

В.А.Лавренов
Чернівецький університет

ВІДОБРАЖЕННЯ ПОЕТИКИ ОРИГІНАЛУ В ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ (На матеріалі вірша Х.Ботева "Мойї матері")

У теорії та практиці художнього перекладу виняткову увагу привертає проблема тієї складної єдності, яку створюють зміст і форма оригіналу. Останній безумовно містить у собі специфічні національні та індивідуальні авторські риси. Відновити їх - завдання перекладача. Складність полягає в тому, що у мові перекладу часто відсутні відповідні засоби вираження. У таких випадках, на думку вчених, повноцінність перекладу може бути досягнута лише в функціональному плані [22, с.177]. Це означає, що в поетичному перекладі переважає не лінгвотекстуальне копіювання, а творче, літературне начало. При цьому не можна заперечувати необхідність передачі форми твору, його структури засобами іншої мови. Проте, як зазначив Н.С.Гілевич, "коли-не-коли та й почуєш у деяких виступах певну недооцінку відтворення в перекладі особливостей художньої форми оригіналу. Це, мовляв, не так важливо, головне - передати зміст, не спотворити смислу, передати сам "дух" твору. Але хіба форма твору існує сама по собі, незалежно від змісту? Форма ж змістовна - це азбучна істина, Як же можна ігнорувати її особливості?" [8, с.265]. Безумовно, передача одного тільки змісту оригіналу не дає читачеві повного уявлення про автора. Такий переклад несе обмежену інформацію, нівелює індивідуальні риси першотвору, не розкриває приховані ходи творчої думки митця. Тому пошуки можливих засобів зображення у перекладі структури оригіналу мають важливе значення. Структурні перетворення можуть привести до суттєвих змін поетики твору. У зв'язку з цим мають місце спроби комплексного вивчення оригіналу та перекладу, в якому поєднуються літературознавчі та лінгвістичні способи із залученням структурного методу. Все це дає змогу розробити нові прийоми аналізу і критики не тільки готових перекладів, а й обґрунтувати так звані "раціонально-науковий" та "інтуїтивно-поетичний" підходи перекладачів до оригіналу. Оскільки пе-

рекладений твір повинен стати фактом літератури, що сприймає його, а не спотвореною копією оригіналу, тому у художньому перекладі заперечувати творчий початок важко. Мабуть, слід говорити про раціонально-творчий метод перекладу, тобто про злиття двох методів. "Адже досвід свідчить, що неможливо відтворити першотвір зі стопроцентною точністю. "У найкращому перекладі від автора оригіналу - 70-80%, від перекладача - 20-30%" [19, с.266]. Таке співвідношення авторського та перекладацького можливе лише при поєднанні двох загданих методів.

Раціонально-науковий метод передбачає важкий і довгий шлях перекладачеві. Але на необхідність поєднання в особі перекладача рис творця і вченого звертає увагу багато вчених. Це питання отримало обґрунтування у працях В.В.Коптілова [11, с.97], який запропонував створювати на першому етапі роботи перекладача своєрідну модель першотвору, його семантико-стилістичну структуру (ССС), що позитивно сприяти найповнішому відображенню його особливостей. Зазначена структура (або модель) являє собою не що інше, як нерозривну єдність змісту й форми, - це логічно випливає з даного В.В.Коптіловим визначення [11, с.116], підтверджує нашу думку про можливість злиття двох методів.

Розумне поєднання зазначених методів закриває дорогу "буквалізму" та сприяє більш вірному відтворенню поетики оригіналу. Торкаючись цього питання, теоретики застерігають: "Точність перекладу частіше за все почала видаватися як лінгвістична проблема. Тому так багато сил та уваги надається аналізу текстів, мовним і стилістичним проблемам, під новим девізом "науковості" "точність" поступово загрожує переродитися у буквалізм" [16, с.173]. Далі підкреслюється, що "точність перекладу взагалі не може бути мірилом його художності". Мабуть, говорити про точність перекладу навряд чи правомірно, бо саме слово "точність" передбачає створення буквальної копії оригіналу, що, очевидно, і є наслідком суто лінгвістичного підходу до текстів, що перекладаються. Щодо художнього твору це неприпустимо. Краще відзначити ступінь вірності перекладу, оскільки він немінуче суміщає дві творчі індивідуальності, часто дві різні дійсності, два різних світогляди і два історично розбіжних світовідчуття. Хоча відтворення структурно-стилістичних особливостей оригіналу в перекладі повинно бути важливою умовою відображення ідейно-художньої своєрідності першотвору. Саме раціонально-творчий підхід до оригіналу через створення його моделі або виявлення семантико-стилістичної структури сприяє достатньо правильному перекладу (на відміну від інтуїтивно-поетичного).

Існує думка, що перекладач, відклавши оригінал, іноді може забути про нього, взяти за чернетку власну строфу та перетворити її [13, с.256]. Подібну думку висловив, наприклад, М.Ушаков. Він закликав

"перекладати життя", виражене образами першотвору, жертвуючи заради цього всім іншим, зокрема формою вірша [21, с.234]. Ушаков наполягав на тому, щоб переклад з близької мови (так само як із неспорідненої) був вільним. З такою думкою можна не погодитись. Результати аналізу перекладів "Романсу про іспанську жандармерію" Ф.-Г.Лорки мовами різного ступеня спорідненості дали змогу В.В.Бібіхіну дійти висновку: свобода ніколи не гарантує митцеві творчого успіху, містить у собі небезпеку, якщо не переборена самодисципліною. "Вільний відступ від оригіналу і не забезпечує високої якості перекладу, і загалом не може бути ознакою хорошого перекладу. Навпаки, найбільша ритмічна, лексична й синтаксична близькість до першотвору сама по собі ніяк не означає якоїсь неповноцінності перекладу або некомпетентності його автора. Критерії художньої якості полягають в іншому" [3, с.46]. До такого ж висновку приводить і аналіз перекладів вірша видатного болгарського поета Христо Ботева (1848-1876) "Моїй матері". У цьому творі відбулись настрій і переживання поета на чужині. Написаний він у формі елегії, котра нагадує народну пісню-скаргу. Болгарський дослідник З.Петров стверджує, що у зв'язку з надзвичайно національною специфікою його неможливо перекласти будь-якою мовою [17, с.92].

Цей вірш дійсно має досить глибокі національні джерела. У його мотивах, структурі, мовних формах і розмірі відчуваються фольклорні впливи. Поетичний словник відбиває народне уявлення про "зелену" молодість, що "сохне і в'яне". Через нього проходить народне звернення до матері - "мале", котре важко перекласти.

Перший поштовтневий перекладач Х.Ботева С.Городецький (1930) ще не цікавиться відображенням структури та стилю оригіналу. Його приваблюють лише зміст та ідея твору. Тому він перемішує в перекладі просторічні й книжні форми. В оригіналі немає двозначних або семантично заплутаних висловів. Там одна дія йде за другою: майже у кожному рядку - дієслово. А перші рядки перекладу викликають здивування: в них з'являються дієприкметникові звороти, внаслідок чого одна дія супроводжує іншу або відбувається поряд з нею. Це призводить до недоречних висловів ("пела...проклиная"). Ботев розділяє дві дії, просто неможливі одночасно: "жално пела", "три годин клела". Майстер поезії, Городецький досить невдало користується лексикою, поєднує несумісні слова. Наприклад, "шататься" (так у перекладі) може не нещасний, а нероба або п'яниця. Невданим слід назвати й вислів "ранил глубоким мученьем". Переклад не відбиває образність, фольклорні витoki першотвору, лексика не відповідає особливостям його словника.

Дещо відрізняється переклад В.Сосюрн (1934). Він добирає та комонує лексику, на перший погляд, ніби близьку до ботевської. Кожна дія змінює іншу, а ніколи не супроводжує. Вдало знайдено й відповід-

ник болгарському зверненню до матері - "nene". Щоправда, у першій строфі відсутня анафора. Вона з'являється, як у Городецького, - у другій. Немає фольклорного епітета "зелена" (характеризує молодість). Несподівано впадають в очі окремі деталі, нібито позичені з російського тексту: "цілих три роки" - "целых три года", "що душі ненависне" - "что душе ненавистно", "маєток" - "именье", "молодість гложне" - "молодость гложнет", "зсушлива... рана" - "язва... иссушила". Зазначеного немає в оригіналі. Це дає змогу дійти висновку про те, що Сосюра користувався у своїй праці перекладом Городецького. Інакше у нього не з'явилися би в такій кількості й такі послідовності елементи з чужого перекладу. Проте невдалі фрази Городецького Сосюрою впорядковані.

Відхилення від першотвору та неточності мають місце у Городецького й далі. У третій строфі замінено емоційний ботевський епітет ("мили другари") нейтральним присвійним займенником ("с друзями своїми"). Ліричний герой перекладу настільки суперечливий, непостійний у своїх почуттях, що може здатися нещирим: "весел сижу я... даже смеюсь иногда", "я уже тлею", "осень сжигает". Незрозуміло, чому він лише іноді сміється, якщо йому насправді весело. Тліє він чи горить? У Ботева герой лише здається друзям веселим: він сміється разом з ними, але не виказує туги. Друзі й гадки не мають, що він уже тліє, його молодість вкриває паморозь. Горіння тут неможливе. З перекладу ми несподівано дізнаємося, що герой хворий: "Некому мне рассказать, чем болею". А втім Ботев говорить про відсутність вірного друга, якому він міг би розкрити таємницю власної душі, хоча загалом друзів у нього багато. Це підкреслено зіткненням синонімічних іменників ("другари" - "приятел") у множині та однині. У Городецького герой не знає, чи має він друзів: він стверджує їх присутність і водночас заперечує.

Сосюра й далі запозичує лексику та образи Городецького, але підкоряє їх своєму стилю. Збігається у нього побудова трьох рядків у 3-й та 4-й строфах. Обидва перекладача однаково передають питання: "Отде да знаят?" Замість "звідки" у них - "як" ("как"). Згаданий вище іменник, в оригіналі вжитий в однині ("приятел нямам"), вони ставлять у множині ("Я друзей..." - "Я друзів..."). Відмовившись від дієслова "болею" з російського тексту, Сосюра замінює його своїм ("чого я страждаю") і таким чином наближається до першотвору (у Ботева: "що в душі ховаю"). Героя першотвору, як з цього випливає, непокоють сумніви, а не хвороба. Загалом в обох перекладах є порушення стилю і структури оригіналу, хоча вони й переказують ідею та зміст твору.

Поезію "Мойй матері" перекладали також П.Семинін (1848) і О.Сурков (1976), Гі.Тичина (1949) і Д.Павличко (1976). Болгарський дослідник І.Цветков зробив суттєві зауваження з приводу перекладу

Семиніна. Так, він заперечує проти заміни у першому рядку фольклорного "жално" російським "скорбно". Вважаючи, що більш вдалим було б співзвучне слово "жаль", він наводить вагомі аргументи [25, с.167]. Дійсно, скорбота пов'язана зі втратою, тому прислівником "скорбно" Семинін вносить у вірш, крім відтінку трагізму, відчуття деякої піднесеності, яке підсилюється вигуком "О" та зверненням, що дуже відрізняється від пестливого ботевського "мале" ("О мать, не ты ли так скорбно пела").

Перекладаючи цю строфу, Сурков характеризує не спосіб виконання ("жално"), а самі пісні, що, мабуть, не так вже й важливо: " Ты ли печальные песни певала, // Ты ли три года меня проклинала, // Что я бродягой бездомным шатаюсь, // С тем, что душе ненавистно встречаюсь?" Сурков зберігає анафору та однакову кількість складів у кожному рядку - 11. У Ботева та Семиніна по 10 складів. З'являється у нього дієслово Ґородецького "шатаюсь" та його останній рядок: "...Что я по свету, несчастный, шатаюсь, // С тем, что душе ненавистно, встречаюсь?" В обох тут невдала апітерація (стн - встр).

Цветков помічає помилки й у 3-й строфі перекладу Семиніна: "... Ботевське "мили другари" - має глибокий емоційний зміст, воно пов'язане з оповідальною інтонацією вірша - й неможливо передати його словом "однолетки". А закінчення строфи - "че мойта младост слана попарі" - звучить набагато виразніше своєю пісенною образністю, ніж "морозом юность моя побита" [25, с.168]: "Средь однолеток с душою открытой // Один смеяться я не умею, // Они не знают, что я уже тлею, // Морозом юность моя побита". На наш погляд, помилки цього перекладу мають інший характер. Тут герой також сповідається, а "однолетки" лише звужують коло його "милых друзей". Останній рядок у Семиніна має саме фольклорно-пісенний відголос, і це важливо. Пор.: "Не льнется к тычинке морозобитной хлебинушке". Помилка Семиніна полягає в тому, що у нього ліричний герой більш суворий, ніж у Ботева: він зовсім не вміє сміятися. В ориґіналі він приховує свій біль під маскою веселості. Це помітив Сурков: "Мне меж друзьями весело, мило, // С ними смеяться я вместе умею, // Им невдомек, что я медленно тлею, // Юность морозом мою опалило". У цих перекладах мають місце й відхилення від народнопісенної простоти лексики та образів ориґіналу, які набувають книжково-поетичного забарвлення: "святая", "опора в жизни", "стеная", "темницу гроба", "перегорая", "мечтанья" (Семинін); "вера, любовь и надежда", "сгорая", "в полете мечтаний" (Сурков).

Будь-який аналіз перекладів мимоволі наводить на думку про велике значення мовної культури перекладача. Від її рівня залежить якість перекладу. Це дві взаємоумовлені сторони, бо зрештою "неточний у поетичному значенні переклад не може бути точним у лінґвістичному" [16, с.178]. Крім цього, лінґвістичні зміни, порушуючи семантико-

стилістичну структуру тексту, негативно відбиваються на естетичному сприйманні читача. Тому не можна погодитись з думкою Г.Гачечіпадзе, який суттєво обмежував роль мови у справі перекладу, вбачаючи в ній лише технічний засіб [6, с.83]. Якщо навіть мова і є засобом, вона все ж містить у собі "най ширші естетичні можливості, що постійно реалізуються у процесі перекладу" [23, с.179]. Додамо: реалізуються вони у творчості кожного поета. Однак авторська оригінальність виявляється не лише у мові, бо кожен письменник "не просто передає своє розуміння життя, свої спостереження та художні відкриття, він прагне втілити їх так, щоб вони справляли найбільше враження на читацьку аудиторію. Ця особливість художніх творів не є чимось екстраординарним та не досить обов'язковим. Вона становить невід'ємну приналежність їх змісту та форми" [24, с.9]. Іншими словами, специфіка твору - це особливі відношення усередині художньої структури, які зумовлюють функції кожного компонента, а також естетичну функцію тексту загалом [23, с.222]. Таким чином, індивідуальне може бути загальним для ряду творів одного автора, і водночас - приватним, особливим, характерним тільки для одного конкретного твору того ж автора, тобто відрізняючим від інших його творів. Виявити це індивідуально характерне та відбити у наново створеному тексті й повинен прагнути перекладач. Таке можливо лише при збігові або близькості двох манер (перекладача і автора) та при суворому раціонально-поетичному ставленні до перекладу. У протилежному випадку в тексті неминуче з'являтимуться нашарування, які не мають відношення до оригіналу й спотворюють його, що й підтверджує наш аналіз.

Щодо ступеню виявлення творчої індивідуальності існують різні погляди. Б.Мейлах, наприклад, вважає, що автор присутній у кожному елементі твору [14, с.278]. Аналіз семантико-стилістичної структури оригіналу та його перекладів на різних рівнях (лексичному, фонетичному, семантичному) свідчить про доцільність такого погляду. Але відомий й інший. М.Бахтін стверджував: "Автор... присутній тільки в цілому творі, і його немає в жодному виділеному моменті цього цілого" [2, с.203]. Отже, спробуємо знайти авторське в цілому. Якщо ми звернемося до структури оригіналу "Моїй матері", то помітимо: вона досить складна та цікава. Сама композиція виявляється змістовною. Весь вірш має чітке обрамування (див. додаток). По горизонталі обрамування становить однакову кількість складів у вірші. Після цього йде паралелізм початкових та кінцевих рядків. По вертикалі, з одного боку - рима, а з другого - ритмічне повторення окремих елементів в одній або різних строфах. Якщо провести лінію, котра об'єднає повтори у першій та останній строфах, то ми отримаємо закриту рамку. Отже, маємо справу з так званою рамочною побудовою вірша. У літературознавстві цей термін використовується щодо прози - "об'єднання за допомогою зв'язуючої оповідальної рамки різноманіт-

них оповідань новелістичного, казкового або байкового типу" [12, с.370]. Скористаємось цим терміном у відношенні до ліричних творів, де своєрідна рамка створюється за допомогою різного роду повторень.

Окремі повторення на початку рядків різних строф поезії також можна об'єднати лініями: на рамці з'являється замок. Отже, вірш скріплений, зцементований. Оскільки "кожне слово, що використується поетом, є вже темою й може бути розгорнуте у художній мотив" [9, с.434] лініями (бажано різного кольору) об'єднаємо повтори іменника "мале" (мати) та займенника "аз" (я). Таким чином, ми легко простежуємо два лейтмотиви, що проходять через весь твір. Як у фольклорі, повторення тут - "це не лише мнемонічний засіб, а засіб, який виявляє в художній формі основний зміст та ідею" вірша [4, с.432]. Схема, яку ми тут пропонуємо, допомагає простежити за думкою поета: лінії, що знаходяться далеко одна від одної, поступово зближуються, але наприкінці залишається одна. Поет бажав повернутися на батьківщину, до матері. Мріє побачити разом з нею щастя. У цих мріях він поруч з ненькою, батьківщиною: тут лінії збігаються. Але дійсність пробуджує його і він знову залишається один (лінія матері-батьківщини обривається). Рух лінії також про щось говорить в середині рамки вірша, за межі якої одна з них (лінія героя) прагне вирватися. Остання, по суті, підкреслює самотність та метання героя. Работав й соціальна несправедливість викликають в нього протест ("...що в душа тая..."), він надає переваги боротьбі або смерті ("пък тогаз нека изгния в гроба!").

Так добре продумана структура поезії дає змогу відкинути твердження про спонтанний характер творчості Ботева, яке часом зустрічається у науковій літературі. Воно ґрунтується на зовнішній лексичній простоті та легкості, з якою читаються твори поета, їх надзвичайній емоційності. Результати нашого аналізу свідчать про новаторську розробку Ботевим фольклорних та літературних традицій. Форма дійсно "може виступати як зміст, а зміст - як форма. Їхні взаємообіг, "постійне "перетинання" та взаємоперехід створюють нерозривну художню цілісність" [5, с.53]. Кожен макро- та мікроелемент цього цілого "несе в собі відбиток неповторного художнього світу" [7, с.53], тобто авторського. Інакше бути не може. Не лише просторова організація художньої реальності [20, с.109], а й кожен її елемент детермінований певними об'єктивними та суб'єктивними передумовами. У виборі та розміщенні цих елементів не останню роль відіграють світовідчуження та світосприйняття автора, його психологічні особливості, соціальний досвід, художній смак тощо. Але все це може бути предметом окремого дослідження й тому не буде тут розглядатись. Зазначимо лише, що "в окремих елементах можна відчувати образ автора, а з твсу в цілому, який включає взаємодію обра-

зу автора з іншими образами, виникає цілісність авторського ставлення до зображення" [1, с.53]. У творах також висловлюється "активність форми до іншого компонента в структурі образу - до художнього змісту" [1, с.6]. Ця активність у нашому випадку виявляється в тому, що форма містить у собі "другий план" змісту, тобто несе додаткову інформацію.

Тепер виникає питання: що робити перекладачеві? Чи варто слідкувати за усіма прихованими ходами думки поета та відбивати їх у перекладі? Чи можливо це? Якщо ми стверджуємо, що форму та зміст у творі не можна розривати, що стиль та манера автора - це його творче обличчя, щось індивідуальне, у такому випадку, очевидно, прагнути до повного відображення першотвору у перекладі необхідно. Тим більше, що зміна форми може привести до зміни змісту. Не випадково В.М.Жирмунський зазначив, що "будь-яка зміна форми є саме тим розкриттям нового змісту, бо проста форма не може бути там, де форма сприймається, за своїм визначенням, як виразний спосіб у відношенні до будь-якого змісту" [10, с. 17]. Звичайно, вимагати повного відображення нашої схеми ми не можемо. Але якщо перекладач стежить за рухом думки поета, за його стилем і знаходить відповідні, не чужі оригіналу заміни загубленим деталям, то побудова близької структурної схеми цілком можлива. Точніше, вона сама відтвориться. У всякому разі в перекладі з близької мови.

Зіставлення схем перекладів (див. додаток) допомагає виявити зникнення окремих елементів, повторень (скорочення лейтмотиву) або появу нових, збільшення кількості старих (продовження лейтмотиву). У Тичини, наприклад, наполовину скорочено один з лейтмотивів (лінія матері) настільки ж збільшено другий (лінія героя). В оригіналі чотири рази зустрічається іменник "мале" ("мати") й сім разів піричний герої звертає увагу на себе (займенник "я" - "аз"). Продовженням одного з лейтмотивів Тичина (займенник "я" повторюється в нього 13 разів!) занадто зосереджує увагу читача на постаті героя, його почуттях. Це може викликати враження самозамилування або випрошування співчуття. Лише в одній строфі згаданий займенник з'являється чотири рази: "Та й звідки їм знати? Я ж друзів не маю, // Кому б розкрив душу - усю аж до краю, // Кого б я любив і за кого я ручусь,- // Самотній страждаю, самотній я мучусь".

Збільшення повторень пов'язане з появою нових деталей, розшифруванням будь-якої теми. У даному випадку - теми самотності, яка має місце в оригіналі, але без схожої докладної розробки. Герой Ботева більш стриманий у висловленні своїх переживань. Про страждання він згадує лише одного разу ("...от що я страдаю"), а в перекладі повторенням "страждаю" - "мучусь" зайвого разу звертає на себе увагу. Фраза "усю аж до краю", мабуть, не розкриває змісту ботевського "що в душа тая". Тут йдеться про заповітні думи героя, а не загалом

про життя. Перегукується Тичина й з перекладами Ґородецького та Сосюри: у нього повторюється та ж сама ситуація з "друзями" (див. вище). Перекладач збільшує кількість епітетів і впроваджує (знайомий з Ґородецького) образ "язви": "...що юні літа мої - ніжні, зелені - // Сохнуть і в'януть у язві шаленій?" Тичина часто повертає увагу читача до страждань героя: "Коли б то вічно любити! Нещасне, // Матружене серце моє уже гасне..." Або: "Багато в житті настраждався я на людях!".

Ботевський вірш не має мотиву прощання ("О, дай же обняти тебе на прощання!") й такого палкого бажання вмерти ("...вмерти волію..."), яке відчувається у перекладі. Навпаки герой рветься на батьківщину, до матері. Тільки у разі неможивості розв'язання проблем, що постали перед ним, він згоден на смерть ("пък тогаз нека..."), але ніяк не бажає ("воліє") її. У зв'язку з цим становить інтерес твердження Ф.Неборячка, який, аналізуючи переклади поезії О.С.Пушкіна, дійшов висновку, що "Тичина, перекладаючи, не дбає про відтворення мовної специфіки й особливостей стилю ориґіналу. Більш того, він своїм перекладам надає такого виразного забарвлення елементами поетики, властивої його ориґінальним творам, що всякий переклад Тичини скоріше можна назвати варіацією на тему такого-то письменника, ніж перекладом" [16, с.163]. У перекладі поезії "Моїй матері" Тичина дотримується семантичного ключа ориґіналу, але своїми змінами та додатками прагне її розшифрувати читачеві. Це відбивається на стилі та змісті. Мають місце відхилення у системі римування: перекладач дотримується схеми ААВВ, хоча протягом ориґіналу вона змінюється (АВВА, АВАВ). Проте багато особливостей першотвору в перекладі Тичини зберігається: паралелізм на початку та в кінці вірша, ряд повторень. Отже, ми маємо справу не з варіацією, а з вільним перекладом. Точніше, для Тичини близький інтуїтивно-поетичний переклад. Вільніше поводитьься з ориґіналом Сурков (див. додаток).

Вражаючи вірно передає поетику й структуру ботевського вірша Павличко (див. додаток). Рух лінії героя у схемі перекладу збігається з ориґіналом: тут і там герой, ніби замкнений рамкою, метушиться у пошуках виходу, але залишається самотнім перед холоднечею вічності та соціального зла. Робота й техніка Павличка дивовижні, бо свідчать про його творчий пошук і дослідницьку працю над твором поета. Павличко чуйно передає кожен елемент ботевської конструкції вірша. Якщо немає змоги відбити його достатньо вірно, він заповнює те, що втрачається, засобами ботевської поетики. Так, у 2-й строфі є суттєвий народно-пісенний елемент "сѣхне и вехне", який знаходить свій відповідник у вигляді "спрагла і невтолєнна". Повторення на рівні вірша у 4-й строфі "кого аз любя и в како вярвам..." перекладач передає у лексичній анафорі "...Кому страждання повім безкрає, //

кому відкрию, що то за туга..." Так саме він поводитьсь з повторенням 6-ої строфи ("Много аз, мале, много мечтаях"): "Багато, мамо, про те я мріяв, // як слави й щастя відкриєм брами // Багато, мамо, я мрій лелівав..." Відбито в перекладі й повторення 7-ої строфи ("Една сал клета, една остана..."): "Зосталась хрїя одна-єдина..." Павличко прагне відбити відтінки ботевської думки, пропущені іншими перекладачами. Є в нього, наприклад, натяк на заповітні думи поета. Пор.:

"Отде да знаят? Приятел нямам "Звідки їм знати? Не маю друга! да му разкрия, що в душа тая; Кому страждання повім безирає, кого аз любя и в какво вярвам кому відкрию, що то за туга, мечти и мисли - от що страдая." що то за мрія мене карає?"

У поетовій душі зріють "мечти и мисли" про боротьбу за національне та соціальне розкріпачення людини та його батьківщини. Це стає зрозумілим з перекладу Павличка, який саме тут виправляє іншу помилку попередників. Як і Ботев, він говорить про єдиного друга-однодумця ("Не маю друга!" - "Приятел нямам"), а не багатьох, як зазначалось вище, тобто не перекладає іменник "приятел" у множині. Це важливо тому, що з таким, вже знайденим другом читач зустріється у вірші Ботева "Дільба". Крім цього, строфою вище у Павличка з'являються не друзі (як в оригіналі), а знайомі, які бачать героя веселим і не мають гадки про його страждання. Так перекладач уникає протиріччя (є друзі і немає друзів), котре припустили Городецький, Сосюра, Тичина: герой перебуває у колі знайомих ("Мої знайомі..."), серед яких у нього немає друга. А саме це мав на увазі Ботев.

Переклад свідчить про велику творчу вдачу Павличка, про його максимальну близькість оригіналу. Незважаючи на згадану думку про неперекладність, "непіддатливість" поезії "Моїй матері", вона все ж поступилась "мовним формам чужої мови" [17, с.92]. Отже, для перекладача з близької мови виявляється цілком здійснимим головне завдання перекладу: "необхідність відтворення засобами іншої мови естетичної повноцінності першотвору, тобто: а) смислу твору (або його ідейного змісту), б) національної та стилістичної своєрідності, в) його суто художніх особливостей" [18, с.14]. Слід додати, що існує можливість і перевисловлення іншомовними засобами форми оригіналу, її активності. Причому, робиться це не за рахунок художності. Відбувається повніше відображення семантико-стилістичної структури оригіналу на всіх її рівнях. Говорити ж про "буквалізм" у такому випадку було б помилкою, бо подібні переклади стають повноцінними художніми творами, вірно відбивають творчу манеру автора. Але це можливо лише при раціонально-творчому підході перекладача, що, зрозуміло, передбачає надзвичайно копітку працю.

1. Берковская Н.В. Активность художественной формы: Дис. ... канд. филос. наук. Свердловск, 1982.
2. Бахтин М.М. К методологии литературоведения // Контекст-74: Литературно-теоретические исследования. М., 1975.
3. Бибихин В.В. Опыт сравнения разных переводов одного текста // Тетради переводчика. М., 1976. № 3.
4. Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971.
5. Волкова Е.В. Проблема содержания и формы в искусстве. М., 1976.
6. Гачечиладзе Г.Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М., 1972.
7. Гиршман М.М. Целостность литературного произведения // Проблемы художественной формы социалистического реализма. М., 1971. Т. 2.
8. Гілевич Н.С. Удзячнась і абавязок. Мінск, 1982.
9. Жирмунский В.М. Теория стиха. Л., 1975.
10. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977.
11. Коптілов В.В. Першотвір і переклад. К., 1972.
12. Краткая литературная энциклопедия. М., 1968. Т. 5.
13. Левик В. О точности и верности // Мастерство перевода. М., 1959.
14. Мейлах Б.С. Талант писателя и процессы творчества. Л., 1970.
15. Неборячок Ф.М. О.С. Пушкін українською мовою. Львів, 1958.
16. Огнев В. Время синтеза // Вопросы художественного перевода. М., 1971.
17. Петров З. Христо Ботев, или Болгария // Пламяк. 1976. № 6.
18. Рагойша В.П. Проблемы перевода с близкородственных языков. Минск, 1980.
19. Тарковский А. Возможности перевода // Художественный перевод: Взаимодействие и взаимообогащение литератур. Ереван, 1973.
20. Уроженко О.А. Пространство произведения искусства как способ существования художественной реальности: Дис. ... канд. филос. наук. Свердловск, 1981.
21. Ушаков Н. Состязание в поэзии. К., 1969.
22. Федоров А.В. Искусство перевода и жизнь литературы. Л., 1983.
23. Хованская З.И. Анализ литературного произведения в современной французской филологии. М., 1980.
24. Храпченко М.Б. Внутреннее свойство и функция литературных произведений // Контекст - 74. М., 1975.
25. Цвѣтков Н. Наблюдения над поэтикой перевода с болгарского на

русский язык (Стихи Ботева в русском переводе // Поэтика і
stylistyka słowiańska, Warszawa, 1973.

Стаття надішла до редколегії 18.01.93.

Summary

The article deals with the comparative analysis of the translations of H. Botev's poem "To My Mother" with the original. Close connections of form and contents show the bright creative personality of the poet. Reproduction of stylistic devices of the original in the interpretation of poetry can be possible only by preserving its aesthetic value.

ДОДАТКИ

Христо Ботев
МАЙЦЕ СИ

Ти ли си, мале, т'й жално пела,
ти ли си мене три годин кледа,
та скитник ходя злочестен аз
и срещам това, що душа мрази?

Вашино ли с'ям пропилил имане,
тебе ли покрих с дълбоки рани,
та мойта младост, мале, зелена
съхне и вежне люто язвена?!

Весел ме гледат мили другари,
че с тях наедно и аз се смея,
но те не знаят, че аз веч тлея,
че мойта младост слана попари!

Отде да знаят? Приятел нямам
да му разкрия: що в душа тая;
кого аз любя и в какво вярвам -
мечти и мисли - от що страдая.

Освен теб, мале, никого нямам,
ти си за мене любов и вяра;
но тука вече не си надявам
тебе да любя: сърце догаря!

Много аз, мале, много мечтаях
щастие, слава да видим двама;
сила усещах - що не желаях?
Но за вси желби приготви яма!

Една сал клета, една остана:
в предгръдки твои мили да падна,
та туй сърце младо, таз душа страдна
да се оплачат тебе торкана...

Баща и сестри и братя мили
аз да прегърна искам без злоба,
пък тогаз нека измръзнат жили,
пък тогаз нека изгния в гроба!

МАТЕРИ

Ты ли так жалобно пела, родная,
Целых три года меня проклиная,
что я по свету, несчастный, шатаюсь,
с тем, что душе ненавистно, встречаюсь?

Иль я отцовское пропил именье?
Иль тебя ранил глубоким мученьем?
Что ж моя молодость гложет уныло?
Язва какая ее иссушила?

Весел сию я с друзьями своими,
Даже смеюсь иногда вместе с ими,
я уже тлею, они же не знают,
Что мою молодость осень сжигает.

Как же им знать? я друзей не имею.
Некому мне рассказать, чем болею,
Верю во что и кого уважаю,
Мысли, мечты, - от чего я страдаю.

Кроме тебя никого нет, родная!
Веры другой и любви я не знаю.
Но и тебя я любить не надеюсь:
Скоро душа догорит, холодея.

Много, родная, хотел я мечтою
Счастья и славы увидеть с тобою
Силы на все бы желанья хватило,
Но всем желаньям готова могила!

Бедная, ты мне одна лишь осталась!
К мило груди припадаю усталый,
Горькой души поделиться рыданьем,
Выплакать юного сердца страданье...

Братьев, сестру и отца дорогого
Только б обнять мне без чувства злого,
Пусть тогда в жилах кровь замерзает,
Пусть тогда прах мой в земле истлевает!

МАТЕРІ

Нене, чи ти це так тужно співала,
цілих три роки мене проклинала,
що я по світу, нещасний, блукаю,
все, що душі ненависне, стрічаю?

Чи я маєток пропив батька свого?

Чи тобі болю завдав я якого?

Що ж моя молодість гложне й тале,
ніби зсушила яка її рана?

З друзями радий сиджу я своїми,
Іноді навіть сміюся я з ними.
Я вже згасаю, та їм невідомо,
Що мою молодість палить утома.

Як же їм знати? Я друзів не маю,
щоб розказати їм, чого я страждаю,
вірю я в що і кого я шаную,
мрій і думок моїх муку німую.

В світлі, крім тебе, єдина нене,
віри й любові немає у мене!
Та і любити я не зможу нещасний,
скоро душа догорить і погасне.

А як хотів я душею палков
щастя і слави зазнати з тобою!
Стало б на все і бажання і сили,
тільки бажанням готова могила...

Бідна, одна ти у мене лишилась!
Тоскно горнуса до тебе безсилий,
щоб розповісти тобі всі страждання,
вилити юного серця ридання...

Тільки б обняти без муки, без гніву
батька, братів і сестру мою милу,
Хай тоді в жилах вся кров замерзає,
прах мій в могилі нехай дотліває!..

МОЕЙ МАТЕРИ

О мать, не ты ли так скорбно пела,
Не ты ли три года меня жалела,
Что я, несчастный, брожу, скитаюсь
И с тем, что проклял, везде встречаюсь?

Ведь я не пропил добра отцова,
Тебя не ранил обидным словом,
За что же юность моя до срока
Так смертно вянет во мгле жестокой!

Средь однолеток с душой открытой
Один смеяться я не умею,
Они не знают, что я уж тлею,
Морозом юность моя побита.

Откуда знать им, коль между ними
Нет друга, с кем бы делил я тайны -
Чему я верю с любовью ныне,
Мечты и мысли - мои страданья.

И только ты мне одна, святая,
Опора в жизни, любовь, надежда,
Но сердце гаснет, перегорая,
И не любить мне тебя, как прежде.

Мечтал я, мама, так много, много:
Пробьюсь я к счастью с тобою, милой,
Любой, казалось, пройду дорогой,
Но все мечтанья сложил в могилу.

Одно молю я, одно осталось -
Упасть в объятия твои, родная,
Пусть сердце выплечет, стеная,
Тебе всю боль и всю усталость.

Отца, сестренку и братьев милых
Хочу сегодня обнять без злобы,
И пусть навеки застынут жилы,
И пусть сойду я в темницу гроба!

МОЕЙ МАТЕРИ

Ты ли печальные песни певала,
Ты ли три года меня проклинала,
Что я бродягой бездомным шатаюсь,
С тем, что душе ненавистно, встречаюсь?

Пропил ли скарб из отцовского дома,
Раны нанес ли я сердцу родному,
И оттого моя молодость ныне,
Злом уязвленная солнет и стынет?

Мне меж друзьями весело, мило,
С ними смеяться я вместе умею.
Им невдомек, что я медленно тлею,
Юность морозом мою опалило.

Как же им знать? Нет между ними
Друга, которому я доверяю
Все, что владеет мечтами моими,
Верю во что, люблю и страдаю.

Матушка, всех ты родней и дороже,
Ты моя вера, любовь и надежда,
Только, сторая, сердце не может
Жарко любить, как любило прежде.

С матушкой милой, в полете мечтаний,
Я разделил бы славу и силу.
Тщетно, не жди исполненья желаний -
Роет судьба для желаний могилу.

Клятву одну я исполню на свете -
В милых твоих материнских объятьях
Буду, душой исстрадавшись, рыдать я,
Смою слезами горести эти.

Братьев, сестру и родителя - милых
К сердцу прижму без упреков и злобы.
Пусть тогда кровь остановится в жилах,
Тело истлеет под крышкою гроба.

Переклад О.Суркова

ДО СВОЄІ МАТЕРІ

Чи ти це, мамо, так сумно співала?

Чи ти це три роки мене проклінала,

Що я ось по світу самотній блукаю,

Одне ненависне лише й зустрічаю?

Чи батьківські добра пропив я п'яний?

Чи, може, тобі завдав я рани,

Що юні літа мої - ніжні, зелені -

Сохнуть і в'януть у язві шаленій?"

Ось любо на друзів своїх я дивлюся,

До них говорю я, з ними сміюся,

Та тільки до того їм трудно торкнутися,

Чого юні дні мої тліном беруться!

Та звідки їм знати? Я ж друзів не маю,

Кому б розкрив душу - уся аж до краю,

Кого б я любив, і за кого я ручусь,-

Самотній страждаю, самотній я мучусь.

Крім тебе ж нікого не маю, нене:

Любов і віра - усе ти для мене.

Коли б же то вічно любити! Нещасне,

Натужене серце моє уже гасне.

Я стільки в житті перемерівав з журбою,

Щоб щастя і славу побачить з тобою!

По силах я так би ще звівсь при нагоді,

Але всім бажанням - яма та й годі.

Одна ти у мене, єдина, остання -

О, дай же обняти тебе на прощання!

Дай виплакати душу у тебе на грудях:

Багато в житті настраждавсь я на людях!

Братів і сестру, а ще й батька старого

Обняти я хочу незлобно і строго,

А потім нехай вже - і вмерти волію,

І потім навки у гробі зотлію!

ДО МОЄІ МАТЕРІ

Чи так співала ти на поталу,
чи проклинала мене відмалу,
що я скитаюсь по світі, нене,
стрічаю рабство, гидке для мене?

Чи батьків статок я розбазарив,
чи я поранив тебе, чи вдарив,
що в'яне юність моя зелена,
так люто спрагла і невтоленна?

Мої знайомі сміються мило,
веселим бачать мене так само,
але ті хлопці не знають, мамо,
що градом юність мою побило!

Звідкіль їм знати? Не маю друга!
Кому страждання повім безкрає,
Кому відкрию, що то за туга,
що то за мрія мене карає?

Тобі єдиній я сповідаюсь,
моя ти віро, любове, раю,
та вже, матусе, не сподіваюсь
тебе любити - я догоряю!

Багато, мамо, про те я мріяв,
як слави й щастя відкриєм брами.
Багато, мамо, я мрій лелівав,
та всі ті мрії підуть до ями!

Зосталась мрія одна-єдина -
в твої обійми упасти, нене,
щоб чуло серце твоє стражденне
страждання й болі твого сина.

Я пригорнув би ще браття миле,
старого батька, сестру кохану,
тоді хай стужа зморозить жили,
тоді хай тліном у гробі стану!

Переклад Д.Павличка