**Переклади Г. Аполлінера**

**«Європейський авангард у літературі: переклади творів   
Г. аполлінера (порівняльний аспект)»**

**ЗМІСТ**

|  |  |
| --- | --- |
| ВСТУП………………………………………………………………….............. | 3 |
| РОЗДІЛ 1. ТВОРЧІСТЬ Г. АПОЛЛІНЕРА ЯК ЗРАЗОК АВАНГАРДНОГО МИСТЕЦТВА…………………………………………………………………... | 6 |
| 1.1. Основні риси європейського авангарду…………………………….. | 6 |
| 1.2. Авангард у творчості Аполлінера…………………………………... | 8 |
| РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДІВ ТВОРІВ Г. АПОЛЛІНЕРА…… | 12 |
| 2.1. Модифікації змістової площини перекладених творів……………. | 12 |
| 2.2. Збереження авторського стилю та символів у текстах перекладів.. | 23 |
| ВИСНОВКИ……………………………………………………………………. | 32 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……………………………………… | 34 |
| ДОДАТКИ…………………………………………………………………….... | 37 |

**ВСТУП**

**Актуальність.** Силабо-тонічні та графічні поетичні твори Гійома Аполлінера є зразком авангардного напряму в літературі, концептуальні засади якого формуються під впливом подій відповідної історичної доби, зокрема розгортання Першої світової війни. Актуальність дослідження полягає у недостатній кількості існуючих перекладів поетичних творів письменника європейськими мовами та наявному дефіциті критичної літератури з цього питання, що пояснюється саме революційним та воєнним факторами в новітній історії європейських держав. Також актуальність виявляється у співзвучності авангардної поетики Аполлінера сучасним тенденціям українського віршування, що базуються на тлі конфлікту держав, переживаннях зміни навколишнього світу в свідомості людей, відмови від застарілих традицій радянського минулого, які вичерпали себе, пошуку нового, кращого майбутнього.

**Огляд джерельної бази.** Цінними для нашого дослідження є ідеї   
А. Петрової, яка у стилістичному, а також історично-літературному та лінгвістичному аналізі перекладів обраних творів письменника російською мовою відзначає поєднання всередині одного твору різнорідних та різножанрових фрагментів, що утворюють новаторський гібридний текст,   
який не відповідає жодній з відомих класифікацій [27, с. 207]. Аналіз метапоетичного дискурсу Г. Аполлінера та його детермінуючих ключових понять було здійснено В. Ходусом у статті «Ключевые елексемы и ключевые понятия метапоэтического дискурса Г. Аполлінера» [33]. Важливою є праця Д. Ковальова, присвячена аналізу лексико-семантичної організації та ліричного героя поетичної збірки «Алкоголі» мовою оригіналу [20]. Докладний опис особливостей художнього стилю письменника здійснив у вступі до україномовної збірки перекладів Аполлінера Д. Наливайко [24]. Семантико-композиційні особливості поезії Г. Аполлінера було розглянуто в роботі   
Л. Башкової, Ю. Холодкової та Е. Карпузової на прикладі вірша «Rhènan d’automne» [17]. Риси імпресіонізму та кубізму в творчості поета були виокремені та описані Н. Бордо, яка обрала матеріалом дослідження твір «La chanson du mal aimé» [1]. Нові контексти, що з’явились в літературному надбанні письменника після визначення ролі релігії та соціуму в художніх  
текстах, було розкрито П. Рідом [6].

Переклади поетичних творів Г. Аполлінера українською мовою були виконані видатним мовознавцем та поліглотом М. Лукашем; частковий переклад творів італійською був здійснений поетами Дж. Капроні, С. Штреміц, М. Пазі та В. Серені; англомовні читачі знайомі із творчістю Г. Аполлінера завдяки перекладачам Е. Кляйну, Р. Шеттаку та Д. Ревеллу.

Проте, незважаючи на проведені вищезазначеними науковцями дослідження, актуальний стан вивченості проблеми якості існуючих перекладів поетичних творів Г. Аполлінера вимагає здійснення ґрунтовної теоретичної та практичної розвідки. Це, в свою чергу, зумовлює **мету нашого дослідження**, що полягає у виявленні особливостей європейського літературного авангарду в перекладах поетичних творів Г. Аполлінера англійською, італійською та українською мовами. Поставлена мета визначає необхідність вирішення наступних завдань:

1. Визначити теоретичні засади авангардного мистецтва.

2. Виокремити характерні риси літературного авангарду в творчому надбанні Г. Аполлінера.

3. Вивчити наявні теоретичні напрацювання з питання критики творів, обраних матеріалом дослідження.

4. Виконати аналіз модифікацій змістової площини перекладів обраних творів італійською, англійською та українською мовами.

5. З’ясувати ступінь збереження в текстах-перекладах авторського стилю і символів Г. Аполлінера.

**Об’єкт дослідження.**Особливості реалізації європейського літератур­ного авангарду на матеріалі перекладів поетичних творів Г. Аполлінера.

**Предмет дослідження.** Лексико-стилістичні і структурніперекладацькі прийоми, спрямовані на відтворення типових рис літературного авангарду в перекладах поетичних творів Г. Аполлінера.

**Матеріали дослідження.** Переклади творів «Le Pont Mirabeau» і «La Boucle retrouvée» Г.Аполлінера англійською, італійською та українською мовами.

**Методи дослідження:** у роботі використовуються методи вивчення   
та узагальнення, аналітичний, порівняльний метод, а також історико-літературний, лексико-стилістичний та структурний види аналізу тексту. За допомогою метода вивчення та узагальнення було здійснено огляд джерельної бази дослідження; аналітичний та порівняльний методи були реалізовані при вивченні матеріалу мовою оригіналу, а також зіставленні текстів-перекладів англійською, італійською та українською мовами з подальшим виявленням спільних та відмінних рис на загальному рівні. Звернувшись до історико-літературного, лексико-стилістичного та структурного видів аналізу тексту, було здійснено дослідження текстів-перекладів заявленими мовами на відповідних до методів рівнях.

**Наукова новизна дослідження** реалізується у запропонованому порівнянні текстів-перекладів різними мовами, здійсненому аналізі їхніх змістових, лексико-семантичних та структурних особливостей, наведених універсальних рекомендаціях щодо перекладу поетичних творів Г. Аполлінера, запропонованих власних варіантах перекладу творів «Le Pont Mirabeau» та «La Boucle retrouvée».

**Теоретичне значення** дослідження полягає у виявленні основних рис європейського авангарду, огляді життєвого й творчого шляху Г. Аполлінера та критичної літератури стосовно його поетичних творів.

**Практичну цінність** роботи становлять рекомендації, що будуть корисними для вітчизняних перекладачів творів Г. Аполлінера і, зокрема, інших письменників доби європейського авангарду.

**Розділ 1. ТВОРЧІСТЬ Г. АПОЛЛІНЕРА ЯК ЗРАЗОК АВАНГАРДНОГО МИСТЕЦТВА**

**1.1. Основні риси європейського авангарду**

Одне з найавторитетніших наукових видань минулого століття, «Велика радянська енциклопедія», чітко розмежовує терміни *авангард* і *авангардизм,* підкреслюючи різницю між ними. Перший, завдяки своїй етимології, визначається як орган похідної охорони в сухопутних військах і на флоті, або як передова частина класу, суспільства (франц. аvant – попереду і garde – варта). *Авангардизм*, відповідно, є похідним поняттям, що розкривається як умовне найменування художнього руху ХХ століття, для якого характерні розрив з попередньою традицією реалістичного художнього образу, пошуки нових засобів вираження і формальної структури творів. Згідно з «Великою радянською енциклопедією», термін «*авангардизм*» виник в критиці 20-х років і утвердився в мистецтвознавстві в 50-і роки минулого століття, але йдосі не має чіткого наукового визначення [14].

Однак культуролог В. Бичков у своїй словниковій статті відмовляється від суворого розподілу цих понять, об’єднуючи їх узагальнюючим словом *авангард*, що позначає термін, який описує сукупність строкатих і різноманітних новаторських, революційних, бунтарських рухів і напрямів у культурі ХХ століття, характерних для всіх перехідних етапів в історії художньої культури йокремих видів мистецтва [18].

Використання терміну в фігуральному значенні А. Саруханян пов’язує із роботами французьких соціалістичних утопістів. Так, говорить автор, термін вперше отримав додатковий, художній сенс – засновник школи утопічного соціалізму А. Сен-Сімон у статті «Художник, вчений і робітник» (1825) в союзі художника, вченого і робочого провідну роль відводив саме художнику. За   
А. Сен-Симоном, художник наділений уявою і повинен використовувати силу мистецтва для пропаганди передових ідей. Цю тезу підкріплює відповідне висловлювання, згідно з яким саме художники слугуватимуть французькому народу авангардом [7].

Доповнює відомості про поняття *авангард* вивчення праці Кр. Іннеса, який в передмові до своєї книги «Театр авангарду» (1993) попереджає, що термін *авангард* став всюдисущим ярликом, що еклектично прикріплюється до будь-якого виду мистецтва, аби воно було антитрадиційним за формою. «Іноді цей термін спрощено використовують для визначення нового в будь-який даний момент часу, яке старіє з кожним новим кроком вперед», – пише автор [3].

Таким чином, аналіз зазначених вище історіографічних джерел виявив, що поява і становлення терміна *авангард*, який реалізувався в своєму художньому значенні завдяки утопічним і анархічним ідеям, будучи тісно пов’язаним із політикою, мистецтвом та історичними подіями на початку ХХ століття, зумовлює певну другорядність похідного поняття *авангардизм*, що практично не отримало вжитку від самого початку розвитку терміна.

Наоснові аналізу вищезазначених джерел, логічно вживати термін *європейський авангард* у значенні незвичайної художньої традиції, що склалася природнім шляхом у європейському суспільстві на початку минулого століття і вплинула буквально на всі види сучасного мистецтва, зокрема – на літературу. Але для того, щоб виокремити й надати опис характерних рис європейського авангарду в літературі, ми вважаємо доцільним спершу розглянути *авангард* в широкому сенсі цього слова, тобто на рівні культури. Адже це не просто художня традиція, але ціла епоха в культурному житті Європи, передумови формування та процес еволюції якої потрібно чітко уявляти собі для розуміння її унікальності, неповторності.

На думку соціолога і культуролога А. Тарасова, автора не менш важливих для нашого дослідження наукових робіт, культура авангарду є надзвичайно цікавим явищем для дослідження з двох обставин. Перша пов’язана з тими кардинальними, якісними змінами, які відбуваються в системі європейської культури. Причому ці зміни охопили всі основні сфери культури: мистецтво, релігію, науку і філософію. Другу обставину А. Тарасов вважає результатом першої, і пов’язує її з характеристикою культури авангарду як чергової соціокультурної трансформації в континуумі європейської культури [30].

«Таким чином, – підбиває підсумки автор, – аналітика розвитку культури авангарду свідчить про те, що у всіх її основних сферах – мистецтві, філософії, науці – відбуваються зміни якісного, системного характеру. Це стає наслідком, з одного боку, соціально-економічного розвитку країн зазначеного регіону, а з іншого – внутрішніх детермінацій розвитку різних сфер культури. Саме ці зміни знаменували собою перехід від новоєвропейської до сучасної культур-системи в континуумі європейської культури» [30].

Відповідно, з’ясувавши передумови формування та процес еволюції *авангарду* в широкому сенсі, ми можемо зробити цілком логічне припущення про те, що головні ідейні тенденції руху не оминули й літературну царину на теренах Європи. Дійсно, згадані вище культурні й історичні процеси заклали підвалини для якісно нового сприйняття та відображення навколишнього світу не лише діячами образотворчого мистецтва, але й сучасними літераторами: деструктивний вплив технічного прогресу, що сприяв ідеї перерозподілу територій на мапі світу, відбився у чисельних віршованих і прозових творах французьких, англійських, італійських, українських письменників.

**1.2. Авангард у творчості Г. Аполлінера**

Дослідженням творчості Г. Аполлінера свого часу займались Д. Наливайко, М. Балашов, Т. Балашова, Ю. Хартвіг, Є. Квятковський та інші науковці. Здійснюючи опис французької поезії на зламі XIX-XX століть, Т. Балашова зазначає, що після шедеврів, подарованих світу літературою цієї країни впродовж XIXстоліття, наступному поколінню поетів, здавалося б, доведеться йти дорогами вже скоєних відкриттів замість того, аби шукати нові шляхи. «Проте не можна було обрати жодну з відкритих доріг, залишивши осторонь інші. Гійом Аполлінер був одним з тих, хто вирішив стати новатором і проторити свій власний, унікальний шлях у французькій літературі», – пише Т. Балашова [16, с. 7].

Творчий шлях поета не можна назвати довготривалим (1898-1918), тим паче враховуючи нестабільний характер його поетичної діяльності в сукупності з певними біографічними подіями, що визначали цю нестабільність: невизначене правове становище, низький рівень життя родини поета в Парижі, участь у Першій світовій війні тощо. Але плідність творчих напрацювань Аполлінера є дійсно вражаючою: чотири поетичних збірки, романи і збірки оповідань, дві п’єси, статті з літературознавства – все це було створено ним упродовж 20 років.

Вітчизняний дослідник творчості Г. Аполлінера, Д. Наливайко, слушно зазначає: «Вже не одне покоління дослідників і шанувальників поезії цілком слушно вбачає у творчості Г. Аполлінера одне з найвидатніших і найоригінальніших поетичних явищ початку ХХ століття. Та разом з тим у його поезії, в її рухові і її структурах виразно проявляється і «спільний зміст», закономірності й тенденції, притаманні цілому етапові розвитку європейської поезії і ширше – всього європейського мистецтва. І розкривається по-справжньому творчість Аполлінера в єдності цих двох аспектів, органічно між собою взаємопов’язаних» [24, с. 5].

Тогочасна буржуазна критика, на думку Д. Наливайка, вбачала в Аполлінері одного з богемно-анархічних митців, одержимих духом руйнування мистецтва, самих його основ (разом з тим – суспільства й моралі) і поверження авторитетів, тобто тих митців, які будь-якою ціною прагнуть художніх новацій, оригінальності, аж до втрати сенсу творчості, до абсурду. Ця репутація Аполлінера виявилася досить стійкою, вона відіграла значну роль у тому, що французьке літературознавство довгий час ігнорувало творчість поета, і серйозне її вивчення розпочалося у Франції лише після Другої світової війни. Дослідник пише: «Коли ж це вивчення розгорнулося, на перший план у ньому   
вийшло простеження зв’язків Аполлінера з різними модерністськими й авангардистськими течіями та школами перших десятиліть XX століття, визначення місця й ролі поета в їхньому становленні та розвитку. Загалом у переважної більшості західних дослідників Аполлінер постає, поряд з Жаррі, Пікассо, Кандинським, Архипенком та іншими, як один із «ключових» митців авангарду, тих митців, котрі закладали основи «авангардного мистецтва» й надовго визначили його характер і спрямованість» [24, с. 6].

Не можна не помічати причетності Аполлінера до згаданих течій і шкіл, як і того, що в становленні деяких із них його участь була доволі значною.   
Д. Наливайко відзначає той факт, що глибокого змісту набуває активна участь поета в процесах радикального перевороту в мистецтві, в художньому мисленні й творчості на межі століть, з переходом капіталізму в стадію імперіалізму. Найважливішим у процесах перевороту в мистецтві, за ствердженням Д. Наливайка, було оновлення реалізму, формування його нової художньої системи – системи реалізму XX століття [24, с. 7].

Судячи з біографічних відомостей про поета, викладених Н. Бордо [1],  
становлення Аполлінера на нових шляхах поетичної творчості з особливою інтенсивністю відбувається з середини першого десятиліття  XX століття,  
після його зближення з молодими художниками-новаторами. В липні 1904 року поет зустрівся з П. Пікассо. Їхня дружба, обірвана ранньою смертю Аполлінера, була й творчою співдружністю, яка мала значний вплив на розвиток французького і європейського мистецтва. В цей час у французькому живописі формується кубізм, зачинателем якого і був Пікассо. Першим, хто підтримав художника та його групу і виступив у пресі з роз’ясненням кубістського мистецтва, був Аполлінер.

У зв’язку з цим виникає питання про кубізм у літературі, зокрема в поезії.   
Д. Наливайко пише: «Чимало західних дослідників вважає, що така течія в літературі існувала, а найзначнішим її представником є Аполлінер. Нерідко кубізм в літературі поєднують з футуризмом, якого у Франції фактично не було, і називають цей гібрид кубофутуризмом, знову ж таки вказуючи на Аполлінера як на головного його репрезентатора. Проте кубізм у літературі в окрему течію не склався, але деякі тенденції, типологічно йому близькі, в ній проявилися, зокрема в поетичних творах письменника. Це той же симультанеїзм, який яскраво виражений у його поемі «Зона» та низці інших творів 1909-1914 років. Правда, – продовжує автор, – були у Аполлінера й спроби прямого перенесення «аналітичного кубізму» в поезію, як, наприклад, у «Вікнах» чи «Дереві», однак вони успіхом не увінчалися. Загалом згадані стимули й тенденції піддавалися в його поезії переосмисленню і трансформації, набували інших функцій, підпорядковуючись зрештою завданням масштабного й різнопланового охоплення реальності, її «безпосереднього вираження»   
[24, с. 23].

Врешті, те, що встиг створити Аполлінер, лишило глибокий слід у французькій і європейській поезії. Безперечно, його можна назвати одним з тих видатних поетів рубежа століть, які закладали підвалини поезії XX століття.   
Вплив Аполлінера на її розвиток був неоднозначним, не без певних підстав посилаються на нього й деякі авангардистські течії (кубізм, сюрреалізм, футуризм). Але набагато важливішим є те, що Аполлінер був одним із зачинателів французької прогресивної поезії минулого віку, і це переконливо засвідчують найвидатніші її представники – Л. Арагон, П. Елюар, Ж. Превер.

Таким чином, доцільно виокремити наступні риси, притаманні *авангарду* в європейській літературі початку ХХ століття:

⮚ виразність літературних текстів значно переважає зображальність, а творчий процес – результати самого процесу;

⮚ відбувається відмова від традиційного поділу літератури на професійну і непрофесійну, що супроводжується енергійним неприйняттям всього, що маркується як «академічне», «музейне», і, з іншого боку, гострим інтересом до фольклору, наївного мистецтва, графоманії, творчості душевнохворих, наркотично залежних людей;

⮚ з’являється свідома настанова на «незрозумілість» як на спосіб подолати – або зруйнувати – автоматизм естетичного сприйняття;

⮚ прагнення до стирання меж між різними жанрами і видами мистецтв, за допомогою таких новаторських форм, як візуальна і звукова поезія;

⮚ наявна готовність і здатність надати цінність об’єкту, який цього не заслуговує, тобто не є цінним сам по собі, до і поза його обранням художником;

⮚ пошуки власного, персонального жанру або прийому, які в свідомості публіки і в пам’яті культури будуть відтепер жорстко пов’язані з певним ім’ям.

Розглянувши літературну діяльність Г. Аполлінера в контексті пануючої в Європі тенденції авангарду та узагальнивши інформацію стосовно наявних авангардних рис у поезії письменника, ми дійшли наступних висновків:

⮚ Аполлінер звертається у поезії до реалістично-чуттєвої основи, проте на нових естетичних засадах;

⮚ прагнення поета до всебічного охоплення життя здійснюється за рахунок поєднання епічного та ліричного, різних виявів духовного та матеріального, поєднання тонких духовних відчутів з прозою буденності;

⮚ Аполлінер широко використовує фольклорні мотиви, асоціативні зв’язки та прийом монтажу як способу поєднання різноманітних елементів з метою відобразити розмаїття життя;

⮚ провідна роль у поетичих творах відведена принципам симультанеїзму та полі тематичності;

⮚ творчі пошуки у царині форми призвели до створення зорової поезії – каліграм, або ідеограм.

**Розділ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТВОРІВ Г. АПОЛЛІНЕРА**

**2.1. Модифікацї змістової площини перекладених творів**

Розглядаючи питання художнього перекладу прозових чи поетичних творів іншими мовами різної міри спорідненості, ми неодмінно стикаємося з проблемою здійснення якісного перекладу. Якісного, насамперед, з точки зору передачі змісту твору, адже, формулюючи головну мету перекладацького процесу, ми погоджуємось із думкою Я. Рецкера про те, що вона полягає самев цілісній і повній передачі засобами іншої мови змісту оригіналу, а вже потім – у збереженні його стилістичних та експресивних особливостей [28]. Тому у процесі вивчення особливостей перекладів поетичних творів Г. Аполлінера важливим є аналіз модифікацій змістової площини текстів-перекладів.

Під модифікаціями змістової площини розуміємо кількісні та якісні видозміни форми твору як сукупності його структурних елементів (строф, рядків), а також внутрішнього змісту як значення окремих лексичних одиниць (слів, словосполучень). В контексті змістових модифікацій ми розглядаємо і питання пунктуаційного оформлення творів, зважаючи на його причестність до особливостей творчості Аполлінера.

Перейдемо до форми й змісту поетичного твору «Le Pont Mirabeau»   
(див. додаток 1). За жанром це ліричний вірш, що складається з чотирьох катренів, розмежованих рефреном. Катрени поєднані між собою змістовно, складені за чітким ритмічним принципом з римою типу abaa. У самому вірші йдеться про зустріч закоханої в минуломи пари, яка відбувається на мості Мірабо над Сеною, течія якої нагадує автору стрімкий плин життя.

Таким чином, художній простір твору, починаючи з назви, передбачає використання типових для локації та комунікативної ситуації лексичних одиниць: *la Seine, l'onde, lente, face à face, regards, l'amour s’enva* та інших. Характерно, що іменники, обрані Аполлінером, вжиті в прямому сенсі, адже його першочерговим завданням є змалювання реального епізоду, точне відображення дійсності. Однак на рівні словосполучень автор прибігає до використання переважно переносних значень зі схожим сенсом: *la joie venait, le pont de nos bras, l'amour s’en va, passent les jours*. Основними художніми засобами є паралелізм (*L'amour s’en va comme cette eau courante, comme la vie est lente*) та антитеза (*La joie venait toujours apres la peine; Les jours s’en vont je demeure*). Образ мосту Мірабо відокремлений від інших образів власною сталістю, відсутністю динаміки – він є символом вічного, непідвладного часу.

Пунктуаційне оформлення твору характеризується повною відсутністю розділових знаків: ком, крапок, тире тощо. Подібне авторське рішення є цілком мотивованим, одночасно ілюструючи особливу рису творчості Аполлінера, що має на меті динамізувати вірш, зробити його «живим». На думку Кс. Дьяконової, відсутність пунктуації сприяє імпровізаційній основі у віршах, і в даному випадку це дійсно так [25]. Важливо, що подібної думки дотримується більшість перекладачів, визнаючи таким чином індивідуальність і новаторство креативних принципів поета. Втім, має право на існування і протилежна точка зору, яку відстоюють у своїх перекладах певні літератори. Зокрема, цієї позиції  
дотримується російський перекладач М. Кудінов, чий підхід до проблеми є   
аналогічним думці А. Шапіро про те, що автор художнього твору, якою б своєрідною не була його тематика, яким би індивідуальними не були його мовний стиль і художня манера, не може далеко відходити від прийнятої в даній писемності пунктуаційної системи [36, с. 64].

Звертаючись до перекладу вірша англійською мовою, виконаного   
Е. Кляйном (див. додаток 2), констатуємо повне збереження структури твору. Так, форма та послідовність катренів, їх сумарна кількість разом з рефренами, тип рими і навіть розмір кожного другого рядка катренів (окрім останнього) точно співпадають з текстом оригіналу.

Внутрішній зміст перекладу також має багато спільного з французьким варіантом, проте наявні певні трансформації. Е. Кляйн успішно здійснив підбір відповідників до французьких іменників, в чому йому, безсумнівно, допоміг фактор спорідненості мов, що витікає з їх спільного історичного минулого. Звідси не тільки високий рівень відповідності лексичних одиниць, але і, часом, їхня зовнішня схожість (*l’onde - wave, lepont - bridge, regards - gazes, lanuit - night, l*’*heure - hour, lesjours - days*). Заслуговує уваги і такий хід перекладача, як зміна назви центрального образу через опускання частини власної назви архітектурного об’єкту (*Le pont Mirabeau - The Mirabeau*), що, як видається, було зроблено виключно з композиційних міркувань для збереження ритму. Певних якісних змін зазнали словосполучення, а саме: присутні випадки інтенсифікації значення (*l'amour s'en va - love vanishes*, *l'onde si lasse - so weary a wave*), спрощення синтаксичних конструкцій (*comme cette eau courante - like the water’s flow*) або їх заміна (*et comme l'esperance est violente - and how hope lives blow by blow, passent les jourset passent les semaines - let the hour pass the day the same*). Проте текст перекладу містить відносно незначну кількість нових або змінених елементів, що говорить на користь його адекватності.

Значною мірою контрастує з оригіналом переклад італійською мовою   
(див. додаток 3). Вивчивши його структурні особливості, можна стверджувати, що автор перекладу, В. Серені, визнає пріоритет за внутрішнім змістом твору, тобто за фактичною інформацією, наявною в тексті. Керуючись подібним принципом та засобами італійської мови, які дозволяють здійснити кількісні трансформації, перекладач спрощує композицію. Це пояснює деформацію основних структурних параметрів вірша: оригінальні катрени замінені терцетами з нестабільною неповною римою типів abb та aab (в останньому терцеті рима відсутня). Але рефрен, представлений двовіршем, лишається незмінним – і це можна пояснити високим рівнем його перекладності не лише італійською, а й іншими заявленими мовами (*Vienne la nuit sonne l'heure/Les jours s'en vont je demeure - Venga la notte suoni l’ora/I giorni vanno io non ancora – Comes the night sounds the hour/The days go by I endure – Хай б’є годинник ніч настає/Минають дні а я ще є*).

Згаданий підхід, до якого вдається В. Серені, має безпосередній вплив і на переклад окремих лексичних одиниць, обумовлюючи його високу точність. Беручи до уваги іменні частини мови (*amours - amori, l'heure - l’ora, les mains - le mani, l'onde - l’onda, eternels - eterni, lente - lenta*) та дієслова (*vienne - venga, restons - restiamo, reviennent - tornano*), маємо практичний доказ свідомої відмови перекладача від ускладнення змісту альтернативними елементами, що, відповідно, вимагає більших зусиль для оптимізації композиції тексту. Але, як показує практичний досвід, навіть при високому рівні подібності лексичних одиниць у двох мовах не можна повністю уникнути трансформацій, тим паче здійснюючи художній переклад. Тому в італійському варіанті знаходимо перифрази (*les jours s'en vont je demeure - i giorni vanno io non ancora, l'amour s'en va comme cette eau courante - l’amore va come quell’acqua fugge*), уникнення повторів (*passent les jours et passent les semaines - passano i giorni e poi le settimane*). Цікавим є переклад італійською першого рядка другого катрену, що повністю співпадає з оригінальним варіантом. Якщо порівняти всі його переклади, то італійський і англійський варіанти можна назвати буквальними, а український – довільним (*les mains dans les mains restons face a face - le mani nelle mani restiamo faccia a faccia -hand in hand rest face to face - рука в руці постіймо очі в очі*).

Проте їх довільність має відносний характер, бо реалізована лише на рівні внутрішнього змісту, не маючи впливу на форму. Український варіант твору, запропонований М. Лукашем (див. додаток 4) – цікавий приклад поєднання нестандартних перекладацьких прийомів із збереженням усіх композиційних параметрів оригіналу. До останніх ми відносимо тип строфи (катрен), наявність рефрену, представленого двовіршем, та риму типу abaa – і всі вони були майстерськи відтворені М. Лукашем українською мовою.

Згадана нестандартність перекладацьких прийомів полягає, по-перше, у трансформаціях суто лексико-семантичного характеру, які не впливають на загальну композицію твору; по-друге, вибір максимально еквівалентних лексичних одиниць для перекладу словосполучень, буквальні відповідники котрих містяться у мові перекладу (*face a face - очі в очі* (віч-на-віч), *ni les amours reviennent - і знову [любов] не прилине* (любов не повернеться), *l'amour s'en va -любов сплива* (любов іде)). Підходячи до перекладу творчо, не обмежуючись виключно передачею інформативної складової твору, М. Лукашу вдається досягти вищого рівня образності. Він активно використовує перифрази (*la joie venait toujours apres la peine - журба і втіха крутнява шалена, сomme la vie est lente -життя хода тягуча, еt comme l'еsperance est violente - надія ж невгамовано жагуча, passent les jours et passent les semaines - минають дні години і хвилини*), інверсію (*vienne la nuit sonne l'heure - хай б'є годинник ніч настає, tandis que sous/le pont de nos bras passe - під мостом рук/вода тече хлюпоче*), емоційно забарвлену лексику (*coule - струмує, venait toujours apres – крутнява шалена, lente - тягуча, violente - невгамовно жагуча, ni reviennent - не прилине*).

Подібне звернення до синонімії, емоційно забарвленої лексики є, безсумнівно, сильною стороною перекладу. Якщо ж враховувати той факт, що даний підхід ніяк не вплинув на загальну картину поетичного твору, повною мірою відобразивши його фактичний зміст, – можна казати про щось серйозніше, ніж просто виправданий та ефективний перекладацький хід, а саме про еквівалентність перекладу. Адже ми погоджуємось із точкою зору В. Коміссарова, який вважав високий рівень адекватності синонімом добре виконаного перекладу, тобто перекладу «задовільного» – зрозумілого невибагливому читачу, котрий прагне ознайомитися з загальною інформацією [22]. Стосовно поняття еквівалентності перекладу існують різні погляди, але найближчим для нас є визначення В. Віноградова, згідно з яким під еквівалентністю треба розуміти збереження відносної рівності змістовної, смислової, семантичної, стилістичної та функціонально-комунікативної інформації, що міститься в оригіналі та перекладу [26]. Єдність саме цих типів інформації дає нам право казати не про буквальний, адекватний переклад   
М. Лукаша, але про еквівалентний переклад високого рівня.

Таким чином, з огляду на спільні та відмінні риси запропонованих перекладів ліричного вірша «Le Pont Mirabeau», можна зробити висновок про утворення двох типів перекладів на основі підходів їх авторів. Для першого типу (англійський та італійський переклади) характерними є буквалізм, максимальний відсоток передачі фактичної інформації, навіть якщо це потребує трансформації форми твору. Для другого типу (український переклад) характерні довільність перекладу, яскравість образів і точне відображення оригінальної структури як принципова риса перекладацького процесу.

Наступний поетичний твір, переклади якого цікавлять нас, має назву «La Boucle retrouvée» (див. додаток 1). За жанровою приналежністю це також ліричний вірш. Твір складається з трьох катренів, кожен з яких складений за принципом перехресної рими типу abab. Особливість оригінального тексту полягає в чітко витриманому ритмі.

Центральним образом твору виступає прядка русявого волосся, що нагадує ліричному герою романтичну пригоду з його минулого, створює умови для внутрішнього діалогу. Однак пригода – лише спогад, бо природа її нетривала. Незважаючи на невеликий обсяг твору, він містить певні елементи, що можуть викликати складнощі при здійсненні художнього перекладу: власні назви (*boulevard de la Chapelle, Montmartre, Auteuil*), порівняння (*Il у tomba comme un automne*), специфічна дієслівна конструкція (*jour qui va finir*) тощо. Зазначені лексичні одиниці вимагають високої концентрації перекладача, який має на меті створити аналогічний оригінальному твір рідною мовою, адже це потребує відтворення іншою мовою всіх особливостей вірша, включаючи ритм, систему римування та тип строфи.

Свого часу переклад даного твору був включений у збірку вибраних англомовних перекладів Г. Аполлінера американського письменника Р. Шеттака, тому, враховуючи надійність і статус джерела, ми звернемось саме до нього (див. додаток 2).

Видозміни форми та композиції оригінального тексту в інтерпретації   
Р. Шеттака не є значними. Перетворення, якого зазнала перехресна рима, видається нам абсолютно виправданим, адже воно значною мірою сприяє мелодійності, ритмізації вірша (*The thin curl of my memory/Fell in the tingling autumn air/Our destiny which dazzles you/Is linked to this expiring day*). Завдяки ритму рядки можна співати, а це в свою чергу скасовує необхідність принципового дотримання рими. Інша структурна модифікація полягає у зміні порядку рядків у катренах, що, втім, не спричиняє розконцентрації нашої уваги (*Il у tomba comme un automne/La boucle de mon souvenir - The thin curl of my memory/Fell in the tingling autumn air*).

Головними трансформаціями на рівні змісту є зміна порядку слів у рядках (*Je me souviens murmure-t-elle - She murmured now I can recall, Et notre destin qui t'étonne - Our destiny which dazzles you*) та введення автором нових лексичних одиниць (*La boucle de cheveux châtains - The curl of chestnut colored hair, Il у tomba comme un automne - Fell in the tingling autumn air, La boucle de mon souvenir - The thin curl of my memory*). Вони зумовлені такими факторами, як загальна різниця принципу розташування слів у реченні англійської та французької мов, а також відчуттям автора неповноти образу при перекладі рідною мовою, що наводить його на думку про доповнення. Аби підкреслити позицію Аполлінера стосовно природи спогаду, що трапилось пережити ліричному герою, Р. Шеттак додає виразності епітетам (*étranges - alien* [strange]*, qui va finir- expiring* [ending]), але обмежується точними відповідниками дієслів (*retrouve - finds, croire - trust, murmure - murmured, tomba - fell, Je me souviens - I can recall*). Особливу увагу звернемо на те, як перекладач впорався з проблемою передачі власних назв: йому вдалося не тільки зберегти їх фактичну кількість та порядок, але і ритм (*From the Boulevard de la Chapelle/From lovely Monmartre and Auteuil*). В цілому констатуємо високий рівень наближеності перекладу до оригінального тексту зі структурної та змістовної точок зору.

Аналізуючи італійський варіант твору, ми змушені були звернутись до сторонніх джерел через недоступність офіційного класичного перекладу  
В. Серені. Тому пропонуємо розглянути переклад, виконаний С. Штреміц – італійською письменницею, що народилась у Канаді (див. додаток 3). Головна особливість її перекладу полягає в максимальній адекватності тексту, звідки випливає чітке дотримання розташування композиційних елементів твору. Порушення знаходимо тільки на рівні рими: причина цього пов’язана саме з установкою автора на пріоритетність точності передачі окремих лексичних одиниць та композиції загалом. Можна із впевненістю сказати, що С. Штреміц досягла своєї мети.

Вражає точна послідовність викладу художнього матеріалу та рівень його відповідності французькому тексту. Більшість слів, які відносяться до іменних частин мови, а також дієслів перекладені за першим, головним значенням, тобто автору майже не довелось звертатись до засобів синонімії (*retrouve - ritrova, mémoire - memoria, la boucle <de cheveux> châtains – la ciocca <dilei> castana, destins - destini, murmure - mormora, seuil - soglia, tomba - cadde, souvenir - ricordo, t'étonne - tistupisce, va finir - finisce*). Проте наявні відмінності, виражені переносним значенням (*se joint - sisposa*), перифразом (*il à n'y point croire - non par vero*) та заміною елементу з іншим значенням (*étranges - stanchi*). На відміну від Р. Шеттака, С. Штреміц не вдається до творчого доповнення образів, зберігаючи їх автентичність у власному перекладі (*Il у tomba comme un automne/La boucle de mon souvenir - The thin curl of my memory/Fell in the tingling autumn air - Vi cadde come un autunno/La ciocca del mio ricordo*). Характерний прояв підходу італійської письменниці можна побачити, звернувши увагу на власні назви у творі, перекладені за подомогою прийому, ідентичного використаному англійським перекладачем.

Як і в випадку із перекладом твору «Le Pont Mirabeau», варіант вітчизняного перекладача М. Лукаша помітно відрізняється від варіантів його іншомовних колег (див. додаток 4).

Описуючи структуру здійсненого перекладу та зважаючи на відповідність його змістовної складової, ми відзначаємо таку важливу деталь, як збереження оригінальної рими, що уможливлює максимальну подібність творів в контексті передачі ідіостилю, який ми розглянемо далі. Аналогічно Р. Шеттаку, М. Лукаш зберігає співучість вірша. З першого ж рядка українського тексту у читача виникає відчуття нового, незвичного – цей ефект досягається за допомогою специфічного підходу М. Лукаша до позиціонування елементів на рівні строфи, який характеризується повною довільністю. Завдяки цій рисі складається враження, ніби твір, перекладений українською, є абсолютно окремим і незалежним від оригіналу.

Детального аналізу потребують чисельні змістовні трансформації. Насамперед, відзначимо відмову М. Лукаша від постаті ліричного героя як такого, тим самим ототожнюючи його з автором. Цей прийом реалізований через випускання оригінальних займенників «*il*» та «*elle*», тобто в художньому просторі твору залишається тільки «*я*». Серед лексичних одиниць, що не мають аналогів у французькому тексті, слід виділити наступні: *не муч мене і не неволь, спліт, і ти мов мрія, тут тихий <шепіт> перебіг, згадка-прядка, лист, напропале*. Їх кількість у загальному обсязі твору дає право припускати бажання перекладача обмежити подібність творів суто сюжетною лінією, адже з огляду на цілий пласт авторських нововведень про адекватний, буквальний переклад не може йти мови. Класифікуючи нові елементи, введені М. Лукашем, ми умовно поділяємо їх на наступні типи: репліки (*не муч мене і не неволь*), неповні репліки (*тут тихий <шепіт> перебіг*), комплексні образи (*згадка-прядка*), порівняння (*і ти мов мрія, мов осінній лист*), прості одиниці (*спліт, напропале*). Усі перелічені елементи відіграють важливу роль у сприйнятті читачем тексту: уникаючи кардинальної зміни сюжету, вони зумовлюють погляд на нього під іншим кутом, з точки зору альтернативних засобів, використаних М. Лукашем для опису конкретної ситуації.

Однак додавання нового матеріалу призводить до часткового витіснення оригінального. Не враховуючи зазначених займенників, випущеними з перекладу виявились, наприклад, такі змістовні одиниці, як *retrouve, mémoire, croire, boulevard de la Chapelle, joli, t'étonne.* Проте відмову М. Лукаша від перекладу цих окремих одиниць можна розглядати скоріше як їх заміну іншими, адже загальний обсяг твору лишився незмінним. Зокрема, свідоме випущення елементу *boulevard de la Chapelle* сприяло неординарному вирішенню проблеми власних імен, про яку ми казали вище.

Здійснивши порівняння перекладів творів Г. Аполлінера «Le Pont Mirabeau» та «La Boucle retrouvée» на рівні змісту, ми можемо виокремити наступні їх спільні риси: 1) майже всі переклади – за виключенням італійського варіанту вірша «Le Pont Mirabeau» – відтворюють строфіку оригінальних текстів французькою мовою; 2) усі перекладачі, твори яких було розглянуто, дотримуються позиції Аполлінера щодо позбавлення тексту пунктуаційного оформлення; 3) для більшості перекладів характерна трансформація системи римування, що, тим не менш, не впливає на мелодійність порівняно з оригінальними творами; 4) у наведених перекладах превалює такий підхід до перекладу лексичних одиниць, для якого пріоритетним є пошук та використання максимально близьких за значенням відповідників, що забезпечує перевагу точності над нестандартністю.

Проте не можна оминути увагою розбіжності, котрі здебільшого пояснюються специфічністю певних перекладацьких підходів або окремих прийомів. До них відносяться: 1) прагнення до максимально можливого збереження оригінального варіанту рими в перекладах українською мовою; 2) буквалізм у перекладі лексичних одиниць, яким відрізняються переклади англійською та італійською мовами; 3) стабільне введення українським перекладачем М. Лукашем в художній простір творів власних образів, загальне підвищення поетичності тексту; 4) різне вирішення складних лексичних ситуацій, пов’язаних із проблемою уникнення потенціальної тавтології; 5) систематичне використання емоційно забарвленої лексики у перекладах українською мовою; 6) суб’єктивність перекладацького ставлення до зміни розташування структурних елементів твору (слів, рядків).

З огляду на вищенаведені спільні й відмінні риси, реалізовані в межах певних перекладацьких підходів, ми умовно поділяємо перекладацькі школи на три групи:

1. **Консервативний підхід** (італійська перекладацька школа), який характеризується максимально можливим точним відтворенням окремих лексичних одиниць вихідного тексту засобами рідної мови, відмовою від авторських нововведень, чітким дотриманням порядку викладення матеріалу і стилістики, запропонованих автором твору. Прийоми: прозаїзація, стилізація мовлення згідно з романтичним зразком, дослівний переклад, копіювання.

2. **Напівдовільний підхід** (англійська перекладацька школа), який розкривається у принциповості еквівалентного перекладу головних змістовних елементів твору, але передбачає використання значної кількості якісно нових елементів. Прийоми: поетизація мовлення, прозаїзація, імітування, альтернативність атрибутів.

3. **Довільний підхід** (українська перекладацька школа), який реалізовується в практично незалежній від оригінального автора манері, допускає факультативне ставлення до викладення точного змісту словосполучень та поетичних реплік, дозволяє значне оновлення перекладачем художнього простору твору. Прийоми: знеособлення, суб’єктивізація, розширення і трансформація художнього простору, створення самостійних образів, асоціативний переклад.

**2.2. Збереження авторського стилю та символів у текстах перекладів**

Як вже було встановлено в теоретичній частині роботи, унікальність Аполлінера як письменника визначається саме особливостями його авторського стилю. Резюмуючи, виділимо такі з них, як поетичний та психологічний реалізм, символізм, унанімізм, сюрреалізм, фольклорність, мелодійність та прозаїзація (розмовні інтонації). Дані художні явища – окремо, разом чи в довільних комбінаціях – формують ідіостиль письменника, тому, здійснюючи аналізу перекладів, звернення до них буде логічним.

Перш ніж перейти безпосередньо до аналізу творів, необхідно визначитись із символічними образами, які стабільно фігурують в поезії Аполлінера і присутні в обраному нами матеріалі (див. табл. 2.1).

*Таблиця 2.1*

**Універсальні образи Аполлінера**

|  |  |
| --- | --- |
| Символ | Значення |
| Вода, річка | Плинність і мінливість життя, його процесів; вічність |
| Міст | Перехід від минулого до майбутнього – сьогоднішній день |
| Волосся | Краса та багатство молодості |
| Ніч | Невідомість, таємниця; занепад; жорстокість |
| День | Розквіт життєвих сил, новий початок; довготривалість |

Врахувавши вищенаведені прикметні ознаки ідіостилю Аполлінера та описавши значення вжитих ним символічних образів, перейдемо до аналізу прийомів їх відтворення представниками англійської перекладацької школи: Е. Кляйном і Р. Шеттаком.

Передусім зазначимо точне розуміння теоретичних засад створення авангардних поетичних творів, виявлене кожним з перекладачів. Це підтверджує їхнє прагнення до створення перекладів, максимально наближених до оригінального тексту за атмосферою як його першоосновою, що залежить в Аполінера від багатьох факторів: мелодійності вірша, повторювання символів у різних частинах твору, «відображення життя», що виявляється у використанні широкого спектру епітетів та дієслів, притаманних логічно пов’язаним із ними суб’єктами (*coule la Seine, sonne l'heure, eau courante, la boucle de cheveux châtains*), поєднання символізму і реалізму в межах одного твору тощо. Досягнення цієї мети пов’зане з певними складнощами, серед яких варто виділити різницю загальної мелодійності мови на користь французької, традиційний прямий порядок розташування слів у реченні (характерний також і для мови оригіналу, проте ефективно змінений Аполлінером на вільний) та неможливість дослівного перекладу поетичних творів письменника без порушення сюжетної лінії, ритміки, емоційності тексту тощо.

Однак, доцільно відзначити, що обидва перекладачі вдаються до активного подолання даних фонетичних, граматичних та лексичних бар’єрів через прийняття принципів віршування, запропонованих самим Аполлінером. Так, наприклад, спостерігаємо умисне використання непрямого порядку слів, до якого звертається Е. Кляйн у перекладі «The Mirabeau Bridge» (*under the Mirabeau flows the Seine, comes the night sounds the hour, the bridge of our arms there races*). Даний прийом зумовлює специфічність перекладацького підходу Е. Кляйна, адже він не є характерним для робіт Р. Шеттака, не схильного в цьому сенсі до відмови від традиційних граматичних засад віршування навіть з точки зору поетизації мовлення. В цьому, на наш погляд, реалізується одна з головних рис літературного авангарду – відчуття свободи створення нового з одночасним використанням минулого досвіду; не руйнування звичаїв, але використання їх як основи.

Спільною рисою англійських перекладів є обов’язкове нівелювання пунктуаційного оформлення творів. Дотримання цього принципу видається цілком логічним, адже повна відсутність розділових знаків уособлює суб’єктивність підходу митця до процесу творення. Аполлінер вважається першим поетом доби авангарду, який застосував даний прийом у своїх творах і розкрив його значення, після чого до практики долучається більшість прогресивних французьких поетів, що доводить практичну важливість нововведення. В контексті специфічності авангардних поетичних творів наявність розділових знаків виглядає не обов’язковою, навіть зайвою, бо заважає безпосередньому сприйняттю зображуваних образів читачем, вводячи персону автора, а це, в свою чергу, суперечить зміщенню акцентів у художньому тексті на користь символів, об’єктів.

Слід відзначити такі схожі за характером перекладацькі рішення, як інтенсифікація значення лексичних одиниць Е. Кляйном і доповнення художніх образів Р. Шеттаком, підпорядковані одній меті – зображення максимально реальних, «живих» об’єктів через якісні зміни їх атрибутів. Як було сказано, Аполлінер надає великого значення поетичному реалізму, наділяючи власні образи рисами, властивими їм в реальному житті. Авангард як літературна течія виявив себе, зокрема, у гіпербалізованому значенні матерії, її властивостей. Це пояснює концентрацію англійських перекладачів на ознаках та діях об’єктів, але не на об’єктах як таких. Річ, явище, образ – керуючись логікою авангарду – виступають у ролі константи. Сукупність супровідних факторів має мінливий характер, а це означає, що вона може бути відображеною не точно, із врахування альтернативних варіантів. Приклади, які знаходимо у Е. Кляйна (*l'amour s'en va -love vanishes*, *l'ondesilasse - so weary a wave*) і Р. Шеттака (*Il у tomba comme un automne - Fell in the tingling autumn air, La boucle de mon souvenir - The thin curl of my memory*) лише підтверджують зазначений принцип.

Схильністю до прозаїзації поетичної мови, інтеграції розмовних інтонацій відрізняється переклад Р. Шеттаком твору «La Boucle retrouvée». Звернемо увагу на те, що особливість реалізації даного стилістичного нововведення зумовлена не загальним тяжінням до верлібризації, відмови від силабо-тонічної системи віршування, але нетиповим для того часу переходом з непрямої на прямумову без наявності відповідних розділових знаків. Таким чином зазначаємо, що перекладач цілком виправдано слідує новаторській думці Аполлінера, перетворюючи звичну поетичну мову на частково прозову, розмовну – проте з чітким дотриманням вимог силабо-тоніки (*Je me souviens murmure-t-elle – She murmured now I can recall, Il retrouve dans sa mémoire <…> T'en souvient-il à n'y point croire/De nos deux étranges destins - He finds within his memory <…> Does it remind you not to trust/In our two alien destinies*).

Приступаючи до аналізу відтворення оригінальних символічних образів у перекладах творів англійською мовою, необхідно насамперед простежити їх фактичну наявність і значення, в якому вони були використані. Виходячи з англомовного матеріалу дослідження, ми констатуємо присутність усіх необхідних для аналізу символів. Їхнє значення, як правило, залежить від змісту поетичного твору та ситуаційного контексту, в якому вжито символ – це пояснюється фактичною багатозначністю окремих символів. Крім того, теоретично певні символи можуть набувати нових відтінків та значень під впливом оточуючих лексичних одиниць. В разі виявлення, подібні випадки будуть відповідно пояснені нами з точки зору зв’язку художніх особливостей перекладів із загальними принципами поетики Аполлінера.

Такі символи, як *вода*, *міст*, *ніч* та *день* містяться у творі-перекладі   
Е. Кляйна «The Mirabeau Bridge». Головними за несенням символічного значення є, безсумнівно, образи *води* і *мосту*. Їх протиставлення у вірші розкриває протилежність таких властивостей життя, як мінливість, плинність і статичність, нагальність. Звісно, їх слід розуміти у виключно переносному значенні. Контраст цих символів дає нам можливість краще зрозуміти кожен з них окремо. Можна сказати, що в тексті перекладу вони представлені ізольовано один від одного. Умовний поділ двох сторін життя на «сьогодні» і «минуле з майбутнім» реалізовано за допомогою прийменників «*under*» та «*underneath*», що створюють невідчутний, але і неприступний бар’єр між ними. Це зближує переклад твору із авангардним розумінням взаємовиключності понять.

З огляду на порівняно слабке сенсовне навантаження, символи *ніч* і *день* виступають у тексті як другорядні. Судячи з сюжету твору, можна визначити їхнє значення. Таким чином *ніч* уособлює занепад життєвих сил, відчай, а *день* характеризує щасливий період життя. Перехід від щастя до відчаю і навпаки має послідовний і логічний характер, що підтверджує переклад останнього рядка першого катрена (*La joie venait toujours apres la peine - Joy always followed after Pain*). Однак протиставлення *дня* і *ночі* є тільки наслідком більш вагомого протиставлення *води* і *моста*, адже характер змін витікає саме з наявності змін.

Як вже було зазначено, характерною особливістю перекладів поезій Аполлінера італійською мовою, що виокремлює їх серед інших, є дуже високий рівень еквівалентності. Насамперед, В. Серені та С. Штреміц мали на меті відтворення оригінального лексичного складу віршів засобами рідної мови. Як бачимо з перекладених текстів, в цьому аспекті вони досягли більших успіхів, ніж їхні англійські колеги. Це видається закономірним, якщо зважати на факт не тимчасового впливу одної мови на іншу, – як у прикладі з французькою та англійською мовами, – але їх глибокої спорідненості, що була закладена історично і відображена у спільній приналежності до романської групи індоєвропейської мовної родини. Також треба додати, що, маючи певні фонетичні відмінності від французької, італійська мова вважається однією з наймелодійніших у світі. Вистачає в її складі і художніх засобів, необхідних для передачі авангардної поетики Аполлінера.

Передусім підкреслимо, що рисою, яка об’єднує підходи італійських перекладачів, є, з одного боку, бажання точно відтворити найменші деталі творів письменника, з іншого – принципова відмова від внесення змін до їхнього художнього простору. Дана позиція може розцінюватись неоднозначно. Звісно, теоретично постать перекладача має залишатись нейтральною, адже провідну роль відіграє інформація, інтерпретована ним певною мовою. Це стосується більшості існуючих перекладацьких практик: усний послідовний і синхронний переклад, шушотаж, письмовий переклад технічної, мадицинської, юридичної літератури тощо. Але художній переклад, зокрема переклад нестандартних поетичних творів, якими постають твори доби авангарду, потребує, на наш погляд, не просто копіювання, але винайдення власних художніх елементів, які б символізували справжнє розуміння художнього світосприйняття автора. Треба пам’ятати, що авангард – це творення нового на основі традиційного, але не копіювання звичного і видавання його за нове. З наведених нами міркувань витікає консерватизм, притаманний спільному підходу італійських перекладачів.

Проте ми не маємо жодних підстав стверджувати про повну відсутність в роботах окремого авторського погляду. Найяскравішим – але не єдиним – прикладом виявлення перекладацької творчості є радикальне рішення   
В. Серені, яке полягає у зміні віршованої форми твору «Le Pont Mirabeau». Враховуючи чітку структуру вихідного тексту, розглянуту нами раніше, ми знаходимо змістові трансформації, здійснені перекладачем, не лише вартими уваги, але і в достатній мірі складними: для їх реалізації знадобилось компресувати художній простір твору, випустивши всі не значні для змісту й образності елементи (*Tandis que sous/Le pont de nos bras passe – sotto il ponte delle nostre braccia, Ni temps passe/Ni les amours reviennent - non tornano amori ne passato*). Відзначимо, що зміна зовнішнього вигляду твору не вплинула на оригінальне сполучення в ньому символічності та реалізму. Цінним для художнього значення перекладу виявляється здібність В. Серені до якісної передачі поетичності розмовними засобами (*C’era sempre la gioia dopo ogni affanno, L’amore va come quell’acqua fugge, I giorni vanno io non ancora*) – прозаїзація мови.

Помітний контраст до стилю В. Серені утворює стиль, обраний   
С. Штреміц для перекладу твору «La Boucle retrouvée». Якщо в першому випадку переважають розмовні інтонації, то другий характеризується піднесеним ліричним настроєм, романтизацією змісту через його стилістичну наближеність до класичних зразків силабо-тонічної італійської поезії (*La ciocca di lei castana, Non par vero ma ti ricordi, E la sorte di noi che ti stupisce*). Таке рішення С. Штреміц можна розглядати з точки зору її розуміння стилістичних витоків авангарду та тенденційного звернення Аполлінера до особливостей класичної традиції віршування.

На противагу вичерпному буквалізму перекладів вихідних текстів італійською розглянемо творчі напрацювання М. Лукаша – єдиного, в нашому випадку, представника української перекладацької школи. Унікальність його перекладацьких методів полягає в максимально можливій незалежності перекладеного твору від оригінального, креативності, пошуку нестандартних художніх рішень, загальній «українізації» – якщо можна так висловитись – поетичних творів Аполлінера, що пояснюється не просто здійсненням їх перекладу, але відтворенням з урахуванням вітчизняної літературної традиції.

Дійсно, М. Лукаш має в своєму розпорядженні всі засоби, необхідні для реалізації власних художніх задумів. Серед них слід зазначити непрямий порядок слів, притаманний українській мові, можливість зміни налоголосу в словах з метою поетизації мовлення, широкий спектр засобів синонімії, що відрізняється великою кількістю відтінків емоційного забарвлення, укорінену традицію силабо-тонічного віршування тощо. Створенню якісно оновлених поетичних текстів сприяє також фактор незалежності, різнорідності французької та української мов, що зумовлює практичну неможливість імітації стилю Аполлінера через наявні фонетичні й граматичні відмінності. Розглянемо особливості художніх перекладів М. Лукаша, його суб’єктивне бачення ідіостилю письменника на конкретних прикладах.

Передусім відзначимо специфічність позиції перекладача стосовно ролі ліричного героя твору. Вона витікає з фактичного нівелювання третьої особи, присутньої в оригільнах творах (*Il retrouve dans sa mémoire - Не муч мене і не неволь, Je me souviens murmure-t-elle - Я пам'ятаю день коли я*), що змушує визнавати головну роль за оповідачем. Удаючись до цього прийому, М. Лукаш концентрує увагу читача на взаємодії автора зі світом, виключаючи з неї всіх посередників, окрім другої особи – традиційно жіночої статі (*любов/Біжить у тебе в мене, А в тебе чи жива ще згадка, і ти мов мрія*), яка, власне, виступає першопричиною написання твору. Характерно, що дана позиція перекладача не підпорядкована ідеї антропоцентризму, тобто свідоме ототожнення автора з ліричним героєм не має нічого спільного з метою пріоритезації особистості – навпаки, вона спрямована підкреслити всебічний вплив оточуючого світу на суб’єкт, спроможний до споглядання й оцінювання. Головне завдання першої особи (автор) у перекладах М. Лукаша – транслювання власних думок у довільній манері, властивій також загальному плину життя. В цьому і полягає психологічний реалізм Аполлінера, який іноді перетікає у «надреалізм».

В межах запропонованого М. Лукашем підходу видається виправданим такий прийом, як трасформація і розширення художнього простору. Приклади його застосування знаходимо у перекладі твору «La Boucle retrouvée» (*Du boulevard de la Chapelle/Du joli Montmartre et d'Auteuil - Монмартр Отейль і ти мов мрія*). Зважаючи на кваліфікацію перекладача та високий ступінь перекладності лексичних одиниць, які відповідають за назви локацій, ми розуміємо, що часткове вилучення та зміна оригінальних конструкцій відбулась із певною художньою ціллю, але не з технічних міркувань. Цілком логічно зробити припущення про те, що даний прийом призначається для пожвавлення сюжету (трансформація) та посилення образу природи за допомогою додавання нових змістових деталей (розширення). Об’єднуючи зазначені функції, можна звести їх до одної – посилення ефекту комунікативної ситуації, тобто підкреслення «життєвості» моменту, його насиченості об’єктами, які лишаються поза текстом як полем зору читача. Стилістично подібний підхід до відтворення художньої реальності автора схожий на звичайне доповнення образів, але є глибшим, оскільки сконцентрований на розкритті контекстуальної інформації, фактично відсутньої в оригінальному творі. Безумовно, подібна риса уподібнює художні принципи М. Лукаша із творчими пошуками представників європейського авангарду, серед яких поширеною практикою було прагнення до всебічного і повноцінного розкриття власних образів.

Проте український перекладач звертається не лише до вищезгаданих трансформацій внутрішнього змісту творів, але і введення новостворених лексичних одиниць, що під впливом вже присутніх елементів набувають власного значення, стаючи якісно новими, авторськими образами. Прийом здобув поширине використання, його приклади бачимо в перекладах «Міст Мірабо» (*крутнява шалена, хода тягуча*) і «Прядка волосся» (*спліт химерний, мрія, згадка-прядка, осінній лист*).

Здійснивши аналіз перекладів поетичних творів англійською, італійською та українською мовами на предмет збереження авторського стилю та оригінальних символів Г. Аполлінера, ми констатуємо застосування перекладачами широкого спектру прийомів, зумовлених різним розумінням ключових принципів його поетики. Більшість перекладацьких прийомів було вжито закономірно й відповідно до авторського бачення твору, зумовлено досягненням певної мети (відображення атмосфера вихідного тексту, максимально точний переклад його окремих лексичних одиниць тощо), проте не всі наведені практики можна вважати ефективними та успішними.

**ВИСНОВКИ**

1. Визначено теоретичні засади авангардного мистецтва, серед яких головними є нівелювання культурних традицій минулого, ідейні пошуки в сфері ірраціоналізму, визнання митцями вирішального значення об’єкта, створення принципово нових видів творчості (графічна поезія, інсталяції тощо), прагнення до стирання меж між жанрами і видами мистецтв.

2. Виокремлено наступні характерні риси літературного авангарду в творчому надбанні Г. Аполлінера: ідейне новаторство, експериментальність, тяжіння до «надреалістичного» зображення дійсності, суб’єктивний характер творів, їх політематичність.

3. У результаті огляду наявних теоретичних напрацювань з питання критики творів, обраних матеріалом дослідження, визначено головні мовностилістичні особливості поетики Аполлінера: відсутність пунктуаційного оформлення, піднесений ліризм, звернення до міфу, використання фольклорних елементів та інтонацій, прозаїзація мовлення тощо.

4. Спираючись на здійснений аналіз модифікацій змістової площини перекладів обраних творів італійською, англійскою та українською мовами, виявлено три підходи до перекладу поетичного авангардного твору з відповідними прийомами: консервативний підхід (італійські переклади), напівдовільний підхід (англійські переклади) і довільний підхід (українські переклади) (див. додаток 6).

5. З’ясовано, що ступінь збереження в текстах-перекладах авторського стилю і символів Г. Аполлінера залежить від таких факторів, як спорідненість мов, фонетичний і лексичний склад мови перекладу, її граматичний устрій та принципи обраного перекладачем підходу. Доведено, що найефективнішим з точки зору передачі ідіостилю й символів Аполлінера є напівдовільний підхід, який уможливлює досягнення високого ступеню еквівалентності перекладу при мінімальних трансформаціях у сфері символічних образів.

У процесі дослідження виявлено, що конкретно з точки зору досягнення вищого ступеню еквівалентності перекладу доцільно дотримуватись принципів, вжитих англійськими перекладачами. Переклад художнього, тим більш поетичного тексту має здійснюватись не лише через транслювання його змісту іншою мовою, але з відбиттям духу, настроїв тієї доби, за часів якої створювався оригінальний твір. Структура перекладу повинна максимально відповідати оригіналу, адже це є показником опрацьованості твору перекладачем.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Bourdeau N. Impressionisme et cubisme dans “La chanson du mal aimé” de Guillaume Apollinaire: Master’s dissertation / McGill University. Montreal. 1970. 100 p.
2. Bürger P. Theory of the Avant-Garde. Manchester: Manchester University Press, 1984. 136 p.
3. Innes Ch. Avant-Garde Theatre. 1892-1992. New York. 1993. P. 1.
4. Klein A. S. Guillaume Apollinaire. Selected Poems. URL: <http://www.poetryintranslation.com/PITBR/French/Apollinaire.php#anchor_Toc24461583> (дата звернення: 10.11.2017).
5. Papalas M. L. A changing of the guard: the evolution of the French avant-garde from Italian futurism, to surrealism, to situationism, to the writers of the literary journal Tel Quel: Doctoral dissertation / The Ohio State University. Ohio. 2008. 203 p.
6. Read P. F. Society and religion in the poetry of Guillaume Apollinaire: Doctoral dissertation / University of Hull. Hull. 1981. 376 p.
7. Saint-Simon H. Opinions litteraires, philosophiques et industrielles. Paris: Galerie de Bossange Père, 1825. 424 p.
8. Shattuck R. W. Selected Writings of Guillaume Apollinaire. New York: New Directions, 1950. 275 p.
9. Strange D. E. Myth in the work of Apollinaire: Master’s dissertation / University of British Columbia. Vancouver. 1972. 115 p.
10. Stremiz S. La ciocca ritrovata. URL: <https://www.pensieriparole.it/poesie/poesie-d-autore/poesia-17841> (дата звернення: 13.11.2017).
11. Testi di Guillaume Apollinaire. Le pont Mirabeau (traduzione in italiano). URL: <http://lyricstranslate.com/it/le-pont-mirabeau-il-ponte-mirabeau.html> (дата звернення: 13.11.2017).
12. Ventrella V. Guillaume Apollinaire, L’opera poetica. URL: <http://www.vitoventrella.it/poesia/guillaume-apollinaire-lopera-poetica/ (дата> звернення: 16.11.2017).
13. Webber A. J. The European Avant-Garde, 1900–1940. Cambridge: Polity Press. 2004. 272 p.
14. Авангард. Значение слова «Авангард» в Большой Советской Энциклопедии. URL: <http://bse.sci-lib.com/article057223.html> (дата звернення: 07.11.2017).
15. Балашов Н. И. Аполлинер и его место во французской поэзии. Москва. 1967. С. 221.
16. Балашова Т.В. Французская поэзия XX века. Моска: Наука, 1982. 392 с.
17. Башкова Л. Р., Холодкова Ю. В., Карпузова Э. М. Семан­тико-композицион­ные особенности поэзии Г. Аполлинера. *Балтийский гумантирный журнал.* 2017. №1 (18). С. 9-11.
18. Бычков В. В. Культурология. ХХ век. Энциклопедия. URL: <http://www.cyclopedia.ru/68/192/2134435.html> (дата звернення: 07.11.2017).
19. Гийом Аполлинер. Алкоголи (1913). URL: <http://www.lib.ru/POEZIQ/APOLLINER/apolliner1_3.txt> (дата звернення: 07.11.2017).
20. Ковалев Д. Ю. Лексико-семантическая структура и лирический герой сборника «Алкоголи» Гийома Аполлинера: дис. канд. филол. наук: 10.02.05/ Пятигорск, 2008. 132 с.
21. Кудинов М., Балашов Н. Гийом Аполлинер. Стихи: поетична збірка. Москва: Наука, 1967. 335 с.
22. Лингвистика. Адекватность перевода. URL: <http://linguisticskonspect.org/?content=4865> (дата звернення: 21.11.2017).
23. Лукаш М., Наливайко Д. Від Бокаччо до Аполлінера: збірка перекладів. Київ: Дніпро,1990. 510 с.
24. Лукаш М., Наливайко Д. Гійом Аполлінер. Поезії: поетична збірка. Київ: Дніпро, 1984. 225 с.
25. Невзглядова Е. В. Знаки препинания в стихотворной речи. URL: <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=2849> (дата звернення: 13.11.2017).
26. Опарина Е. О. Эквивалентность перевода. URL: <http://www.refegrad.ru/index.php?id=684> (дата звернення: 30.11.2017).
27. Петрова А. Д. Гийом Аполлинер и проблема определения литературного жанра. *Древняя и Новая Романия*. 2017. №19, С. 207–214.
28. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистиче­ской теории перевода. Москва. 1974. С. 11.
29. Саруханян А. П. К соотношению понятий «модернизм» и «авангардизм». Авангард в культуре XX века (1900-1930 гг.): Теория. История. Поэтика: в 2 кн. / Под ред. Ю. Н. Гирина. Москва: ИМЛИ РАН. 2010. Т. 1.
30. Тарасов А. Н. Аналитика культуры авангарда как социокультурной трансформации в континууме европейской культуры: философский аспект. *Аналитика культурологии*. 2013. №25, С. 9–14.
31. Тарасов А. Н. Влияние социокультурной трансформации на изменение cущностных границ искусства. *Аналитика культурологии*. Тамбов: ТГУ им. Г. Р. Державина, 2011. №3 (21). URL: http://analiculturolog.ru/journal/new-number/item/756.html (дата звернення: 28.11.2017).
32. Хартвиг Ю. Аполлинер. Москва. 1971. С. 101.
33. Ходус В. П., Чвалун Р. В. Ключевые лексемы и ключевые понятия метапоэтического дискурса Г. Аполлинера. *Вестник Северо-Кавказского федерального университета*. 2014. №2 (41). С. 209–212.
34. Чумак Р. Е. Лексико-стилістичні та структурні особливості перекладів поетичних творів Гійома Аполлінера (на матеріалі італійської, англійської, української та російської мов). *Молодий вчений*. 2017. №11 (51). С. 264-268.
35. Чумак Р. Е. Мовностилістичні особливості творів Гійома Аполлінера: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Молодий науковець – 2017» (Сєвєродонецьк, 1 груд. 2017р). Сєвєродонецьк: СНУ ім. В. Даля, 2017. С. 767-768.
36. Шапиро А. Б. Современный русский язык. Пунктуация: учебник. Москва: Просвещение, 1966. 296 с.

**ДОДАТКИ**

***Додаток 1***

**Твори Г. Аполлінера  
«Le Pont Mirabeau» та «La Boucle retrouvée»**

**Le Pont Mirabeau**

Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Et nos amours

Faut-il qu'il m'en souvienne

La joie venait toujours apres la peine

Vienne la nuit sonne l'heure

Les jours s'en vont je demeure

Les mains dans les mains restons face a face

Tandis que sous

Le pont de nos bras passe

Des eternels regards l'onde si lasse

Vienne la nuit sonne l'heure

Les jours s'en vont je demeure

L'amour s'en va comme cette eau courante

L'amour s'en va

Comme la vie est lente

Et comme l'esperance est violente

Vienne la nuit sonne l'heure

Les jours s'en vont je demeure

Passent les jours et passent les semaines

Ni temps passe

Ni les amours reviennent

Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Vienne la nuit sonne l'heure

Les jours s'en vont je demeure

**La Boucle retrouvée**

Il retrouve dans sa mémoireLa boucle de cheveux châtainsT'en souvient-il à n'y point croireDe nos deux étranges destins

Du boulevard de la ChapelleDu joli Montmartre et d'AuteuilJe me souviens murmure-t-elleDu jour оù j'ai franchi ton seuil

Il у tomba comme un automneLa boucle de mon souvenirEt notre destin qui t'étonneSe joint au jour qui va finir

***Додаток 2***

**Переклади творів Г. Аполлінера англійською мовою**

**The Mirabeau Bridge**

Under the Mirabeau flows the Seine

And our amours

Shall I remember it again

Joy always followed after Pain

Comes the night sounds the hour

The days go by I endure

Hand in hand rest face to face

While underneath

The bridge of our arms there races

So weary a wave of eternal gazes

Comes the night sounds the hour

The days go by I endure

Love vanishes like the water’s flow

Love vanishes

How life is slow

And how Hope lives blow by blow

Comes the night sounds the hour

The days go by I endure

Let the hour pass the day the same

Time past returns

Nor love again

Under the Mirabeau flows the Seine

Comes the night sounds the hour

The days go by I endure

(Е. Кляйн)

**The Recaptured Lock**

He finds within his memory

The curl of chestnut colored hair

Does it remind you not to trust

In our two alien destinies

From the Boulevard de la Chapelle

From lovely Monmartre and Auteuil

She murmured now I can recall

The day I crossed your threshold there

The thin curl of my memory

Fell in the tingling autumn air

Our destiny which dazzles you

Is linked to this expiring day

(Р. Шеттак)

***Додаток 3***

**Переклади творів Г. Аполлінера італійською мовою**

**Il Ponte Mirabeau**

Sotto Pont Mirabeau la Senna va

E i nostri amori potrò mai scordarlo

C’era sempre la gioia dopo ogni affanno

Venga la notte suoni l’ora

I giorni vanno io non ancora

Le mani nelle mani restiamo faccia a faccia

E sotto il ponte delle nostre braccia

Stanca degli eterni sguardi l’onda passa

Venga la notte suoni l’ora

I giorni vanno io non ancora

L’amore va come quell’acqua fugge

L’amore va come la vita è lenta

E come la speranza è violenta

Venga la notte suoni l’ora

I giorni vanno io non ancora

Passano i giorni e poi le settimane

Ma non tornano amori ne passato

Sotto Pont Mirabeau la Senna va

Venga la notte suoni l’ora

I giorni vanno io non ancora

(В. Серені)

**La ciocca ritrovata**

Lui ritrova nella memoria

La ciocca di lei castana

Non par vero ma ti ricordi

Dei nostri due destini stanchi

Di boulevard de la Chapelle

Del bel Montmartre e di Auteuil

Me lo ricordo mormora lei

Il giorno che ho passato la tua soglia

Vi cadde come un autunno

La ciocca del mio ricordo

E la sorte di noi che ti stupisce

Si sposa al giorno che finisce

(С. Штреміц)

***Додаток 4***

**Переклади творів Г. Аполлінера українською мовою**

**Міст Мірабо**

Під мостом Мірабо струмує Сена

Так і любов

Біжить у тебе в мене

Журба і втіха крутнява шалена

Хай б'є годинник ніч настає

Минають дні а я ще є

Рука в руці постіймо очі в очі

Під мостом рук

Вода тече хлюпоче

Од вічних поглядів спочити хоче

Хай б'є годинник піч настає

Минають дні а я ще є

Любов сплива як та вода бігуча

Любов сплива

Життя хода тягуча

Надія ж невгамовано жагуча

Хай б'є годинник ніч настає

Минають дні а я ще є

Минають дні години і хвилини

Мине любов

І знову не прилине

Під мостом Мірабо хай Сена плине

Хай б'є годинник ніч настає

Минають дні а я ще є

(М. Лукаш)

**Прядка волосся**

Русявого волосся прядка

Не муч мене і не неволь

А в тебе чи жива ще згадка

Про спліт химерний наших доль

Монмартр Отейль і ти мов мрія

Тут тихий шепіт перебіг

Я пам'ятаю день коли я

Переступила твій поріг

Ця згадка-прядка нині впала

Додолу мов осінній лист

Дві долі наші напропале

Із днем згасаючим злились

(М. Лукаш)

***Додаток 5***

**Авторські переклади творів**

**«Le Pont Mirabeau» та «La Boucle retrouvée»**

**Міст Мірабо**

Сена тече під мостом Мірабо

як поміж нами

струмує спливає колишня любов

та світло засяє крізь темряву знов

Ніч прийшла лиха година

Стерла день мене лишила

Разом тримаємо руки ми очі

під нашим з долонь мостом

тихо зажурені хвилі хлюпочуть

поглядів вічних уникнути хочуть

Ніч прийшла лиха година

Стерла день мене лишила

Тане кохання втікає від нас

тане кохання

життя неминуче затягнутий час

надії жорстокої пломінь погас

Ніч прийшла лиха година

Стерла день мене лишила

Збігають тижні дні відколи

кохання збігло

що вже не вернеться ніколи

хай в Сені-річці під мостом потоне

Ніч прийшла лиха година

Стерла день мене лишила

(Р. Чумак)

**Знайдена прядка**

Він пригадав волосся прядку

темно-русяву мов каштан

а чи вона ще має згадку

про їхніх доль чудний роман

Прошепотіла пам'ятаю

де перетнула твій поріг

бульвар Шапель перед очами

Отей Монмартр молоді

Розтане спогад прядка зникне

як день останній восени

і жодна з наших доль не скрикне

життя лишаючи із ним

(Р. Чумак)

***Додаток 6***

**Основні прийоми трансформації змістової площини і передачі**

**авторського стилю (за перекладацькими школами)**

*Таблиця 1*

**Англійська перекладацька школа**

|  |  |
| --- | --- |
| **Змістові трансформації** | **Техніки передачі ідіостилю** |
| інтенсифікація лексичного значення | нівелювання пунктуаційного оформлення |
| спрощення/заміна синтаксичних конструкцій | зміна традиційного прямого порядку слів у реченні |
| зміна порядку лексичних одиниць | доповнення художніх образів |
| введення нових лексичних одиниць | прозаїзація мовлення |
| трансформація рими | надання нового символічного значення |
| інверсія |  |

*Таблиця 2*

**Італійська перекладацька школа**

|  |  |
| --- | --- |
| **Змістові трансформації** | **Техніки передачі ідіостилю** |
| зміна віршованої форми | нівелювання пунктуаційного оформлення |
| перифраз | компресія художнього простору |
| звернення по переносного значення | прозаїзація мовлення |
| заміна лексичних одиниць іншими зі схожим значенням | поетизація мовлення |
| спрощення синтаксичних конструкцій | буквалізм |

*Таблиця 3*

**Українська перекладацька школа**

|  |  |
| --- | --- |
| **Змістові трансформації** | **Техніки передачі ідіостилю** |
| перифраз | нівелювання пунктуаційного оформлення |
| інверсія | ототожнення ліричного героя з автором |
| емоційно забарвлена лексика | розширення і деталізація художнього простору |
| виключення з тексту лексичних одиниць | створення нових самостійних образів |
| звернення по переносного значення | модифікація символічного значення |
| трансформація рими |  |

**АНОТАЦІЯ**

Актуальність проведеного дослідження полягає у недостатній вивченості перекладів поетичних творів Г. Аполлінера вітчизняними і зарубіжними науковцями, а також у співзвучності творів письменника сучасним тенденціям української поетики. Метою дослідження є виявлення особливостей європейського літературного авангарду в перекладах поетичних творів   
Г. Аполлінера англійською, італійською та українською мовами. В процесі досягнення поставленої мети було виконано наступні завдання: 1) визначено теоретичні засади авангардного мистецтва; 2) виокремлено характерні риси літературного авангарду в творчому надбанні Г. Аполлінера; 3) вивчено наявні теоретичні напрацювання з питання критики творів, обраних матеріалом дослідження; 4) проаналізовано модифікації змістової площини перекладів обраних творів італійською, англійською та українською мовами; 5) з’ясовано ступінь збереження в текстах-перекладах авторського стилю і символів   
Г. Аполлінера. Методологічний апарат дослідження складається з методів вивчення  та узагальнення, аналітичного, порівняльного методу, а також історико-літературного, лексико-стилістичного та структурного видів аналізу тексту. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.