

Микола Зимомря , проф. (Дрогобич)
Христина Гаврилюк, асп. (Дрогобич)

Поезія Тараса Шевченка в інтерпретації Пйотра Куприся польською мовою: дискурс мотиву

Двомовні літературні видання мають свою особливу цінність не тільки для читачів, а й для науковців, бо дають змогу в оперативному режимі здійснити поліфункціональний зіставний аналіз оригіналу та перекладу. Це певним чином спричиняється до інтенсивного розвитку перекладознавчої науки. Надзвичайно актуальною є поява перекладних видань творів української художньої літератури для розвитку українського порівняльного перекладознавства та дослідження різномовних актів міжмовної і міжкультурної комунікації. Вихід у 2012 році у Любліні Шевченкового «Кобзаря» у польськомовному перекладі Пйотра Куприся став непересічною подією в історії польсько-українських взаємодій. Як зауважує рецензент польськомовного «Кобзаря» Михайло Лесів, «твори Тараса Шевченка досить часто перекладалися польською мовою вже з 1860 року, а отже впродовж 150 років, проте жоден перекладач, як видається, не переклав усіх його віршованих творів, що довершив щойно Петро Купрись...» [Лесів 2012 : 6]. Дещо раніше у світ вийшла «Енеїда» І. Котляревського з-під пера цього ж перекладача. Треба наголосити: над обома творами П. Купрись працював понад 20 років. Дуже важливо, що реципієнт отримав ці видання мовою Міцкевича.

Чимало літературознавчих досліджень цього періоду сфокусовані саме на творах Шевченка й Котляревського, а саме «Енеїді» та «Кобзарі», власне, як двох основних художніх величинах в новітній українській літературі. Вони розділені порівняно незначним відтинком часу, а все ж позначені суттєвою відмінністю жанрово-стильових та культурологічних характеристик. Адже «Енеїда» завершує період вільного травестування, ставши його вінцем та довершеним зразком. Натомість «Кобзар» починає віху сформованих у самостійні напрямки з проекцією на романтизм та реалізм.

Т. Корнійчук цілком правомірно відзначає: «З романтичною традицією «Енеїду» Котляревського пов'язує (як би парадоксально це не звучало) бурлеск як засіб критичного осмислення дійсності, пошуків досконалого. Концепт романтичної іронії запропонувала у свій час єнська школа романтиків на чолі з братами Шлегелями. В українському контексті такий прийом набув актуальності в умовах національного поневолення, заборони всього «українського» [Корнійчук 2013: 5]. Тож І. Котляревського і Т. Шевченка пов'язує неминуча, хоч і погранична спадкоємність естетико-етичних вимірів. виправдано та обґрунтовано зараховують Т. Шевченка до епігонів І. Котляревського не травестійного спрямування. Подібні паралелі між двома поетами окреслюються вже у німецькій критиці кінця 19 ст., де Г. Адам, аналізуючи творчість Шевченка, «бачить в його обличчі достойного спадкоємця і продовжувача традицій Котляревського, що зумів виразити страждання і надії українських селян» [Зимомря, Білоус 2003: 60].

Б. Лепкий, видавець першого закордонного видання «Енеїди», дуже схвально відгукується про українську травестію, яка, на його думку, «поруч Шевченкового «Кобзаря» мабуть найпопулярніша з наших книжок. Має вона дуже велике й широке значіння, історично-літературне, мистецьке, суспільне, політичне, граматичне, всестороннє. Котляревський змалював тут великий образ життя на Україні на переломі XVIII й XIX століття. Покликав до слова забуті традиції козацькі, гетьманські, самостійницькі. Привернув право літературне нашій рідній мові, став в обороні покривдженого простонароддя, розоблечив шкідливість чужої, накиненої з Москви культури усяких чиновників-достойників, усяких Зевесів та Нептунів, що знущалися над Україною» [Лепкий 1922: 85-86].

Сам Кобзар, почувавши світоглядний зв'язок з Котляревським, називає його батьком та присвячує йому одну зі своїх зразкових поезій, а саме «На вічну пам'ять Котляревському». У художньому полотні поезій «Кобзаря» та травестії чимало паралелей. Так, у «Гайдамаках», до прикладу, маємо практично співзвучні уривки з «Енеїдою», композиційна та лексико-семантична схожість, народнопісенна структура (у першому прикладі) яких свідчать про спільність проблематики,

безапеляційне народно-історичне підґрунтя творів та схожий підхід до його художнього змалювання:

А вітри ззду все
трубили

В потилицю його
човнам,

Що мчалися зо всієї
сили

По чорним пінявим
водам.

Гребці і весла
положили

Та, сидя, люлечки
курили

І кургикали пісеньок:
Козацьких, гарних
запорозьких,

А які знали, то
московських

Вигадовали
бриденьок,

Про Сагайдачного
співали,

Либонь, співали і про
Січ.

Як в пікінери
набирали,

Як мандрував козак
всю ніч;

Чи: конях сотники
фінтили, Хорунжі усики
крутили,

Кабаку нюхав ас аул;
Урядники з атаманам

Новими чавнились
шапками,

І ратник всякий губу
дув.

Полтавську славили
Шведчину,

І неня як свою дитину
З двора провадила в
поход;

Як під Бендерю
воювали,

Без галушок як
помирали,

Колись як був
голодний год [Kotliarevsky
2004 : 73]

... про Україну

Розмовляють,

розказують,

Як Січ будували,

Як козаки на байдаках

Пороги минали,

Як гуляли по синьому,

Грілися в Скутарі

Та як, люльки
закуривши

В Польщі на пожарі,

В Україну верталися,

Як бенкетували (с.

155)

Так вічної пам'яті
бувало

У нас в Гетьманщині
колись [Kotliarevsky 2004 :
147-149]

... Пишними рядами

Виступають отамани,

Сотники з панам

I гетьмани; всі в золоті... (с. 155)

Концептуальне наповнення обох книг різне за засобами, однакове за ціллю. Кілька сюжетних ліній у «Кобзарі» як збірці, пов'язаній одним авторським світобаченням, та в «Енеїді» як багаточаровому композиційно творі часто збігаються мотивами. Серед провідних в обох творах можна виділити мотив батьківщини, мотив визвольної боротьби та майбутнього України, що актуалізується через неї, мотив соціальний, мотив жіночого начала, мотив історичних та соціальних взаємин, в тому числі міжетнічних та міжнаціональних тощо.

Що стосується І. Котляревського, то слід зазначити: у нього не варто шукати надто серйозного підходу до зображуваного. Не дозволяє йому цього зробити передусім бурлеск, який він все ж не стільки мимоволі, щоб «збити з пантелику цензуру», а саме свідомо, як певну данину моді, а також внаслідок відповідності подібного жанру власній природі та світобаченню, обирає як метод зображення у поемі. Не варто повністю відкидати й реалістичні прояви у його манері, бо вони існують приховано саме у внутрішній семантиці, алюзійному пласті поеми.

Манера І. Котляревського за своєю природою світоспоглядальна, зображувальна, дещо аналітична, але передусім ілюстративна та акумулятивна. Він купається у власному слові, обіграє його, зосереджується більше на естетичній презентації зображуваного, а ніж його вичерпній суті. Такий «етнографічний» реалізм І. Котляревського увиразнюється більше як субстанція естетична, а ніж літературна. У Тараса Шевченка реалізм виразно критичний, глибоко емоційний, прочутий духовно, ідеологічний, манера писання рефлексивна та контемпляційна. Його методом зображення здебільшого є різка сатира, а смисл виступає поперед стилістично-композиційного представлення. Тоді, як І. Котляревський ховає думку за фігурними виразами та підставними образами, то Т. Шевченко дає волю своїм думкам, його «Кобзар» – своєрідний потік свідомості. В чому вони найбільше сходяться, то це у виключному гуманізмі. Варто також зауважити, що в обох авторів не бракує крамольних фрагментів, як не бракує й алюзій, які породжують все нові інтерпретації.

Мотив батьківщини в «Енеїді» І. Котляревського латентний. Якщо в Шевченка образ Вітчизни розкривається щонайбільше в ідеологічно-історичній площині, то в Котляревського він найвиразніше проступає через побутову атрибутику. Це, зокрема, свідчить про незрілість реалістичного зображення під пером І. Котляревського, а, отже, тогочасної літературної традиції для швидкого переформатування в національно спрямовану величину. Найчастіше концепт українського в поемі безпосередньо пов'язують з її стилістично маркованою лексикою та змалюванням картин з повсякденного життя (в поемі «Енеїда» згадано основні ритуальні моменти з життєвого циклу українського селянина (сватання, вечорниці, поминки і т. п.).

Незважаючи на відсутність яких-небудь відвертих вказівок на національну ідентифікацію персонажів, дотримання античної топоніміки, етніміки та антропоніміки, українська ідентичність твору не викликає сумнівів. Збірний мегаобраз України на рівні цілої поеми розкривається у декілька рівнів. Перший – це рівень травестії через низку реалій: народних назв одягу, страв, напоїв, традицій, звичаїв, обрядів тощо. Цей рівень покликаний зберегти та відтворити ментальну складову українського народу, його культурний розвиток, етичні норми. Травестійна манера додає художньої барви багатоплановому, але по суті своїй енциклопедичному лексичному наповненню. Побудова оповіді у вільній словесній манері, у формі гри, що було цілком органічним для тогочасної української сміхової традиції, має на меті ближче залучити читача до цієї гри, дати йому змогу відчувати себе безпосереднім її учасником. Другий рівень увиразнення образу Вітчизни та супутніх концептів у поемі – історичні алюзії, над- та підтекстові величини. Цей пласт захований за травестією і містить зачатки романтичного чи, точніше, преромантичного мислення (за С. Козаком, [Студії з україністики, 2011]).

Лінією перетину у мотиві української державності у Т. Шевченка та І. Котляревського є згадка про козацькі вольності, які в свідомості обох авторів – реалії з порівняно недалекого минулого. Згадок про козацьчину у поемі чимало – козацькі пісні, які співають троянці, пливучи по морю, згадки про Гетьманщину, російсько-шведську війну, спогади про славні козацькі полки – все це на фоні

кумедних казусів з козацького побуту. Останнє – не обов'язково результат трагедійного перелицювання, а доконаний факт про козацьку ментальність, на який звертали увагу чимало дослідників відповідного історичного періоду і який детально окреслив у своєму «Описі» Гійом де Боплан.

Звичайно, призма Шевченкового погляду на історію та його трактування серед інших і образу Вітчизни – значно ширша. В Івана Котляревського ідея державності, одна з основних ідей поеми, – лінійна і побудована навколо кількох ключових онтологічних концептів-питань, на які він метафорично шукає відповідь у своєму творі: «хто ми» – «звідки ми вийшли» – «в чому наша роль» – «куди ми йдемо». Наскрізним елементом тут є Троя-Україна. В. Шевчук бачить Трою І. Котляревського двоіпостасно: «... та, з якої вирушив Еней, – образ Київської держави... Друга Троя – нова, збудована вже в новому часі – Козацька держава. Але в своїй візії Еней бачить третю Трою – Біле місто, Рим, тобто сильну майбутню Українську державу» [Шевчук 2003 : 36]. Отже, якщо знімемо трагедійний пласт, то стає очевидним, що «новим Римом» є не якесь ілюзорне чи універсальне політичне утворення, а реальна українська держава, хоч поки що недосяжна.

У Тараса Шевченка натомість присутня абсолютна визначеність того, ким ми є, тобто абсолютна самоідентифікація, як і своє бачення нашої ролі та нашого майбуття, що реалізується в тому числі й через авторське пророцтво («І буде син, і буде мати, і будуть люде на землі»). Пророцтво як один із способів естетичного маніпулювання – продуктивна та часто вживана техніка як у Т. Шевченка, так і І. Котляревського (пророцтва Сівілли, Зевса, Анхіза про те, що «від Енея має розплодитись, / Великий і завзятий рід»).

Тісно пов'язаний з концептом Вітчизни, мотив визвольної боротьби, такий потужний у Т. Шевченка («Гайдамаки», «Тарасова ніч», «Гамалія», «Великий льох» тощо). Він, однак, далеко не першорядним у поемі І. Котляревського. Зрештою, дослідники твору сходяться на думці, що українську «Енеїду» з-поміж інших трагедій вирізняє, зокрема, відсутність політичної чи ідеологічної заангажованості. Щоправда, як вже згадувалося, певні ліро-епічні (чи, вірніше, з погляду жанрово-стильового – псевдоліричні) епізоди повертають читача у часи козаччини, гетьманщини,

військових звияг, а, отже, підсвідомо створюють асоціативний ланцюг з тогочасними ідеями та ідеалами.

Особливо примітні в цьому плані дві останні частини, які, порівняно з попередніми «соціально-побутовими», мають досить виразний історично-звизяжний характер. До кінця поеми зміст, хоч і помалу, але впевнено витісняє форму на задній план. І попри те, що нарація розгортається на незмінно бурлескному фоні, в процесі цього вона поповнюється новими смислами.

Мотив соціальний, безумовно, найгостріше проступає у третій частині поеми. Пекло, за зразком Вергілія, виступає в І. Котляревського образом соціального уставу, об'єктивованого в авторській свідомості. Соціальне в І. Котляревського, як і у Т. Шевченка, розкривається здебільшого у негативній площині. Як вже мовилося, в І. Котляревського, для якого характерна енциклопедичність, у картинах, насичених соціальною проблематикою, переважає кількісно-ілюстративний матеріал і майже відсутні причинно-наслідкові оцінні характеристики. Навіть окремі критичні зауваги чи афористичні вирази з легким сатиричним окрасом, наприклад, «Ти знаєш – дурень не бере:/ У нас хоть трохи хто тямущий,/ Уміє жить по правді суцїй,/ То той хоть з батька, то здере» [Kotliarevsky 2004; 80], «Мужича правда єсть колюча,/ А панська на всі боки гнуча» [Kotliarevsky 2004; 246] тощо серед загальнобурлескного настрою навряд чи сприймаються серйозно. У Шевченка ж соціальне розкрите щонайбільше на родинно-побутовому рівні, в його основі – конфлікт багатовікових етичних норм українського патріархального ладу та нових устоїв, суспільного ладу та персонального світобачення, кульмінацією якого стає внутрішній психологічний конфлікт головного персонажа.

Мотив жіночого начала. В обох поетів жіночний образ поєднує святе, високе та низьке, грішне, сакральне та карнальне. Наприклад, образ Венери, один з ключових в «Енеїді» – вияв жіночого начала в різних іпостасях. В одному з епізодів (назвемо його відносно нейтральним виміром) Венера постає як зваблива жартунка-молодиця, в іншому (крайньому позитивному вимірі) – як архетип матріархального ладу, образ матері-берегині, ще в іншому (крайньому негативному вимірі) – як офіцерська повійниця. В конфлікті з Юноною Венера є уособленням добра,

проте не абсолютного, як в античному варіанті. В уяві відразу вибудовується паралель з образом Катерини з однойменної поезії Т. Шевченка. Власне, в українській поемі бурлеском стерто чіткі розподільчі межі між сюжетними та образними домінантами, а ті, що так чи інакше проявляються, є продуктами української колективної народної свідомості. Роль персоналій полягає не в окремішньому вираженні та довершеності образу, а в створенні цілісного художнього тла для шифрування прихованого смислу. Проте в І. Котляревського жіночий персонаж, хоч і є безпосереднім, інколи навіть доленосним учасником подій, фактично позбавлений авторського персоніфікованого ставлення. І. Котляревський позиціонує себе здебільшого як безпристрасного ретранслятора, тоді як у Т. Шевченка кожен образ несе авторську емоційно-оцінну характеристику. Жіночі персонажі багатьох поезій («Катерина», «Тополя», «Причинна» тощо) пов'язує не тільки сюжетна схожість їхньої долі. Образ жінки у Т. Шевченка – образ грішниці, страждальниці, але й наділений сентиментально-чуттєвим ставленням автора: «Така її доля... О Боже мій милий!/ За що ж ти караєш її, молоду?/ За те, що так щиро вона полюбила/ Козацькі очі?.. Прости сироту!» («Причинна» (с. 96)), «Катерино, серце мое!/ Лишенько з тобою!/ Де ти в світі подінешся/ З малим сиротою?» («Катерина» (с. 112)).

Цікавим типологічно є мотив історично-культурних ідентичності та взаємин в обох творах. Україна, з давніх-давен функціонуючи в тісному сусідстві з іншими країнами, витворює свої історично-культурні стереотипи відносно сусідніх народів. З побутово-фольклорного рівня вони переходять у літературну мову. «В українській мові, з огляду на умови формування й історичний розвиток, співвідносини з сусідніми народами тощо, закріпилися деякі власні екзоетноніми, хоча більшість із них відійшла в минуле, ставши історичними екзонімами і сучасними народними, а подекуди зневажливими й образливими, прізвиськами для представників деяких народів: ляхи (поляки), москалі (росіяни), волохи (румунни), жиди (євреї) та деякі інші» [Вікіпедія]. Так, до прикладу, в І. Котляревського зустрічаємо низку екзонімів, серед них і вищезгадані, переважно зневажливо-негативної конотації. У поемі вони є основою колективних образів, наділених суб'єктивними оцінними якісними характеристиками, що

ґрунтуються на психологічних типах та ментальних особливостях. Особливо багата ними четверта частина з описом залятого острова Цирцеї, при тому займають вони всього 5 строф, а оцінна інформація розподілена не пропорційно – так, французам присвячено цілу строфу, тоді як в наступній вміщено аж 9 екзонімів, по одному на кожен рядок з 10-тирядкової строфи. Цікаво, що І. Котляревський наділяє кожен народ атрибутом у вигляді тварини, з якою той асоціюється в українській народній свідомості, а ще частіше тим, яким його бачить художня уява самого автора. Після зіставлення відповідних уривків стає очевидним, що перекладач не виходить за рамки образної системи автора, відтворюючи послідовно та чітко як етніонім, так і відповідну йому персоніфікацію. Таким чином зооніми в оригіналі та перекладі цілковито збігаються:

рабство, дармова праця: «По нашому хохлацьку строю/ Не будеш цапом, ні козою,/ А вже запевне що волом:/... А може, підеш бовкуном» [Kotliarevsky 2004: 118] – «Przez nasz chachlacki stroj i poze,/ Nie bedziesz kozlem ani koza,/ A chyba wolem juz pewnikiem/... Lub zaprzeganyм pojdiesz bykiem» [Kotlarewski 2008: 110];

зворотне поняття до вільнодумства (у примітках до «Енеїди» висунуто здогад, що під «цвеньканням» мається на увазі «nie rozwaliam» послів польського Сейму, яким ті могли ветувати будь-яке його рішення): «Лях цвенькати уже не буде,/ ... А заблее так, як баран» [Kotliarevsky 2004 : 119] – «Lach nie przemowi tam juz wcale/ ... I jako baran juz zabezcy» [Kotlarewski 2008 : 110];

порівняння на основі певних схожих рис зовнішності: «Москаль – бодай би не козою/ Замекекекав з бородою» [Kotliarevsky 2004 : 119] – «A Moskal ten – jak koza bodaj,/ Tam bieknie, bo ma zawsze brode» [Kotlarewski 2008 : 110]. Розгортається цей мотив значно повніше у двох останніх частинах, що містять опис воєнних баталій, але саме ці рядки виділяються у поемі, бо в них основними образами виступають не запозичені з міфу племена рутульців та троянців, латинців тощо, а безпосередні учасники тогочасної міжнародної політики, одним із яких була й Україна.

Ілюстративним у цьому аспекті є фразеологізм, побудований на етніонімі: «Дідону мав він мов за жінку, / Убивши в неї добру грінку, / Мутив, як на селі москаль!» [Kotliarevsky 2004 :

28]. Ці рядки відображають історично зумовлені міжетнічні та міжкультурні стереотипи та їхнє психологічне осмислення. Подібне зустрічаємо у М. Номиса: «Москаль козака як раз огулить, а москаля й чорт не одурить» [Номис 1993: 78], де основною рисою (національною, ментальною) москаля постає крутість, а козака – простодушність. Власне, «мутив, як на селі москаль», увиразнює той сам стереотип крутіства, хитрості, пошуку вигоди, а попередня ідіома «убивши в неї добру грінку» підсилює його. Не менш важливим для повноти тлумачення цього епізоду є образ Дідони, яку Еней-«москаль» зрештою покидає. Мотив солдата-москаля та покинутої ним дівчини надалі отримує широке застосування в українській поезії. У всій повноті розгортається він у Шевченковій «Катерині»: «кохайтеся чорнобриві, та не з москалями», «москаль любить, жартуючи,/ Жартуючи кине» тощо.

З історичних джерел довідуємось, що «москалями» у часи І. Котляревського та Т. Шевченка називали, зазвичай, солдатів царської армії. Екзонім «москаль», часто вживаний українцями в іронічному значенні, має виразну негативну конотацію. У польському перекладі, попри наявність у мові лексеми «moskal» з ідентичною семантикою, образ побудовано навколо порівняно нейтрального відповідника «солдат»: «Dydone miał za zone niby,/ Wygrawszy na tym bez ochyby,/ Jak żołnierz na wsi, macił pewny!» [Kotlarewski 2008: 36].

Загалом дотримання граничної лексико-семантичної точності та адекватності є незмінною рисою перекладів П. Куприя. У цьому значну роль відіграє генеалогічна спорідненість мовних систем оригіналу та перекладу, проте належний спектр перекладацьких трансформацій вберігає переклад від рівня кальки. Характерним для інтерпретацій П. Куприя є збереження стилістики першотвору, зокрема, уникнення евфемізації. Як і в «Енеїді», у перекладі «Кобзаря» збережено етніміку, в тому числі лексеми негативної конотації без перенесення їх у нейтральний вокабуляр: лях – Lach, москаль – Moskal, жид – zyd, вульгаризовані форми: жидюга – zydowin.

У перекладі збережено не тільки лексичні, а й синтаксичні стилістичні засоби. Наприклад, у «Гайдамаках», а саме в поезії «Гонта в Умані» старанно збережено численні повтори: «Gonto, Gonto», «Milczcie, milczcie! wiem to! wiem to!», «Kary Lachom,

кагу», щоправда, внаслідок фонетично-морфемної розбіжності втрачено у перекладі не менш експресивний вигук «Крові мені, крові!» – «Дас kŕwi mi tu znowu» (с. 215).

Лірична природа образів у Т. Шевченка досягається різними художніми, зокрема, й лексичними засобами, серед яких найчастіше вживаними є звертання, демінутивні форми, епітетика тощо. Автор перекладу не оминає їх увагою, відшуковуючи в цільовій мові семантичні аналогії: русалочка – rusaleczka, сліззоньки – lezki, коник вороненький – konik karusienki, соловейко – slowiczek, квіточка – kwiatuzek, «бабусенько, голубонько,/ Серце моє, ненько!/ Скажи мені щиру правду,/ Де милий-серденько?» – «Babulenko, golabeczko,/ Zlotko me, malenko!/ Powiedz mi tu szczerą prawdę –/ Gdzie miły – serdenko?» (с. 141), проте козаченько у перекладі переважно mlody Kozak.

У «Кобзарі», як зрештою і в «Енеїді», перекладач зберігає метрику, силабіку, ритміку вірша, здебільшого відтворює римування. Зокрема, П. Купрись витримує характерний восьмискладовий чотиристопний ямб (поруч з рідше вживаними амфібрахієм та хореем), яким написана більшість Шевченкових поезій, як, зрештою, цей самий розмір зберігає він у своїй інтерпретації «Енеїди». Вибір цього розміру зумовлювався загальноімперською літературною традицією. Так, Г. Сидоренко зазначає: «Класичний чотиристопний ямб на той час був панівним метром. Він не оминув творчості жодного поета на Україні, починаючи з «Енеїди» І. Котляревського. Ним розпочав свою творчість і Т. Шевченко. Ямбічні вірші характерні для Шевченка в різні періоди, а в кінці його шляху помітно переважають порівняно з будь-якими іншими ритмічними схемами» [Сидоренко 2003]. Звертає на себе увагу той факт, що перекладач часто витворює «рівніший» в плані римування та ритмозбереження рисунок. На підтвердження цього проілюструємо схему силабо-тонічного віршування першої строфи поезії «Садок вишневий коло хати»:

У Т. Шевченка:

U _|U _|U _|U _|U

U _|U _|U _|U _|

UU|U _|U _|U _|

U _|UU|U _|U _|U

UU|U _|U _|U _|

У П. Куприся:

U _|U _|U _|U _|U

U _|U _|U _|U _|U

U _|U _|U _|U _|U

U _|U _|U _|U _|U

U _|U _|UU|U _|U

Кожен рядок перекладу отримує вкінці ще один ненаголошений склад, що є наслідком лексико-синтаксичної трансформації, що призводить до заміни різкіших чоловічих рим м'якшими та милозвучнішими жіночими. Аналогічні зміни спостерігаємо і у схемі віршування перекладу «Енеїди», характерною рисою є також практична відсутність пірихіїв, а, отже, більша розміреність перекладеного вірша в порівнянні з оригінальним. Чоловічі рими переходять в жіночі за рахунок подовження рядка ненаголошеним складом:

В І. Котляревського:

U_|U_|UU|U_|U
 U_|U_|U_|U_|
 U_|U_|U_|U_|U
 U_|UU|U_|U_|
 U_|U_|U_|U_|U
 U_|U_|U_|U_|U
 U_|U_|U_|U_|
 U_|U_|UU|U_|U
 U_|UU|U_|U_|U
 U_|U_|UU|U_|

У П. Купрія:

U_|U_|U_|U_|U
 U_|U_|U_|U_|U
 U_|U_|U_|U_|U
 U_|U_|U_|U_|U
 U_|U_|U_|U_|U
 U_|U_|U_|U_|U
 U_|U_|U_|U_|U
 U_|U_|U_|U_|U
 U_|U_|UU|U_|U
 U_|U_|U_|U_|U

Зберігає перекладач характерні для поезії Т. Шевченка перепади між восьми-(шести-)складниками та дванадцяти-(одинадцяти-)складниками. Такі «вільні переходи від одних типів ритмічної побудови до інших» призводять до кількаразової зміни композиційної структури в межах однієї поезії; у вже згаданих «Гайдамаках», наприклад, ритм змінюється 15 разів [Сидоренко 2003]. Трапляється, проте, що у перекладі, інколи не дораховуємось декількох рядків, як у цих анафоричних зачинах:

Обіззавсь Тарас Трясило

Віру рятовати,

Обіззався, орел сизий,

Та й дав ляхам знати!

Обіззався пан Трясило:

«А годі журиться!

А ходім лиш, пани-
брати,

З поляками биться!»
(с. 130)

I odezwał sie Triasyło

Za wiare bez strachu,

Orzel siwy sie odezwał:

„A precz ze smutkami!

Chodźmy już, panowie-

bracia,

Bic sie z Polakami!» (с.

130)

Праця П. Куприя над кожним з перекладів тривала понад два десятиліття, що свідчить про їхній свідомий вибір та впевненість у власному перекладацькому потенціалі. Паралельне опрацювання таких двох різних творів, навіть якщо й позначених певною дотичною ідеєю, кристалізувало талант перекладача. І хоча інтерпретування, як дізнаємося зі спогадів друзів та колег П. Куприя, було радше персональною емоційною розрадою для нього, аніж спробою донести свої перекладацькі потуги до широкого загалу, і аж ніяк не бажанням самоствердження у когорті професійних перекладачів, його ім'я вже вписано в світове шевченкознавство та котляревськознавство як автора перших повних літературних високохудожніх перекладів польською мовою «Кобзаря» та «Енеїди». На жаль, сам перекладач не застав виходу у світі своїх інтерпретацій, не потримав у руках презентабельні томи, у які вклав свій талант та душу, однак його колосальна праця, з допомоги меценатів, залишиться нащадкам, підніматиме духовну культуру не одного покоління, служитиме взірцем перекладного мистецтва, збагачувати світову культуру.

Література: Зимомря, Билоус 2003: Зимомря М., Билоус О. Освоение літературного опыта. Преемственность традиции восприятия творчества Тараса Шевченко/ Мыкола Зимомря, Ольга Билоус. – Дрогобыч: КОЛЮ, 2003. – 280 с.; Корнійчук 2013 : Корнійчук Т. В. Язичницький та християнський дискурси у творчості Івана Котляревського/ Тетяна Корнійчук. – Автореф. канд. дис. – Тернопіль, 2013. – 20 с.; Лепкий 1922 : Лепкий Б. Струни. Антологія української поезії від найдавніших до нинішніх часів. – Т. І. – Від «Слова о полку Ігоревім» до Івана Франка. – Берлін, 1922. – 239 с.; Лесів 2012 : Лесів М. Поезія Тараса Шевченка у перекладі Петра Куприя // Szewczenko T. Kobziarz. Przeklad Piotr Kuprys. – Lwów-Lublin: Wydawnictwo KUL, 2012. – С. 6; Номис 1993 : Номис М. Українські приказки, прислів'я і таке інше. Збірники О. Марковича і других/ Матвій Номис/ Упоряд., приміт. та вступна ст. М. Пазяка. – К.: Либідь, 1993. – 768 с. («Літературні пам'ятки України»); Сидоренко 2003 : Сидоренко Г. Поезія Т. Шевченка і традиції українського книжного і народного віршування / Галина Сидоренко // Народна творчість та етнологія. – К., 2003. – № 3. – www.nte.etnolog.org.ua/zmist/2003/N4/Art9.html; Студії 3

україністики 2011 : Студії з україністики. Випуск ІХ. Стефан Козак. Християнство – романтичний месіанізм – сучасність. Статті, розвідки, лекції. – К., 2011. – 336 с.; Шевчук 2003 : Шевчук В. Вершинний твір українського бароко. Іван Котляревський. – К. : Веселка, 2003. – 40 с.; Kotliarevsky 2004 : Kotliarevsky Ivan. Aeneid : [Translated by Bohdan Melnyk]. – Canada, Toronto: The Basilian Press, 2004. – 278 p.; Kotlarewski 2008 : Kotlarewski I. Eneida w tłumaczeniu Piotra Kuprysia/ Iwan Kotlarewski. – Lublin: Wydawnictwo KUL, 2008. – 271 s.; Вікіпедія: (www.uk.wikipedia.org/wiki/Екзонім).

Рецензенти: Поплавська Н.М., д-р філол.наук, проф. (Тернопіль)

Бігун О.А., к.філол. наук, доц. (Івано-Франківськ)

Іван Зимомря, д.філол.н. (Дрогобич)
Руслана Жовтані, к.філол.н. (Ужгород)

УДК 82.091

ББК 83.3(4)-3

Змістові величини німецькомовної лірики Юрія Клена

У статті розглядаються змістові величини німецькомовної лірики Юрія Клена. Увага приділяється дослідженню тематики, мотивів, образів у творах «Jeanne d'Arc», «Joffroy Rudel», «Herbststimmung».

Ключові слова: німецькомовний культурний простір, ідентичність, ментальність, світосприйняття, еміграція, міжкультурна художня комунікація, образи, мотиви.

Zymomyra I., Zhovtany R. The content dimensions of the Yuriy Klen's German-language poetry.

The article focuses on the analysis of the content dimensions of the Yuriy Klen's German-language lyric poetry. The attention is given to the study of themes, motifs and images in his works «Jeanne d'Arc», «Joffroy Rudel», «Herbststimmung».

Keywords: German-speaking cultural area, identity, mentality, world perception, emigration, cross-cultural artistic communication, images, motifs.