

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. Форма поетичного твору як його образний вимір.....	9
1.1. Синсемантия як невід’ємна частина образу в перекладі поезії.....	11
1.2. Особливості поетичної форми, релевантні для перекладу.....	20
1.3. Формальна організація вірша як образного утворення та переклад.....	25
РОЗДІЛ 2. Провідні характеристики віршоформи в парадигмі перекладу...33	
2.1. Композиційна єдність поетичного твору та адекватність перекладу...33	
2.2. Локально-темпоральна характеристика вірша в оригіналі й перекладі.....	38
РОЗДІЛ 3. Звукові компоненти віршового твору як образні складники оригіналу й перекладу.....	42
3.1. Звукообраз і переклад.....	42
3.1.1. Звукове інструментування поетичного дискурсу в парадигмі перекладу.....	43
3.1.2. Звукова організація віршового мовлення в доперекладній перцепції.....	47
3.1.3. Евфонія як складник звукообразу.....	56
3.2. Алітерація та звуконаслідування в перекладі.....	61
3.3. Звукова семантика як образ у перекладі.....	72
3.3.1. Звукосимволіка та звукосемантика в перекладацькій інтерпретації.....	75
3.3.2. Змістова обумовленість символіки звуку в перекладному аспекті.....	101
РОЗДІЛ 4. Ритмомелодика та переклад.....	118
4.1. Інтонаційно-ритмічні образні втілення в поетичному перекладі...118	
4.2. Інтонаційна образність і переклад.....	122
4.2.1. Інтонація, її компоненти, функції й типи в поетичному тексті.....	125
4.2.2. Відтворення інтонації в поетичному перекладі.....	140
4.3. Ритм вірша як образний прояв в оригіналі й перекладі.....	149

4.3.1. Функції поетичного ритму як перекладознавчий об'єкт вивчення .....	156
4.3.2. Аналіз ритму як образу в перекладознавчому аспекті .....	163
4.3.3. Компаративна специфіка ритмічних параметрів у парадигмі перекладу.....	179
4.3.4. Емоційний темпоритм і музикальність оригінальної та перекладної поезії .....	195
4.4. Чинники, що визначають просодію оригіналу й перекладу .....	207
4.5. Метр як образна значимість вірша у перекладі .....	211
4.5.1. Метр та його композити.....	212
4.5.2. Відтворення метру в перекладі .....	218
4.6. Семантика ритму та метра в перекладознавчій перспективі .....	232
4.7. Рима та переклад.....	249
4.7.1. Рима, її види та способи римування .....	251
4.7.2. Функції рими та її образна приналежність в оригіналі й перекладі.....	255
4.7.3. Зіставний аналіз англійських та українських рим у парадигмі перекладу.....	265
<b>РОЗДІЛ 5. Графічні та синтаксичні образні засоби творення вірша в оригіналі й перекладі .....</b>	<b>276</b>
5.1. Графічна композиція поетичного твору як макрообразу .....	277
5.2. Строфіка та переклад.....	283
5.2.1. Строфіка в образній тканині поетичного оригіналу й перекладу.....	284
5.2.2. Строфіка усієї творчості поета в перекладацькому аспекті ...	302
5.3. Переклад вільного вірша як графічного образу .....	311
5.3.1. Зорова поезія як різновид вільного вірша та її переклад....	315
5.3.2. Відтворення графічного образу як міжмистецького синкретизму .....	326
5.4. Принцип еквілінеарності та образна адекватність перекладу.....	340
5.5. Розміщення вірша на сторінці перекладної книги.....	344
5.6. Шриффт як образний чинник у перекладацькому перетворенні ...	344
5.7. Синтаксис та образотворення в оригіналі й перекладі.....	352
5.8. Пунктуація як образний графічний засіб у поетичному перекладі .....	378
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>394</b>
Valeriy Kykot. POEM FORM AND TRANSLATION. Summary .....	420

## ВСТУП

Образна багатогранність віршового твору становить серйозну перешкоду на шляху відтворення гармонії змісту і форми поезії в перекладі, закладеної в самій художній дійсності. На подолання цієї перешкоди мають бути спрямовані сучасні перекладознавчі дослідження в царині вивчення особливостей лінгвопоетики оригіналу й перекладу поетичного твору.

Коли б сутність поетичного твору полягала лише у його змістовому наповненні, то не лишалося б нічого іншого, як визнати, що більшість шедеврів світової поезії є банальним повторенням тривіальних думок про природні явища, географічні об'єкти, кліматичні умови, стосунки людей, тварин, птахів чи комах, життєві події, заявлені філософські умовиводи тощо. І тому навряд чи можна пристати на те, що форма поетичного твору виникає самопливом під час утілення змісту в текст за допомогою мовних засобів.

Поезія — це особливий вид творчості, в процесі якої, за свідченням багатьох відомих авторів, унаслідок емоційного збудження в поета спочатку виникає афективний настрій, що поволі переростає в мотив, який потім перевтілюється у відповідний звуко-графо-смиловий образ.

Отже, поезія — це передовсім форма. Іншими словами — форма робить поезію. І ми аж ніяк не можемо ігнорувати це ні під час доперекладного аналізу оригіналу поетичного твору, ні в процесі здійснення його перекладу, ні під час зіставлення готових перекладів із першотворами з метою визначення їх якості.

З огляду на це вивчення формотворчих компонентів як образних засобів поетичного твору та його перекладу є одним із важливих завдань сучасного перекладознавства, зокрема і в світлі того, що поетичний твір кваліфікується нами як складна макрообразна структура, що об'єднує системи автосемантичного, синсемантичного та субсемантичного образних рівнів, які є взаємозумовленими та взаємодіючими вимірами поетичного твору й потребують повноцінної реконструкції в перекладі з урахуванням їхніх ієрархічних та інших взаємостосунків у межах цілісного твору як макрообразу та в ширших контекстах.

Носіями автосемантичних образів поетичного твору є повнозначні слова з їхніми основними та додатковими значеннями й асоціативними смислами, а також так звані словесні образи, зокрема

тропи. Формування художнього потенціалу автосемантичного образу відбувається на кількох підрівнях: лексичному, стилістичному, морфолого-синтаксичному.

Основою синсемантичних образів є композиційні, графічні, ритміко-інтонаційні та евфонічні засоби організації поетичного мовлення. Синсемантичні образи можуть набувати відповідних значень безпосередньо в поетичному дискурсі та входити до системи образів-домінант віршового твору.

Субсемантичний образ — це образ, що формується в межах загальної макрообразної структури на підтекстовому рівні поетичного твору. Формою вираження субсемантичного образу, який найчастіше є головною прихованою ідеєю твору, можуть бути як автосемантичні образи, так і синсемантичні, що вимагає від перекладача додаткової уваги, зосібна до формотворчих елементів віршового твору під час здійснення перекладу.

Складна природа формотворчих поетичних образів викликала потребу застосування в ході дослідження сукупності методів та прийомів аналізу, зокрема таких, як: структурний та системний аналіз поетичного твору та його перекладу, що включають семантичний, стилістичний, ритміко-інтонаційний, логіко-синтаксичний та інші види аналізу (для дослідження формотворчих образів, їх будови, функцій та взаємодії в межах макрообразної структури поетичного твору); ідейно-образний (для з'ясування втілення в текст вірша авторського образного задуму); описовий та пояснювальний із елементами семантико-стилістичного аналізу та використанням формалізованих схем (для опрацювання перекладацької схеми синсемантичного образного рівня поетичного твору); дефінітивний метод (для кваліфікування типів образів та їх різновидів); контекстологічний аналіз (для дослідження образної семантики в межах різних контекстів); метод диференційного аналізу (для виділення інтегральних та диференційних ознак образів в англійській та українськомовній лінгвокультурах); компонентний аналіз (для дослідження семантики поетичних образів із метою з'ясування адекватності її відтворення в цільовій мові); метод зіставного аналізу (для порівняння англійських та українськомовних поетичних творів із їх перекладами з метою визначення функцій та ступеню адекватності відтворення образності вихідного тексту).

Актуальність дослідження зумовлена нагальною потребою опрацювання синсемантичного образного рівня поетичного твору, що уможливило виявлення його складників у взаємозалежності та функціональній взаємодії з іншими образами з метою досягнення адекватного перекладу та повноцінного критичного аналізу першотвору й перекладу в процесі їх зіставлення.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому вперше 1) ідентифіковано та описано структурну схему синсемантичного образного рівня поетичного твору, релевантну для достовірної інтерпретації поетичного оригіналу, доперекладного аналізу та перекладу; 2) поетичний твір трактується як макрообразне структурне утворення, що складається із систем автосемантичних, синсемантичних та субсемантичних образів, адекватне відтворення яких відображає єдність змісту і форми першотвору в перекладі; 3) розширене та обґрунтоване поняття синсемантичного образного рівня поетичного твору як складника його макрообразної структури, що підлягає обов'язковому відтворенню в перекладі, а також низка інших понять, релевантних для відтворення компонентів віршового твору в перекладі.

Теоретична значущість дослідження полягає в опрацюванні актуальних проблем сучасної теорії та практики поетичного перекладу, діалектичного взаємозв'язку змісту й форми поетичного тексту, ступеню змістовості форми, її ролі у створенні формальної та смислової цілісності тексту.

Практичну цінність дослідження визначає можливість використання його основних тверджень у практиці поетичного перекладу. Результати розвідки можуть прислужитися як теоретико-методологічне підґрунтя та ілюстративний матеріал під час викладання курсів із теорії та практики перекладу, жанрових теорій перекладу, зіставної стилістики англійської та української мов, спецкурсу з поетичного перекладу. Набутки дослідження можуть також стати в нагоді критикам та редакторам художнього перекладу.

Ця розвідка є другою частиною наукової трилогії «Образ і переклад», «Форма вірша та переклад», «Підтекст і переклад», у якій викладено цілісну теорію вірша та його перекладу, досліджено взаємодію образних рівнів поетичного твору в межах започаткованого нами нового напрямку в перекладознавстві «Лінгвопоетика художнього образу оригіналу й перекладу».

У монографії, яка може водночас слугувати і як навчальний посібник, викладено дослідження формотворчих поетичних образів як основи поезії, на яку має спиратися перекладач під час відтворення поетичного твору як цілісного макрообразу, виявлені й проаналізовані способи формування синсемантичних образів, прийоми та засоби їх перекладу, а також трансформації, яких вони зазнають у процесі іншомовного перевтілення.

Зокрема, в цій праці досліджено функціонування в оригіналі й перекладі таких образотворчих чинників синсемантичного рівня поетичного твору, як: композиційна єдність, локально-темпоральна характеристика, звукове інструментування, зосібна евфонія, алітерація,

звуконаслідування, звукова семантика та звукосимволіка, а також інтонація, ритм, метр, рима, графічна композиція, строфіка, графіка, розміщення вірша на сторінці, синтаксис, пунктуація, шрифт. Розглянуто тут і специфіку відтворення в перекладі вільного вірша, зорової поезії, графіко-семантичного образу як міжмистецького синкретизму, дотримання принципів еквілінеарності та еквісилабіки тощо.

На численних прикладах розглянуто труднощі, які виникають під час перекладу формотворчих образів у поетичному тексті, загальні та специфічні підходи до їх створення, рецепції та перекладу.

Запропонований у цій праці опис інструментарію створення, декодування та відтворення в перекладі формотворчих образних засобів, зокрема стосовно композиції твору, інтонації, ритму, синтаксису, пунктуації тощо, актуальний і для аналогічних операцій щодо відтворення в перекладі образності творів різних жанрів художньої та публіцистичної прози.

## РОЗДІЛ 1

# ФОРМА ПОЕТИЧНОГО ТВОРУ ЯК ЙОГО ОБРАЗНИЙ ВИМІР

Повнота розуміння поетичного твору залежить від багатьох чинників, головний із яких — зацікавлена увага до його художньої форми, а не лише до ідеї, сюжету, змісту, позаяк зміст є лиш одним із елементів художнього впливу. Щодо цього — доречно навести висловлювання Гегеля: «Можна було б сказати про Іліаду, що її змістом є Троянська війна чи, ще конкретніше, гнів Ахілла; це дає нам і все, і водночас дуже мало, бо те, що робить Іліаду Іліадою, є та поетична форма, в якій виражено зміст» [Hegel 1988, p. 151].

Усякий новий зміст неминуче проявляється в мистецтві як форма: змісту, який не втілюється у форму, тобто не знайшов собі вираження, в мистецтві не існує. Й усяке застосування форми є вже розкриттям нового змісту, позаяк порожньої форми не може бути там, де форма розуміється як зображальний прийом відносно якого-небудь змісту.

Форма — це спосіб вираження змісту, стійка визначеність зв'язку елементів змісту та їх взаємодії, змістова структура. Проте вона не є щось накладене на зміст ззовні, в кожному об'єкті форма та зміст невід'ємні одне від одного. Це співвідношення було відкрито Гегелем: «... важливо не випускати з уваги, що зміст не безформовий, а форма водночас і міститься в самому змісті, і становить щось йому зовнішнє [Там само]. У формі розрізняють її внутрішню та зовнішню сторони. Як спосіб зв'язку елементів змісту, як структура об'єкту, форма становить щось внутрішнє, а як спосіб зовнішнього оформлення об'єкту, спосіб зв'язку з іншими об'єктами, форма є щось зовнішнє; і це внутрішнє та зовнішнє злиті воедино.

Віршовий твір цікавий тим, що цілісність, зв'язність, просторово-часове обмеження його тексту найбільш оглядні завдяки характерній для поезії сконденсованості, яка зумовлює і єдність його емоційного різнобар'я. Особливо яскраво виражена у віршах організаційна роль форми в розвитку тематичного змісту, в «програмуванні» автором естетичної реакції реципієнта. І саме в поезії найбільше проявляється тенденція з боку окремих поетичних шкіл, течій і напрямів абсолютизувати форму, надавати їй самодостатнього смислу, чи ж, навпаки, цілковито руйнувати форму, нехтувати її, себто абсолютизувати в протилежному напрямку, прикладом чого можуть бути твори сюрреалізму.

Поезії притаманна усталена зовнішня форма, в певний спосіб організована матерія вірша, що чуттєво сприймається, складниками якої є графіка, мелодика, метрика, ритм, рима, звукове інструментування. Внутрішня форма, як спосіб зв'язку елементів змісту, знаходить своє вираження у відповідній тематичній побудові вірша, композиції, у співвідношенні художніх образів. Ці моменти (внутрішнє та зовнішнє) поєднані у формі естетичного об'єкту, яким є твір поетичного мистецтва, тому їх жорстке розділення в процесі інтерпретації тексту малопродуктивне.

У вищих та найскладніших своїх проявах форма пов'язана зі змістом значно більше, ніж у нижчих, елементарних. Те саме можна сказати і про зміст. Складний зміст літературного твору невіддільний від форми. Немає нічого більш помилкового, ніж розповсюджений погляд на форму як на певну оболонку змісту, на «одяг» твору. Форма звернена і назовні, і всередину твору. Вона і формує твір, і пов'язує його зміст із зовнішнім для нього світом. Твір не існує сам собою. Він є певним організатором середовища, що його оточує, зосередженням різноманітних силових ліній.

Поетична форма — це водночас і корабель, і якір, тобто вона і те, що рухає віршем, і те, завдяки чому він застигає навічно у своїй неповторній красі, немов коштовний камінь у вишуканій оправі.

«В поезії, — зауважував поет, мислитель і літературознавець Хорхе Луїс Борхес, — підпорядкування смислу вимогам звучання — справа звичайна. Тут випадковий не звук, а смисл. Так відбувається у раннього Теннісона, у Верлена, у пізнього Свінберна, які передають людські почуття за допомогою найрізноманітніших можливостей просодії» [Борхес 1992, с. 41]. Іншим разом, згадуючи свого інтелектуального кумира Маседоніо Фернандеса, який вважав, що суть поезії зводиться до образів, ідей або ж до естетичного виправдання всесвіту, Борхес зауважує, що через багато років він почав підозрювати, «що її суть — в інтонації, в певному диханні фрази» [Там само, с. 67].

Форма розглядається багатьма дослідниками поезії як семантична складова поетичного твору. Ведучи мову про смислове наповнення форми вірша, слід зауважити, що в цьому плані слід говорити про смисл не в якомусь загальному розумінні, а про конкретний смисл засобів вираження кожного окремого вірша.

Форма вірша в нашому розумінні — це спосіб та засоби організації поетичного тексту, які становлять саму суть поезії та які необхідно відтворити в перекладі. Розглядаючи форму та зміст у їхньому гармонійному єднанні, перекладач має виробити розуміння змістовності форми, проїнятися живим духом першотвору, відтворення якого надає перекладові характеру майже оригінального, не запозиченого

твору. З іншого боку, перекладач має зробити нову форму органічною, досягти природного засвоєння її цільовою мовою. Для цього є недостатньою механічна передача зовнішніх ознак інтонації, ритміки, строфіки, схеми римування, а потрібне справжнє глибоке опанування форми в її новому мовному втіленні, потрібна твердість руки майстра, який розпоряджається мовою, як своїм покірним знаряддям.

«Форму оригіналу, — пише чеський перекладач і перекладознавець Іржі Леві, — не можна під час перекладу зберегти механічно, можна лише відтворити її смислово й естетичну цінність для читача; це означає, що неможливо зберегти в перекладі всі елементи першотвору, які містять історичну та національну специфіку, але, безумовно, потрібно викликати в читача враження, ілюзію історичного й національного середовища» [Levý 2013, s. 129]. І далі: «В перекладі має смисл зберігати лише ті елементи специфіки, які читач перекладу може відчувати як характерні для чужоземного середовища, тобто лише ті, що можуть бути сприйняті так само, як носієм «національної та історичної специфіки». Все решта, те, що читач не може сприйняти як відбиття середовища, становить беззмистовну форму, позаяк воно не може бути конкретизоване у сприйнятті» [Там само, s. 130].

Отже, форма у мистецтві, й зокрема в поезії, не оформлює, не обрамлює, не обволікає, не виражає зміст, а сутнісно в ньому перебуває, зливається з ним, визначає і творить художню природу твору. І тому відтворення в перекладі так званих формотворчих компонентів поетичного твору, поименованих у межах загальної образної структури твору як синсемантичні образи, підлягає належному опрацюванню.

## **1.1. Синсемантия як невід’ємна частина образу в перекладі поезії**

Про пріоритетність передання змісту в перекладі сказано доволі багато. «Для перекладу єдино суттєвим є незмінність плану змісту; щодо мовних засобів вираження цього змісту, то до них переклад байдужий» [Бархударов 1975, с. 9]. До мовних засобів вираження змісту автор наведеної цитати — перекладознавець Леонід Бархударов відносить так звані стилістичні засоби, зокрема віршовий розмір, ритм тощо.

Проте в перекладі поезії головне — форма, за допомогою якої виражено зміст, тобто перекладач творцеві суперник щодо мови, складу та вірша, словом — щодо вираження, а не смислу, не змісту. Тут він раб. Талант перекладача є талант форми.

«Відтворити в перекладі і зміст, і форму вдається дуже рідко, — зазначав відомий американський теоретик і практик перекладу

Ю. Найда, — й тому зазвичай заради змісту жертвують формою» [Nida 1975, p. 16]. Отже, ігнорується той факт, що «зміст є не що інше, як перехід форми в зміст, а форма — перехід змісту в форму» [Hegel 1988, p. 389].

«Важливо, — зазначає чеський дослідник Ян Мукаржовський, — подолати традиційне розуміння форми як усього лише оболонки» [Мукаржовський 1975, с. 32]. «Необхідно виходити з діалектичної єдності змісту і форми, — дещо доповнює цю думку Карл Конрад, — однак убачати в змісті те начало, яке в остаточному підсумку визначає форму» [Конрад 1975, с. 317].

«Якби смисл поетичного твору полягав лише в його безпосередній семантичній інформації, то більшість шедеврів світової лірики довелося б визначити за банальщину й сірятину — як повторення тривіальних і давно відомих істин про любов, дружбу й т. ін.», — справедливо зауважує Сергій Ткаченко [Ткаченко 1985, с. 32].

А й справді, про що, скажімо, йдеться у таких широковідомих поетичних рядках Тараса Шевченка: *Садок вишневий коло хати, / Хрущі над вишнями гудуть, / Плугатарі з плугами йдуть, / Співають ідучи дівчата, / А матері вечерять ждуть. // Сім'я вечерея коло хати, / Вечірня зіронька встає. / Дочка вечереять подає, / А мати хоче научати, / Так соловейко не дає. // Поклала мати коло хати / Маленьких діточок своїх; / Сама заснула коло їх. / Затихло все, тільки дівчата / Та соловейко не затих* [Шевченко 2011, с. 32]. Про село? Про вечір? Про орачів? Про дівчат? Про вечерю? Та ні ж бо! Про красу й романтичність життєвого устрою українського села. А найперше — у такий спосіб виражено настрої автора, його емоцію, його тяжіння до рідного праукраїнського коріння... Тут важливо не що сказано, а як сказано. Тут важливий художній образ, домінуючими ознаками якого є попри інше й синтаксис, тобто елемент форми.

А отже в жодному разі не можна погоджуватися з тим, що форма поетичного твору — це лише засіб втілення змісту в текст вірша. У прозі це можливо. Проте поезія — це особливий вид літературної творчості, гловною рисою якої є гармонія змісту і форми. Не рідко трапляється й так, що в поетичному творі форма домінує над змістом. Отже, формотворчими компонентами аж ніяк не можна нехтувати під час перекладу, бо у формі — суть поезії, про що докладніше далі.

Характерною особливістю досліджень у галузі стилістики та лінгвістики тексту є підхід до тексту як цілісного складного об'єкту, в якому вивчаються співвідношення, зв'язки та взаємодії багатьох його складових елементів різних рівнів. Цілісність тексту обумовлена сукупністю його синтаксичних, семантичних, естетичних та прагматичних характеристик. Основними властивостями тексту

є зв'язність, зумовлена його структурою, тобто стосунками взаємозалежних компонентів, а його неперервність, тобто розгортання в часі, та обмеженість, задана його комунікативною функцією. Художній текст, крім того, має й інші властивості, наприклад, художню форму, гармонійність структури (гармонія в тексті, так само як і в архітектурі та образотворчих мистецтвах, це узгоджене та розмірене сполучення всіх елементів єдиного цілого), емоційне забарвлення, функціонально-стильові риси, характеристики певного жанру чи літературного напрямку тощо.

Усі властивості нерозривно пов'язані з умовами сприйняття та засвоєння тексту, його впливу на читача. Певним критерієм цілісності та художності тексту може служити цілісність інтелектуальної, емоційної та естетичної реакції сприймача тексту, той образ чи той емоційний стан, який виникає на основі тексту, позаяк суб'єктивна реакція відображає реальні властивості об'єкту. Особливо показова, з психологічного погляду, емоційна реакція, позаяк це цілісна реакція всього організму на ситуацію в цілому чи цілісний складний об'єкт. Якщо художній текст здатний схвилювати читача, розбудити його думку, яву, почуття прекрасного, значить у ньому, окрім власне вкладки, фабули містяться ще певні мовні подразники.

Всякий твір мистецтва розглядається психологами як система подразників, свідомо та умисно організованих із таким розрахунком, щоб викликати естетичну реакцію [Выготский 1989, с. 34]. Дія цих «подразників», уплетених у художню тканину тексту, змушує читача думати, зіставляти, розгортати сказане, тобто приводить до співтворчості. У такий спосіб художній твір не лише повідомляє про щось, а й «провокує» певну естетичну діяльність читача та «розрахований не лише на пасивне сприйняття, а й на активну співучасть в акті свого творення [Лихачев 1973, с. 394].

Варто зазначити, що цілісність реакції сприймача тексту в жодному разі не рівна повноті сприйняття естетичних властивостей тексту, а отже, й глибині смислу твору, особливо іноземною мовою. Повнота розуміння художнього твору залежить від багатьох чинників, і один із них — зацікавлена увага до його художньої форми, а не лише до сюжету, ідеї, змісту, позаяк зміст, як ми вже знаємо, — лише один із елементів впливу на реципієнта, зокрема поетичного твору.

Проблема співвідношення форми та змісту привернула до себе увагу ще античних філософів та залишається актуальною і дотепер. Єдність форми та змісту підтверджується історією розвитку мистецтва. У своїй праці «Завдання поетики» В. Жирмунський писав про те, що «... в мистецтві всі факти змісту стають теж явищами форми» [Жирмунский 1975, с. 17].

Форма відіграє важливу роль в організації та розвитку змісту. Сприйняття художнього твору полягає у відбитті у свідомості читача взаємодії форми та змісту, що включає акт співтворчості. Сутність процесу співтворчості розкрита академіком Д. Лихачовим: «читаючи художній твір, читач спочатку відкидає всілякі «випадкові речі», а потім «приходить внутрішнє співвідношення форми, виявляючи «ідеї форми» та, нарешті, оволодівши «ідеєю форми», вгадує в ній її «змістовність»: відповідність «ідеї форми» ідеї змісту твору. Ця «ідея змісту», перш ніж увійти у свідомість читача, сама повинна пройти ті самі стадії «впізнання» читачем, що й «ідея форми» [Лихачев 1973, с. 397]. Співтворчість читача стимулюється насамперед певною задалегідь запланованою художником «невідповідністю» форми та змісту, яка потім у співтворчому акті читача виявляється заповненою.

Один із видів цієї невідповідності-недоговореності, неповний збіг ідеально заданого та даного у творі, те, що Б. Ларін визначав як «сугестивність, неповна договореність художнього тексту» [Ларін 1974, с. 49]. Нарочито неповне втілення заданого змушує читача творчо розгортати дане, і якщо йому вдається досягнути задане, то в цьому й полягає сутність його естетичного сприйняття тексту. Особливо великі можливості співтворчості під час сприйняття художнього твору закладені в поезії. Д. Лихачов стверджує, що «в найраціональнішій поезії мають бути елементи невизначеності та недомовленості, своєрідної поетичної ірраціональності, в яких закладена потенція співтворчості» [Лихачев 1973, с. 399].

Найбільш удачним і наочним матеріалом для висвітлення своєрідності поетичного мовлення, як зазначав академік В. Виноградов, найчастіше визнається сфера віршової творчості та перехідних до неї форм орнаментальної чи ритмічної прози. Це переконання почасти викликане безпосередньою очевидністю та чіткою визначеністю характерних зовнішніх, а також і внутрішніх якостей і прикмет віршового мовлення (звукова експресія, евфонія, ритм, звукові повтори, граматичні та лексико-семантичні паралелізми й контрасти, синтаксичні паралелізми й контрасти, синтаксичні фігури, метр як образ, метричні форми, рима, багатолікість видів симетричної побудови, особливості синтагматичних зв'язків і синтаксичного членування тощо). «Недарма до цієї сукупності фонетичних виражальних засобів вірша іноді застосовувалася метафора — «поетичний концерт», а поета визначають як «носія ритму». Символісти вважали звукообраз внутрішнім стрижнем поетичного слова. Смысл поэзии, на думку багатьох поетів — у звуковому значенні слова та в ритмічній модуляції мовлення» [Виноградов 1981, с. 51]. Водночас ще Ю. Тиньянов зауважував, що «відмінність між віршем та прозою, як системним

і безсистемним у фонічному відношенні мовленням, спростовується самими фактами; вона переноситься в ділянку функціональної ролі ритму, до того ж вирішує саме ця функціональна роль ритму, а не система, в якій він дається» [Тынянов 1975, с. 36].

«У будь-якому разі, — доходить висновку В. Виноградов, — під час вивчення художнього мовлення в його різних типах, починаючи зі самих первинних елементів, насамперед виступає фонетичний ряд: фонема, реалізована фонема слова, тобто слово, що звучить, і пов'язані з нею явища евфонії, метру, ритму тощо. І в цьому фонетичному ряду зазвичай віднаходиться свій своєрідний експресивний смисл» [Виноградов 1981, с. 52].

Розглядаючи форму як семантичну складову поетичного твору Михайло Гіршман писав: «...Отже, не просто «вірш» і «смысл», а «вірш як специфічний смысл»; не зовнішній зв'язок уже наявного змісту засобів віршового вираження, що так чи так на нього діють, а аналіз віршової будови як утіленої поетичної думки, — такий, по-моєму, найбільш плідний методологічний підхід до проблеми смислової виразності вірша» [Гиршман 1972, с. 36].

Натомість суворий опонент структуралізму Борис Гончаров зазначає, що проблема змістовості віршової форми аж ніяк не збігається з проблемою «вірш та смысл», яка є лише однією із граней першої. «Водночас у працях структуралістів (і не лише структуралістів) спостерігаються неплідні спроби зняти проблему змістовості вірша та підмінити її вивченням так званого «смыслу» у вірші, до того ж «смысловими» оголошуються всі його елементи. ... «смысл» у жодному разі не однозначний «змістові». Смысл — це значимість іманентного, ізольовано розглядуваного уривку, а зміст — це органічна цілісність художнього твору, в якому всі сторони тісно взаємопов'язані [Гончаров 1983, с. 7].

Дослідник поетичного перекладу Ю. Еткінд вважає, що в прозі слово — першоелемент мистецтва — виступає насамперед як носій смислу та стилістичного тону. «В поезії слово стоїть у ритмічному ряді вірша, і це веде до повної зміни його якостей. Виявляється відчутною, а часом і першорядно важливою звукова матерія слова: її протяжність, музикальність, відносини складів, голосних та приголосних звуків. Самі по собі, взяті ізольовано, звуки як такі не означають нічого. Але в фонетичній системі вірша звуки набувають змістовності, емоційного та смислового значення. Рима — не зовнішній орнамент, не брязкальце в кінці рядка, співзвуччя зближає далекі за значенням слова, створює неочікуваний та вражаючий зв'язок між ними, незвичайно підвищує виразність слів та підкреслює смисл, який вони несуть у собі» [Эткинд 1963, с. 3–4].

Саме у формі вбачає смисл поетичного мовлення відомий літературознавець А. Зверев. «Під загрозою виявляється не лише форма — самий смисл поетичного мовлення» [Современная 1975, с. 15], — писав він, аналізуючи відтворення в перекладі формотворчих компонентів одного з американських поетичних творів.

Перекладознавець Ю. Левін недноразово наголошує на тому, що в поетичному творі форма постійно обумовлюється змістом, і в ній не може бути нічого довільного. Дослідник веде мову як про форму в найширшому смислі, тобто про побудову всього твору, про узгодження між ідеєю та образом, так і про форму в тіснішому, але надзвичайно важливому значенні, а саме про мову, про вірш, про метр. «Неважливим є розмір лише в художньо слабких творах, де зміст не цілковито продуманий та відчутний і тому не знайшов собі цілком відповідного вираження» [Левин 1989, с. 292].

Форма вірша у нашому розумінні — це спосіб та засоби організації поетичного тексту, які становлять саму суть поезії та які необхідно передати в перекладі. Розглядаючи форму та зміст у їхній гармонійній єдності, перекладач має виробити розуміння змістовності форми, того проникнення живим духом першотвору, відтворення якого надає перекладові характеру майже оригінального, не запозиченого твору.

З іншого боку, перекладач має зробити нову форму органічною, природною, «засвоєти» її в цільовій мові. Для цього недостатнім є механічне відтворення зовнішніх ознак строфіки, розміру тощо, а потрібне істинне оволодіння формою в її новому мовному втіленні, потрібна твердість руки генія, який розпоряджається мовою, як покірним своїм знаряддям.

Єдиний, але двоспрямований процес перетворення змісту на форму та форми на зміст визначає естетичну природу форми, її структурне перебування в художньому феномені, що приводиться в рух індивідуальним стилем художника та стилем школи, до якої він належить. Стиль письменника настільки тісно пов'язаний зі змістом його душі, що за стилем можна побачити душу автора. Якщо виходити з того, що стиль є естетично втілена реальність художнього пізнання світу і водночас форма цього пізнання, його визначальна риса, то, очевидно, можна вважати, що в цьому міркуванні також проступає думка про змістовість художньої форми, формовості, якщо можна так висловитися, змісту та перехід форми у зміст. У найбільш класичному вигляді ця ідея виражена у вже згаданій сентенції Гегеля про те, що зміст є не що інше, як перехід форми у зміст, а форма є не що інше, як перехід змісту у форму. І якщо стиль поета, тобто форма його творів, є його душа, то що ж тоді маємо відтворювати в перекладі?