах Рільке кілька разів і кожного разу може набувати варіативності. Різні фразові повтори, розташовуючись дистанційно, сприяють розтяганню і збагаченню сенсу, емоційній напрузі, підводячи до кульмінаційного моменту у творі. Пейзажні, портретні, сценічні лейтмотиви - характерні для всього творчого доробку поету і є словесним віддзеркаленням індивідуально-особистого, суб'єктивного» [Волошук 2019, с. 9].

Таким чином, бачимо, що обидва перекладача максимально зберігають трагічний модус оригінального вірша, який за допомогою повторів та епітетів передає тимчасовий сум об'єктивованого героя з приводу його

самотності перед обличчям тяжких випробувань та смерті. На нашу думку, переклад М.Бажана є більш вільним, переклад М.Фішбейна більш точним, однак менш поетичним.

2.2. Трагічний модус «Der Tod des Dichters» Р.М. Рільке та його репрезентація в перекладах М.Бажана та В.Стуса

В наступному вірші Р.М. Рільке «Der Tod des Dichters» трагічний модус створюється вже не через художню репрезентацію настроїв самотності, а через зображення картини смерті об'єктивованого героя – невідомого поета, у якого навіть немає імені. В оригінальному вірші австрійського майстра слова трагічний настрій створюється насамперед за допомогою порівнянь та концептуальних метафор, які мають глибокий філософський підтекст та вимагають від перекладача інтерпретації та декодування.

На це вказує також В. Волошук: «Серед улюблених тропів поета, які і формують його ідіостиль головне місце посідає метафора. Вона є не лише ресурсом образного (поетичного) мовлення, але й джерелом нових значень слів, які здатні виконувати описову та номінативну функції, закріплюючись за індивідом у якості його назв. У цьому випадку метафоризація призводить до заміщення одного значення іншим.

Метафора у віршах Рільке є поліфункціональною: вона слугує конкретизації представлення, риторичній меті (підкреслення, виділення, висування) і естетичній виразності» [Волошук 2019, с. 35].

Так, наприклад, в цьому уривку бачимо: *«und seine Maske, die nun bang verdirbt,/ ist zart und offen wie die Innenseite/ von einer Frucht, die an der Luft verdirbt»* [Rilke]. Метафора маски має значення людського тіла, яке лише приховує справжню безсмертну сутність – душу. Уподібнення тілу фрукту, що має згнити на повітрі, також змушує замислитися над питанням смертності.

У перекладі М.Бажана обидва художні засоби та трагічний модус передані дуже точно: «О, лик його — то весь безмежний світ,/ що марно горнеться до нього нині,/ **а машкара, що вкрила лик людини, —/ вона чутлива й ніжна, наче плід,/ приречений загинути у тлінні**» [Бажан]. Те ж саме можна сказати й про переклад В.Стуса: «Його подoba — далі ці прозорі,/ що горнуться до гробу і зовуть/ померлого, чия найглибша суть/**відкрилась в мертвій масці. Так добірні/ плоди на стиглу землю опадуть**» [Стус]. М. Бажан використовує архаїзм «машкара», але це абсолютно не спотворює сенс оригіналу.

Таким чином, в цьому випадку обидва перекладача максимально коректно передають настрій поезії за допомогою концептуальних художніх засобів. «В екзистенції Р.М.Рільке наявна ідея смерті, як потенційного завдання, яке виконується людиною ціною виняткового напруження сил, і в його поетичному світі виникає образ смерті як певного внутрішнього плоду, який людина повинна вирощувати й довести до стану стиглості. У контексті вірша «Смерть поета» підтверджується думка про виконання цього завдання, про стиглий плід, який співвідноситься з образом посмертної маски і, водночас з ідеєю тліну, розкладу, гнилизни» [Соколова 2014, с. 228].

В.Соколова вказує, що можливо цей вірш був присвячений Т.Шевченку, хоча цей факт і не доведено. «Вірш «Смерть поета», який увійшов у перший том збірки «Нові поезії», був написаний значно пізніше українських подорожей, у 1906 році (збірка вийшла друком 1907 року). Про Т.Шевченка як прототип для цієї поезії можна говорити лише гіпотетично. Є.Ю. Пеленський, попри думку дочки поета Рут Зібер-Рільке, що «ця поезія була нав'язана одною різьбою Родіна», пропонує своє, суб'єктивне

Творчість Т.Шевченка: традиції і сучасність сприйняття цієї поезії: «згадка про посмертну маску поета, в якій відбилосся те, чим жило лице поета за життя – «ці глиби, ці степи і ці води», дуже пригадує мені

Шевченків «Заповіт» і Шевченкову посмертну маску»... Це припущення Є.Ю. Пеленського у пізніших дослідженнях часто подавалося як доведений факт. Д.Наливайко щодо цього висловлюється досить обережно. Він говорить про «відгомін Шевченка», навіяний Р.М. Рільке посмертною маскою» [Соколова 2014, с. 224].

З іншого боку, можна припустити, деперсоналізація об'єктивованого героя у відповідному вірші австрійського поета (все ж в тексті герой без конкретного імені) має на меті показати, що йдеться про сутність людської смерті взагалі, і на місці цього героя колись опиниться кожен. В такий спосіб поет змушує нас замислитися над питаннями життя та смерті, а також задуматися про потойбічне буття. «Зважаючи на таке розширення змісту, можна говорити про узагальнений, універсальний образ поета, який може включати в себе, як прототипні образи, і витвори Родена, і українського поета Т.Шевченка» [Соколова 2014, с. 227].

Також неабияке значення для створення трагічного модусу у цьому вірші відіграють художні засоби першої строфи: «*Er lag. Sein aufgestelltes Antlitz war/ bleich und verweigernd in den steilen Kissen,/ seitdem die Welt und dieses von ihr Wissen,/ von seinen Sinnen abgerissen,/ zurückfiel an das teilnahmslose Jahr*» [Rilke]. Тут спостерігаємо метафору та епітет, які підкреслюють думку про незворотність смерті та мандрів у вічність для кожної людини. Знання про світ втрачає сенс перед обличчям смерті і байдужий час ніхто не може зупинити.

У М. Бажана: «*Його лице бліде/ відчужено з подушки випиналось,/ коли знання про світ оцей розсталось/ з його єством і поверталось/ у час, який байдуже далі йде*» [Бажан]. У В.Стуса: «Він міцно спав. І вид його *німий*,/ спочивши на твердому узголов'ї,/ *рушав у безвість. І рвучи закови*,/ світи обидва, що єднались в слові,/ розходились над кратером п'тьми» [Стус].

Отже, бачимо, що переклад М.Бажана ближчий до оригіналу, він зберігає концептуальні художні засоби, вказуючи, зокрема, на байдужість часу та розрив між двома світами – життям та смертю. У В.Стуса

концептуальний для створення трагічного модусу епітет «teilnahmslose Jahr» не представлений, а для передачі думки про трансцендентальну подорож душі використано метафори «рушав у безвість. І рвучи закови,/світи обидва, що єднались в слові,/ розходились над кратером пітьми» [Стус].

2.3. Трагічний модус «Der Panther» Р.М. Рільке та його репрезентація в перекладах М. Бажана та В. Стуса

У вірші «Der Panther» (в українських перекладах – «Пантера», «Барс») об'єктивованим героєм, який зображується автором є тварина. Проте це не заважає створенню трагічного модусу.

«Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe/
*so müd geworden, dass er nichts mehr hält./ Ihm ist, als ob es tausend Stäbe
 gäbe/ und hinter tausend Stäben keine Welt./*
*Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,/ der sich im allerkleinsten Kreise
 dreht,/ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte, /in der betäubt ein großer Wille
 steht./Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille/ sich lautlos auf . Dann
 geht ein Bild hinein,/ geht durch der Glieder angespannte Stille -/ und hört im
 Herzen auf zu sein» [Rilke].*

Трагічний модус виражається через художні засоби, які акцентують безпорадний стан сильної дикої тварини, що знаходиться за ґратами, позбавлена свободи. Насправді це вірш не про конкретну тварину, це вірш про відчай, про приреченість, про неможливість щось змінити, про важку долю. Пантера – це концептуальна метафора екзистенційної приреченості. Основні художні засоби вираження трагічного в оригіналі – концептуальна метафора дикої, але позбавленої волі тварини, епітети та антитеза (протиставляється сила і міць тварини і її неможливість подолати огорожу).

Якщо поглянути на переклади цього вірша, які зробили М.Бажан та В.Стус, то очевидно, що обидва зберегли трагічний настрій оригіналу. Рільке, ніби перевтілюючись у тварину, зображує її почуття.

Акцентується стомлений погляд пантери: «Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe/ *so müd* geworden» [Rilke]. В даному випадку епітет показує, наскільки важко їй знаходитися за ґратами. М.Бажан зберігає епітет, що має передавати трагізм буття, та додає також ще один для підсилення враження: «З невпинного ходіння мимо ґрат /у неї зір *спустошився й стомився*» [Бажан]. А В.Стус здійснює трансформацію (у нього немає епітету, але є вказівка на втому за допомогою метафори): «Йому несила *втому* подолати/ од миготіння нескінченних ґрат» [Стус].

Відчуття безвиході підсилюється в оригіналі за допомогою гіперболи «Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe/ und *hinter tausend Stäben keine Welt*» [Rilke]. У Стуса: «Неначе світ — це *ґрати, ґрати, ґрати,/ помножені в очах увостократ*» [Стус]. Замість гіперболи – повтор та порівняння. У Бажана: «Здається їй, що *стало більш в стократ/ тих ґрат,— за ними, певне, світ кінчився*» Бажан знову ближчий до оригіналу, але в обох випадках передається відчуття замкненості, обмеженості простору, яке має викликати думки про обмеження можливостей, свободи в цілому.

У Рільке як антитеза обмеженням представлена сила тварини – в оригіналі це порівняння та метонімія: «ist *wie ein Tanz von Kraft* um eine Mitte» [Rilke]. Трагічний настрій створює контраст між могутнім потенціалом, дикою енергією, що прагне свободи. Та неможливістю її вивільнення, реалізації. У Бажана: «Це — *наче танець сили* навкруги/ могутньої, оглушеної волі» [Бажан]. У Стуса: «*мов танець сили, зібганої кружно/*довкола волі, що крутіша круч» [Стус]. В обох випадках зберігається і порівняння і метонімія (назва якості – сили – замість того, хто є її носієм – тварини).

На особливу увагу заслуговує остання строфа як повністю є розгорнутою метафорою: «Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille / sich

lautlos auf -. Dann geht ein Bild hinein,/ geht durch der Glieder angespannte Stille -/ und hört im Herzen auf zu sein» [Rilke]. У Бажана: «Коли вона з зіниць своїх заслін/ одсуне враз,— в них образ світу врине,/ крізь пружну тишу тіла пройде він/ і в глибу серця врешті згине» [Бажан]. У Стуса: «І тільки інколи спаде запона/ з його очей — тоді у нього світ/ зайде, пройнявши тіло, шалом повне,/ а серця досягне — і згубить слід» [Стус]. В усіх випадках трагічний модус репрезентовано через художній образ, що вказує на недосяжність свободи. Єдина перепона, яку можна подолати – в очах тварини, а єдине місце, де може бути схована, аби там і загинути, частка свободи – її серце: «*der Vorhang der Pupille*» (Рільке) – «*заслін зіниць*» (Бажан) – «*запона очей*» (Стус); «*hört im Herzen auf zu sein*» (Рільке) – «*в глибу серця врешті згине*» (Бажан) – «*а серця досягне — і згубить слід*» (Стус).

Таким чином, засобами репрезентації трагічного модусу у вірші «Der Panther» стають епітети, порівняння, гіпербола та метафори. Обидва художні переклади повною мірою відтворюють трагічні настрої оригіналу, зберігають його змістовне наповнення завдяки максимальній точності у передачі художніх прийомів.

2.4. Трагічний модус «Denn, Herr, die großen Städte sind» Р.М. Рільке та його репрезентація в перекладі М.Бажана

Окремо розглянемо вірш Р. М. Рільке «Denn, Herr, die großen Städte sind». Трагічний модус тут виражається через художні засоби, які акцентують трагічні настрої ліричного героя, який розмірковує з приводу важкого життя людей, приречених на страждання.

Насамперед звертає на себе увагу ампліфікація: ліричний герой перераховує всіх, хто страждає у великих містах – дітей, дівчат. «Da wachsen Kinder auf an Fensterstufen,/ die immer in demselben Schatten sind,/ und wissen nicht, dass draußen Blumen rufen/ zu einem Tag voll Weite, Glück und Wind, -/

und müssen Kind sein und sind traurig Kind» [Rilke]. «Da blühen Jungfrau auf zum Unbekannten/ und sehnen sich nach ihrer Kindheit Ruh;/ das aber ist nicht da, wofür sie brannten,/ und zitternd schließen sie sich wieder zu./ Und haben in verhüllten Hinterzimmern/ die Tage der enttäuschten Mutterschaft,/ der langen Nächte willenloses Wimmern/ und kalte Jahre ohne Kampf und Kraft./ Und ganz im Dunkel stehn die Sterbebetten,/ und langsam sehnen sie sich dazu hin;/ und sterben lange, sterben wie in Ketten/und gehen aus wie eine Bettlerin» [Rilke].

У перекладі М.Бажана: «Попідвіконню там зростають діти/ без просвітку, завжди в тій самій млі,/ хоч звіддалі до них волають квіти,/ і день, і щастя, і вітри землі;/ є дітьми діти, й журяться малі» [Бажан]. «Марніють там занедбані дівчата,/ що прагнуть щастя ще з дитячих літ,—/ їм не сягти жаданного, їм слід/ в собі замкнутись, марити й мовчати./ Там проминають, замкнуті в підвалах,/ несправдженого материнства дні,/ і довгі ночі в стогонах тривалих,/ і роки без надії та борні./ Там смертні лежа їм у тьмі готові,/ і думають вони про них весь час,/ і помирають довго, як в закові,/ і покидають, як жебрачки, нас» [Бажан].

М.Бажан в своєму перекладі репрезентує трагічний пафос оригіналу не лише через ампліфікацію, але також й через антитезу, яка притаманна оригіналу.

Як вказує Л. Кравченко, характеризуючи антитезу, що є одним з основних прийомом Рільке: «Ліричний герой, як креатор сенсів, створює навколо себе систему антиципацій (зіткнень) на рівних рівнях: світоглядно-філософському: день (година) – вічність, дійсність – сон, життя – смерть, початок – кінець; художньо-естетичному: гіперболу – літоту й низку колористичних зіткнень, у деталях конкретики буття, звуків, запахів; часово-просторовому: наближення – віддалення; на рівні ідей і мотивів контрадикторного сенсу, які впливають на вибір тем, сюжетів, ліричних жанрів, композиції та архітектоники творів; на рівні особистісних стосунків (через опозицію я– він): самотність – людський натовп; емоцій: туга – радість; на рівні компаративному, який утворює розгалужену систему

порівнянь з елементами протиставлення; на рівні наскрізних лексем і домінант: темрява – блиск – світло; на рівні синтаксичних побудов (після сполучника *aber* у допустових реченнях) – порівняннях, паралелізмах із заперечувальним сенсом; на рівні *sachm*: визнання – заперечення, сумнів, вагання; на рівні діалогічних ситуацій, актуалізуючи конотативну і фатичну функції. Така система антитез суттєво впливає на формотворчі функції поезії. Оскільки антитеза, її контрадикторні ситуації і мотиваційні поля тяжіють до певних жанрів і, навпаки, жанри передбачають виникнення контрастних зіткнень, то в поезії австрійського митця такі зіткнення найчастіше притаманні власне ліриці» [Кравченко 2011].

В перекладі М.Бажана антитеза світ великих міст – світ природи зберігається і створює трагічний настрій.

Отже, підбиваючи підсумки розділу, зазначимо, що в творах Р.М. Рільке трагічний модус є одним з головних, тож закономірно він заслуговує на особливу увагу: його репрезентація здійснюється в двох формах – через зображення об'єктивованого героя або через вираження емоцій ліричного героя (ліричного «Я»). В першому випадку має місце зображення картини зовнішнього по відношенню до автора світу, в другому – розкриття його власного внутрішнього світу у першій формі.

У випадку з об'єктивованим героєм трагічний модус австрійським поетом створюється за допомогою таких прийомів як використання тропів (епітетів, порівнянь, концептуальних метафор, гіперболи) та фігур (антитези, ампліфікації та повторів, які перетворюються у важливі лейтмотиви).

У вірші «Der Ölbaumgarten» трагічний модус створюється через зображення самотності героя (Ісуса Христа), у вірші «Der Tod des Dichters» – через зображення картини смерті невідомого поета (хоча є припущення, що його прототипом став Т. Шевченко), у вірші «Der Panther» – через маркування безпорадності сильної дикої тварини в зоопарку, в неволі (тварина як концептуальна метафора екзистенційної приреченості), у вірші

«Denn, Herr, die großen Städte sind» – ампліфікацію та антитезу (світ великих міст, де всі нещасні – світ природи).

Українські перекладачі віршів Рільке (М. Бажан, М. Стус, М. Фішбейн) прагнуть максимально відтворити трагічний модус оригінального тексту за допомогою точного перекладу та припустимих трансформацій: йдеться про додавання риторичних питань, відсутніх в оригіналі; заміну стилістично нейтральної лексики архаїзмом (М. Бажан); заміщення одних тропів іншими, наприклад, епітетів метафорами (характерно для перекладів В.Стуса).

На нашу думку, найбільш близькими до оригіналів (і в плані змісту, і в плані форми) є переклади М.Фішбейна та М.Бажана, переклади В.Стуса є більш вільними, менш точним, однак дуже поетичним.

РОЗДІЛ 3 ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ТРАГІЗМУ СВІТОСПРИЙНЯТТЯ ЛІРИЧНОГО «Я» ГЕРОЯ В УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРКЛАДАХ ПОЕЗІЙ Р.М.РІЛЬКЕ

3.1. Трагічний модус «Der Dichter» Р.М. Рільке та його репрезентація в перекладах М.Бажана та В.Стуса

Окрему групу утворюють вірші, у яких настрої трагізму виражаються від першої особи – ліричного «Я» поета.

Так, наприклад, покажемо у цьому плані є вірші «Der Dichter». Тут Р. М.Рільке знову звертається до образу поета. В.Волошук зазначає: «Так в поезії «Der Dichter» (поет) мовець звертається безпосередньо до коханої, яка його покинула, і він не дасть собі ради (навіщо мені рот, навіщо день і ніч) кричить у розпачі покинутий поет» [Волошук 2019, с. 11]. Дослідниця порівнює переклади цього вірша, які зробили М.Бажан та В.Стус, акцентуючи використання автором та відтворення у перекладах риторичних питань. «*Allein: was soll ich mit meinem Munde?/ mit meiner Nacht? mit meinem Tag?*» [Rilke]. «*Мій рот замовкнув, сповнений страхом./ Чи це мій день? Чи, може, ніч? / Де мій притулок, тепло й любов?*» [Бажан]. «*Я сам. І де уста свої подіну?/ Що з ніччю діятиму? Що — із днем?*» [Стус].

В. Волошук цілком слушно вказує наступне: «Потрібно відмітити, що обидва перекладача чудово розуміють важливу функцію риторичних питань у віршованому творі і цілком відповідно користуються українською мовою у перекладах. Щоправда з трьох риторичних питань М. Бажан залишає лише два. Замість питання «was soll ich mit meinem Munde?» він використовує звичайне оповідне речення «Мій рот замовкнув, сповнений страхом.». Що ж стосується перекладу В Стуса, то він цілком відповідає оригіналу як за змістом так і за синтаксичною побудовою. Єдине маленьке відхилення, яке

він собі дозволяє, це використання додаткового дієслова «діятиму», яке виступає як розширення. Адже в Рільке риторичні питання є ще й еліптичним побудовами, де відсутній присудок» [Волошук 2019, с. 11].

Взагалі, хотілося б вказати, що незважаючи на більш вільні переклади В.Стуса, є думка, що його переклади – найбільш досконалі: «переклади Стуса поезій Рільке в українському письменстві можна вважати вершинними. Стус-перекладач якнайповніше зберіг мистецькі параметри рільківської концептосфери та ідіопоетики» [Кравченко 2013, с. 26].

На окрему увагу заслуговує й використання Р. М. Рільке для створення трагічного модусу у вірші «Der Dichter» такої фігури як ампліфікація: автор навмисне перераховує те, що втратив ліричний герой, нагнітаючи його самотність. «*Ich habe keine Geliebte, kein Haus,/ keine Stelle auf der ich lebe/ Alle Dinge, an die ich mich gebe,/ werden reich und geben mich aus*» [Rilke].

В перекладі М.Бажана ампліфікація відсутня: «**Я без місця в житті зостався./** Всі ті речі, яким віддавався,/ віддають мене світу знов..» [Бажан]. В цьому випадку переклад дещо зменшує емоційне наповнення оригіналу. У В.Стуса ампліфікація зберігається: «**Не маю ні коханої, ні роду,/ ні краю, у якому мав би життя./** Та все, чим я збагачую природу,/ мене, дозріле, щедро багатить» [Стус].

Трагічний модус в оригіналі виражається через художні засоби, які акцентують самотність героя. І це не лише фігури, але й тропи. Прекрасно обіграється, насамперед, метафора часу: в цьому випадку маємо справу з персоніфікацією – олюдненням абстрактної категорії.

«Метафорична мова Р. М. Рільке – це своєрідна «надмова». Поет не завжди зберігає в образній системі предметно-логічні зв'язки, тому метафора виступає у нього найголовнішим інструментом відтворення світу. Метафоризація у Р.М. Рільке може охоплювати весь текст і поступово розгортатися від авторської автології до суцільного метафоричного дискурсу. Поет створює таку метамову, метафоричну мову, наче другий шар, другий ступінь над першим. Власне така «надмова» є вираженням рільківської

поетичної модальності – своєрідного «вторгнення» в матеріальний світ, співбуття з цим світом і водночас релятивізації до певної міри реалій цього світу, яка веде до розширення його «видимих» меж...» [Кравченко 2011, с. 20].

Час здатен віддалюватися та ранили поета. «*Du entfernst dich von mir, du Stunde./ Wunden schlägt mir dein Flügelschlag*» [Rilke]. В перекладі М.Бажана: «Мене *зранивши крил* своїх змахом,/ ти, *хвилино, відлинула пріч*» [Бажан]. В перекладі В. Стуса: «Від мене *відалилась ти, годино,/ крила ударом ранивши мене*» [Стус].

Таким чином, обидва перекладача є максимально близьким до оригіналу, відтворюючи трагічний настрій, який характерний для ліричного героя у вірші.

3. 2. Трагічний модус «Abschied» Р.М. Рільке та його репрезентація в перекладі В. Стуса

У поезії «Abschied» також панують трагічні настрої: ліричний герой, який втратив кохану, ніби ототожнюється з природним світом, переносить свої переживання на образи природи. Відчуття покинутості, самотності, суму майстерно репрезентуються через різні художні засоби.

Вже в першій строфі звертає на себе увагу анафора: *Wie hab* ich das gefühlt was Abschied heißt./ *Wie weiß* ichs noch: ein dunkles unverwundnes/ grausames Etwas, das ein Schönverbundnes/ noch einmal zeigt und hinhält und zerreißt./ *Wie war* ich ohne Wehr, dem zuzuschauen» [Rilke]. Повтор, який надає особливої ритмічності віршу, пов'язаний із роздумами ліричного героя над природою прощання, яке постає не як якась абстрактна категорія. А як фактично відчутна річ, матеріальна, конкретна, як і сам біль.

У перекладі В.Стуса анафора зберігається, хоча й неповністю: «*Так наскрізь я відчув*, збагнув прощання смисл,/ і ще збагнув, як темно-

невловиме,/ жорстоке щось, ледь дружбою значиме,/ лиш промайнуло й кануло кудись./ *Так гребля рветься* — прямо на очах» [Стус].

Анафора важлива, бо саме завдяки їй показаний паралелізм між світом зовнішнім по відношенню до закоханого, та внутрішнім. Також український перекладач майстерно передає відчуття втрати, що схоже на фізичне захворювання – має свій колір та форму. Стус зберігає концептуальні характеристики Втрати як образу – вона темна та жорстка. Темний колір («*dunkles unverwundnes*» – «*темно-невловиме*») має викликати асоціації з сумом, трагедією, смертю кохання тощо. Жорсткість стає тотожною жорстокості («*grausames Etwas*» – «*жорстоке щось*»).

В.Стус використовує порівняння із греблею, яка рветься, аби показати стихійну силу болю через втрату коханої. В оригіналі: «*Ein Winken, schon nicht mehr auf mich bezogen,/ ein leise Weiterwinkendes – , schon kaum*» [Rilke]. Зберігаючи наявність самого порівняння, перекладач дещо трансформує його. Однак це не позначається негативно на відображенні трагічного пафосу, а додає певної національної специфіки.

У вірші Р.М.Рільке «*vielleicht ein Pflaumenbaum,/ von dem ein Kuckuck hastig abgeflogen*» [Rilke] має також підкреслити близькість ліричного героя природному світу та посилити відчуття його самотності. У перекладі В.Стуса: «*І зозуля з теміні/ сливових віт летить від тебе теж*» [Стус]. Знову спостерігаємо близькість оригіналу та майстерну репрезентацію трагізму.

Л. Кравченко вказує: «Так зване категоріальне мислення Рільке специфічне: у створеному ним художньому Universum'і категорії та концепти позначають певний рівень узагальнення буттєвого досвіду, заснованого й на містичних осягненнях. Трансформуючись у поетичні образи, метафори, ідіостильові парадигми як узагальнені концепти буттєвого досвіду набувають статусу відносної самостійності. Надалі з ними відбуваються операції художнього «імплантування» в поезію, де вони отримують ідіостильове забарвлення – статус особливих елементів поетики Рільке, часто втрачаючи

семантичний зв'язок з позахудожньою дійсністю. Такі мистецькі операції в поезиці Рільке заторкують різні категорії (зокрема часу, простору, форми, матерії). Так відбувається перехід до представлення універсальї буття, до найбільш загальних його (буття) понять, які у своїй єдності й цілісності формують особливості поезики художньої модальності та поетичної модальності митця» [Кравченко 2011].

Поетичний світ австрійського поета – цілісний, системний, у ньому нерозривно поєднаний світ природи та світ людини, що відображається в художніх перекладах українською мовою.

Отже, підбиваючи підсумки розділу, зазначимо, що в тих творах Р.М. Рільке, де в центрі є ліричне «Я», трагічний модус створюється за допомогою риторичних питань, ампліфікації, метафор, порівнянь та паралелізму.

В обох віршах «Der Dichter» та «Abschied» трагічний модус створюється через зображення переживань героя, який втратив кохану і болісно переживає свою самотність. Перекладачі за допомогою оригінальних рішень передають типове для героя Рільке уявлення про нерозривну єдність світу природи та світу людини, що дозволяє виражати почуття через образи зовнішнього світу – води, рослин, птахів тощо.

Українські перекладачі цих віршів Рільке (М. Бажан, М. Стус) передають трагічний настрій оригіналу за допомогою різних трансформацій. Особливо слід відзначити майстерне відтворення образів матеріалізованої розлуки (опредметнення) в перекладі В. Стуса та часу – в перекладах В. Стуса та М. Бажана.

ВИСНОВКИ

Отже, переклад – це специфічний вид діяльності, який ґрунтується на осмисленні смислу та емоційного забарвлення тексту оригіналу, художній переклад – це найбільш творчий з усіх видів перекладу, специфіка якого зумовлена специфікою самої літератури. Він потребує від фахівця глобальних фонових знань, творчості, креативності, образного мислення, досконалого володіння мовами тощо. Перекладач художніх текстів повинен добре знати, які художні засоби та з якою метою можуть бути використані в літературній творчості, мати уявлення про жанрову специфіку творів, особливості їхньої композиції тощо.

Художній переклад не тотожний буквальному, він передбачає певні трансформації, без яких неможливо відтворити дух оригіналу. Проте ці трансформації мають відповідати вимогам збереження єдності змісту та форми художнього твору, бути виправданими.

Перекладач художнього твору має докласти всіх зусиль, щоб перекладений твір викликав у потенційного реципієнта ті самі думки, почуття, асоціації, які викликав би у нього оригінал. Якісний художній переклад має створювати у читача в уяві ті ж картини, які притаманні першотвору.

Художній переклад – галузь, в якій живого перекладача не може замінити штучний інтелект, який не здатний розуміти переносний смисл слів (тропи), розпізнавати підтекст (прихований смисл) та відчувати емоції (пафос, художній модус) оригінального твору. На все це здатна лише жива людина.

Художній переклад має відповідати цілій низці вимог, серед яких везуть на точність, ясність, літературність тощо. Для того, аби художній переклад був якісним, перекладач має максимально зрозуміти задум письменника,

його особистість, ідею твору, з яким він працює. Проте, будучи водночас і читачем, інтерпретатором, перекладач суб'єктивно сприймає художній твір і може привнести в перекладу власне розуміння оригіналу. Звідси виникають проблеми: співвідношення контексту автора і контексту перекладача, збереження специфіки національно-історичного колориту тощо. Художній переклад також тісно пов'язаний з інтерпретацією. Художній переклад виконує функцію культурного посередництва.

Головне, про що має завжди пам'ятати фахівець в галузі художнього перекладу, це що мета художнього перекладу – викликати в читача ті самі ідеї та настрої, асоціації, які породжували образи оригінального тексту.

Одним з базових понять естетики є поняття «художнього модусу». Саме слово «модус» з латинської перекладається як «спосіб», «образ», «вид», отже йдеться про спосіб, форму, характер репрезентації певної інформації в широкому значенні цього слова. Дане поняття може активно використовуватися в різних галузях наукової діяльності.

В галузі лінгвістики та літературознавства поняття модусу використовується в дещо різних значеннях: в лінгвістиці модус – це набір засобів передачі інформації (мовних та не мовних); в літературознавстві можна виділити кілька підходів до розуміння сутності феномену який визначається вужче – як власне «художній модус» або «модус художності».

Перший – пов'язаний з ідеями Н. Фрая (модус практично ототожнюється з поняттям про жанр твору), другий – з ідеями В. Тюпи.

Згідно ще однієї точки зору, в сучасному літературознавстві поняття «модусу» часто вживається як синонімічне поняття «художній пафос»: виділяють модуси драматичний, трагічний (коли автор зображує нещастя, страждання, смерть), романтичний (зображення незвичайного, фантастичного), сентиментальний (чуттєвий), комічний тощо.

Обираючи серед усього різноманіття визначень категорії «художній модус», ми віддаємо перевагу розумінню його як способу репрезентації

змістовно-емоційної специфіки в межах окремого твору, жанру, творчості окремого письменника чи в межах літературного напрямку.

Така репрезентація завжди здійснюється за допомогою різних (специфічних) художніх засобів. Якщо йдеться про лірику, то тут йдеться насамперед про тропи та стилістичні фігури.

Переклад художнього тексту потребує або перекладач: розумів специфіку художнього модусу (модусів) твору, з яким він працює; чітко усвідомлював, які художні засоби для створення цього художнього модусу (модусів) використані автором, розпізнавав їх в контексті; доклав максимум зусиль, вмінь та креативності, аби зберегти художній модус (модуси), притаманні оригіналу в перекладі; зберіг концептуальні художні засоби, які були використані митцем для створення цього художнього модусу (модусів); вдався за необхідності до коректних перекладацьких трансформацій, які не будуть порушувати єдності форми та змісту художнього твору, будуть сприяти репрезентації художнього модусу оригінального твору в перекладі.

В творах Р.М. Рільке трагічний модус є одним з головних, тож закономірно він заслуговує на особливу увагу: його репрезентація здійснюється в двох формах – через зображення об'єктивованого героя або через вираження емоцій ліричного героя (ліричного «Я»). В першому випадку має місце зображення картини зовнішнього по відношенню до автора світу, в другому – розкриття його власного внутрішнього світу у першій формі.

У випадку з об'єктивованим героєм трагічний модус австрійським поетом створюється за допомогою таких прийомів як використання тропів (епітетів, порівнянь, концептуальних метафор, гіперболи) та фігур (антитези, ампліфікації та повторів, які перетворюються у важливі лейтмотиви). Показовими у цьому плані є поезії: «Der Ölbaumgarten», «Der Tod des Dichters», «Der Panther», «Denn, Herr, die großen Städte sind».

У вірші «Der Ölbaumgarten» трагічний модус створюється через зображення самотності героя (Ісуса Христа), у вірші «Der Tod des Dichters» –

через зображення картини смерті невідомого поета (хоча є припущення, що його прототипом став Т. Шевченко), у вірші «Der Panther» – через маркування безпорадності сильної дикої тварини в зоопарку, в неволі (тварина як концептуальна метафора екзистенційної приреченості), у вірші «Denn, Herr, die großen Städte sind» – через ампліфікацію та антитезу (світ великих міст, де всі нещасні – світ природи).

В тих творах Р.М. Рільке, де в центрі є ліричне «Я», трагічний модус створюється за допомогою риторичних питань, ампліфікації, метафор, порівнянь та паралелізму. Йдеться, зокрема, про поезії «Der Dichter» та «Abschied».

В обох цих віршах трагічний модус створюється через зображення переживань героя, який втратив кохану і болісно переживає свою самотність. Перекладачі за допомогою оригінальних рішень передають типове для героя Рільке уявлення про нерозривну єдність світу природи та світу людини, що дозволяє виражати почуття через образи зовнішнього світу – води, рослин, птахів тощо.

Українські перекладачі віршів Рільке (М. Бажан, М. Стус, М. Фішбейн) прагнуть максимально відтворити трагічний модус оригінальних текстів за допомогою припустимих трансформацій: йдеться про додавання риторичних питань, відсутніх в оригіналі; заміну стилістично нейтральної лексики архаїзмом (М. Бажан); заміщення одних тропів іншими, наприклад, епітетів метафорами (характерно для перекладів В.Стуса). Особливо слід відзначити майстерне відтворення образів матеріалізованої розлуки (опредметнення) в перекладі В. Стуса та «живого» часу – в перекладах В. Стуса та М. Бажана.

На нашу думку, більш близькими до оригіналів (і в плані змісту, і в плані форми) є переклади М.Фішбейна та М.Бажана, переклади В.Стуса є більш вільними, менш точним, однак дуже поетичним.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієнко Т. П. Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність. *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]*. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2014. С. 13–18.
2. Бех В. П. Гармонія змісту й форми в поетичному перекладі. «*Хай слово мовлено інакше...*» : статті з теорії, критики та історії художнього перекладу. Київ : Дніпро, 1982. С. 65-78
3. Білоус О. М. Теорія і технологія перекладу. Курс лекцій: доопрацьований та доповнений. Навчальний посібник для студентів перекладацьких відділень. Кіровоград, РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. 200 с.
4. Бублейник Л. В. Проблематика художнього перекладу: семантико-стилістичні аспекти: навч. посіб. Луцьк: ВІЕМ, 2009. 68 с.
5. Волошук В. І. Домінантні тропи в ліриці Р. М. Рільке та їх збереження в українських перекладах. *Нова філологія*. 2019. № 76. С. 33-39.
6. Волошук В. І. Особливості синтаксичної побудови поетичних творів Р.М. Рільке та її збереження в українських перекладах. *Філологічні трактати*. 2019. Т. 11. № 2. С. 7-20.
7. Герман М. В. Відтворення поетичної структури поезії «Осінній день» Р.М.Рільке в англійських та українських перекладах. *Вісник Сумського державного університету*. Серія: Філологія. 2007. Т.2. № 1. С. 81-86.
8. Кавун Л. Модуси художності поезії Михайла Драй-Хмари. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2020. Вип. 14. С. 48-55.
9. Кравченко Л. Вітольд Гулевич – перекладач Р. М. Рільке. *Київські полоністичні студії*. 2013. Т. XXII. С. 283-288.

10. Кравченко Л. Парадигматика художньої модальності поезії та її рецептивні аспекти (на прикладі лірики Р. М. Рільке) : автореф. ... д-ра філол. наук: 10.02.05. Київ, 2011. 40 с.
11. Кравченко Л. Художня рецепція поезій Р. М. Рільке в перекладах Леоніда Первомайського. *Рідне слово в етнокультурному вимірі: Збірник наукових праць*. Дрогобич: 2022. С.254-264.
12. Кравченко Л. Поетичний дискурс Р.М.Рільке: лінгвостилістичний аспект. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2012. № 15. С. 76-83.
13. Кравченко Л. С. Ігор Качуровський – український поет, перекладач Р. М. Рільке. *Райнер Марія Рільке й Україна. Наукові студії та переклади з Р. М. Рільке*. Т. 3. Дрогобич: Посвіт, 2016. – С. 22 – 26.
14. Кравченко Л. Феномен часопросторового універсуму Р.М.Рільке (на прикладі «Сонетів до Орфея» та «Дуїнських елегій») // Проблеми гуманітарних наук. Збірник наукових праць ДДПУ. – Вип. № 34. – Філологія. – Дрогобич: РВВ ДДПУ імені Івана Франка, 2014. – С. 196–(0,8 др. арк.).
15. Кравченко Л.С. Авторська інтенція Василя Стуса як перекладача Р.М.Рільке. *Молодь і ринок. Щомісячний науково-педагогічний журнал ДДПУ*. Вип. №3 (98). Філологія. Дрогобич: РВВ ДДПУ імені Івана Франка, 2013. С. 24 – 29.
16. Кривопишна К. Драматичний модус художності у новелістиці Василя Захарченка (на матеріалі збірки «На відстані зойку»). *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. 2014. Вип. 19. С. 173-177.
17. Лисенко І. Райнер Марія Рільке і Україна. *Радянське літературознавство*. 1989. № 5. С. 25–31.
18. Лімборський І. В. Перекладач як читач та інтерпретатор (компаративні проєкції). *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля*. Серія «Філологічні науки». 2015. № 1 (9). С. 16-20.

19. Макарук Л. Універсальна мультимодальність лінгвістики. *Сучасні тенденції фонетичних досліджень*. 2020. С. 16- 19.
20. Марченкова І. Проблема перекладу ідіолекту Р. М. Рільке – лірика у циклі «Дуїнські елегії». URL : <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/3181>. (Дата звернення 12. 11. 2023).
21. Наливайко Д. Шукаючи єдності зі світом і людьми. Рільке і Русь. *Україна очима заходу*. Київ, 2008. С. 718–743.
22. Ніколаєва Т. Особливості художнього перекладу з української на англійську мову. *Проблеми гуманітарних наук*. Серія : Філологія. 2018. Вип. 42. С. 119–127.
23. Ніколова О. О., Васирина К. М. Теорія літератури: навчальний посібник. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2012. 229 с.
24. Павленко О. Г. Художній переклад як носій культурної пам'яті. *Питання літературознавства*. 2018. № 97. С. 175-190.
25. Пеленський Є. Ю. Райнер Марія Рільке й Україна. Мінден : Бистриця, 1948. 62 с
26. Соколова В. «Смерть поета» Р. М. Рільке як присвята Т. Шевченкові (проблема адресації та перекладацьких версій)». *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2014. Вип. 18. С. 220-232.
27. Ткач Л. Модуси українського декадансу як культурна складова порівняльного літературознавства. *Діа / Докса*. 2010. Вип. 15. С. 430-237.
28. Фрай Н. Анатомія критики. *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе*. М.: Наука, 1987. С. 232–263.
29. Шулік С. Актуальні проблеми художнього перекладу. *Перекладацькі інновації : матеріали V Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, м. Суми, 12–13 березня 2015 р.* Суми : СумДУ, 2015. С. 141–143.
30. Louth C. Rilke : the life of the work. New York : Oxford University Press, 2020, 656 p.

31. Jansen B. .Het Reliëf "Hermes-Euridice-Orpheus" en Rilke's gedicht "Orpheus-Euridice-Hermes". URL : <https://www.proquest.com/openview/aed9bf8597cd37e46c06f04c3ed3ddbc/1?pq-origsite=gscholar&cbl=1817933>. (Дата звернення 12. 11. 2023)
32. Jourdy N. Linguistische Analyse literarischer Texte: am Beispiel des Romans "Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge" von Rainer Maria Rilke. URL: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=272109>. (Дата звернення 12. 11. 2023)
33. Mogenson G. Inwardizing Rilke's dog of 'divine inseeing' into itself. URL : <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/1468-5922.12146>. (Дата звернення 12. 11. 2023).
34. Stahl A. «französisch gedacht» R. M. Rilke und Charles Vildrac . URL : file:///C:/Users/User/Downloads/EGER_249_0049.pd. (Дата звернення 12. 11. 2023).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

35. Бажан М. Оливовий сад. URL : <http://rainer-maria-rilke.de/sw080014oelbaumgarten.html>. (Дата звернення 12. 11. 2023)
36. Бажан М. Смерть поета. URL : <http://rainer-maria-rilke.de/sw080014oelbaumgarten.html>. (Дата звернення 12. 11. 2023)
37. Бажан М. Пантера. URL : <http://rainer-maria-rilke.de/sw080014oelbaumgarten.html>. (Дата звернення 12. 11. 2023)
38. Бажан М. Поет. URL : <http://rainer-maria-rilke.de/sw080014oelbaumgarten.html>. (Дата звернення 12. 11. 2023)
39. Бажан М.О Боже мій, міста великі. URL : <http://rainer-maria-rilke.de/sw080014oelbaumgarten.html>. (Дата звернення 12. 11. 2023)

40. Стус В. Смерть поэта. URL : <http://rainer-maria-rilke.de/sw080014oelbaumgarten.html>. (Дата звернення 12. 11. 2023)
41. Стус В. Барс. URL : <http://rainer-maria-rilke.de/sw080014oelbaumgarten.html>. (Дата звернення 12. 11. 2023)
42. Стус В. Поет. URL : <http://rainer-maria-rilke.de/sw080014oelbaumgarten.html>. (Дата звернення 12. 11. 2023)
43. Стус В. Прощання. URL : <http://rainer-maria-rilke.de/sw080014oelbaumgarten.html>. (Дата звернення 12. 11. 2023)
44. Фішбейн М. Оливовий сад. URL : <http://rainer-maria-rilke.de/sw080014oelbaumgarten.html>. (Дата звернення 12. 11. 2023)
45. Rilke R. M. Der Ölbaumgarten. URL : <http://rainer-maria-rilke.de/sw080014oelbaumgarten.html>. (Дата звернення 12. 11. 2023)
46. Rilke R. M. Der Tod des Dichters. URL : <http://rainer-maria-rilke.de/sw080014oelbaumgarten.html>. (Дата звернення 12. 11. 2023)
47. Rilke R. M. Der Panther. URL : <http://rainer-maria-rilke.de/sw080014oelbaumgarten.html>. (Дата звернення 12. 11. 2023)
48. Rilke R. M. Der Dichter. URL : <http://rainer-maria-rilke.de/sw080014oelbaumgarten.html>. (Дата звернення 12. 11. 2023)
49. Rilke R. M. Abschied. URL : <http://rainer-maria-rilke.de/sw080014oelbaumgarten.html>. (Дата звернення 12. 11. 2023)
50. Rilke R. M. Denn, Herr, die großen Städte sind. URL : <http://rainer-maria-rilke.de/sw080014oelbaumgarten.html>. (Дата звернення 12. 11. 2023)

ZUSAMMENFASSUNG

Wir haben den Begriff «künstlerischer Modus» als Synonym für die Kategorie «Pathos» untersucht.

In den Werken von R.M. Rilkes tragischer Modus ist einer der wichtigsten: Seine Darstellung erfolgt durch das Bild eines objektivierten Helden oder durch den Ausdruck der Gefühle eines lyrischen Helden (lyrisches «Ich»).

Im Fall des objektivierten Helden wird der tragische Modus vom österreichischen Dichter mithilfe von Techniken wie der Verwendung von Tropen (Epitheta, Vergleiche, konzeptionelle Metaphern, Übertreibungen) und Figuren (Antithesen, Verstärkungen und Wiederholungen, die sich in verwandeln) geschaffen wichtige Leitmotive). Unter diesem Aspekt haben wir das Gedicht analysiert: «Der Ölbaumgarten», «Der Tod des Dichters», «Der Panther», «Denn, Herr, die großen Städte sind».

In jenen Gedichten, in denen das lyrische «Ich» im Mittelpunkt steht, wird der tragische Modus durch rhetorische Fragen, Verstärkung, Metaphern, Gleichnisse und Parallelität erzeugt. Unter diesem Aspekt haben wir das Gedicht analysiert: «Der Dichter», «Abschied».

Die Ukrainische Übersetzer von Rilkes Gedichten (M. Bazhan, M. Stus, M. Fishbein) bemühen sich, mithilfe einer genauen Übersetzung und akzeptablen Transformationen den tragischen Modus des Originaltextes so weit wie möglich wiederherzustellen. Am nächsten an den Originalen (sowohl inhaltlich als auch formal) sind Übersetzungen von M. Fishbein und M. Bazhan. Übersetzungen von V. Stus sind freier, sehr poetisch.

Schlüsselwörter: künstlerische Übersetzung, künstlerischer Modus, tragischer Modus, künstlerische Darstellung, translatorische Transformation, objektivierter Held, lyrischer Held, Tropen, Stilfiguren.

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, _____
студент II курсу магістратури, денної форми навчання, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, спеціалізація 035.043 «Германські мови та літератури (переклад включно), перша — німецька», освітньо-професійна програма «035.043 германські мови та літератури (переклад включно), перша – німецька. Сучасні лінгвістичні і перекладознавчі студії (німецька мова, англійська мова)», адреса електронної пошти _____,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ТРАГІЧНОГО МОДУСУ В ПОЕЗІЇ Р.М. РІЛЬКЕ ТА ЇЇ УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ»

відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (студент) _____