

**Л. Коломієць, д. філол. н., проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ТРИПТИХ П. ТИЧИНИ "НА МОГИЛІ ШЕВЧЕНКА" В АНГЛОМОВНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

У статті розглядається англomовний переклад поетичного триптиху Павла Тичини "На могилі Шевченка", виконаний Михайлом Найданом. Досліджуються можливості донесення до іншомовного читача поетики та проблематики цього триптиху-роздуму П. Тичини про долю України, натхненного генієм Тараса Шевченка.

Ключові слова: *основний тон, поетичний словник, ритм, евфонія, композиція.*

В статье рассматривается англоязычный перевод поэтического триптиха Павла Тычины "На могиле Шевченка", исполненный Михаилом Найданом. Исследуются возможности донесения иноязычному читателю поэтики и проблематики этого триптиха-размышления Тычины о судьбе Украины, вдохновленного гением Тараса Шевченко.

Ключевые слова: *основной тон, поэтический словарь, ритм, эвфония, композиция.*

The article analyses English translatorial interpretation of Pavlo Tychyna's poetic triptych "At Shevchenko's Grave..." performed by Michael Naydan. It examines the possibilities of delivering to the foreign reader the poetics and problematics of this triptych as the author's meditation about the destiny of Ukraine inspired by the genius of Taras Shevchenko.

Key words: *primary tenor, poetic language, rhythm, euphony, composition.*

Сучасник Павла Тичини, літературознавець і критик Юрій Савченко у рецензії на книжку перекладів російською мовою вибраних віршів Тичини (Тычина П. Избранные стихотворения / П. Тычина; авториз. пер. с укр. под ред. А. Гатова. – [X.]: Гос. изд-во Украины, 1927. – 120 с.) висловив кілька актуальних думок про поетичний переклад, вартих нагадування і в наші дні. Передусім критик звертає увагу на труднощі перекладання П. Тичини – "поета надзвичайно тонкого, вдумливого, що його кожен твір являє складну

гаму – математично з'єднаних, найвибагливіших елементів поетичної творчості, різноманітно й багато використаних. Порушення одного з них руйнує часто твір у цілому" [2, 489]. Зацитувавши передмову редактора до вказаної книжки перекладів ("переводить Тичину неперекладно, ібо по существу своему это поэт непереводаемый"), Юрій Савченко аналізує хиби окремих перекладів з погляду ось таких найважливіших, з його точки зору, моментів: 1) основний тон, думки – зміст твору, 2) поетичний словник – елементи стилістики, 3) ритм, 4) евфонія, 5) композиція [2, 490]. Усі ці моменти, за Ю. Савченком, доцільно відтворювати у перекладі в єдності, "бо дати точність змісту, стилістичних елементів лише – значить загубити художній твір як такий – не дати його ритму, мелодії тощо. І навпаки: дбати за точність ритмічних варіацій [...] – значить подати на той же ритм інший твір", тож в ідеалі перекладений твір "мусить являти собою міцно спаяну єдність усіх елементів, що один одного взаємно обумовлюють" [2, 489].

Англомовний переклад Тичининського триптиху "На могилі Шевченка", виконаний Михайлом Найданом на поч. XXI ст. ("At Shevchenko's Grave...") [1], Ю. Савченко не вагаючись зарахував би до таких, "що стоять на досадній межі прозаїчності". Адже перекладач слідує лише першим двом моментам з перелічених критиком, визнаючи абсолютну неможливість зберегти решту. Відтак у дослівно точному перекладі, який супроводжується ретельно скомпонованими коментарями, гублять свою поетичну цінність і прозаїзуються неповторні образні вислови Павла Тичини, а строфічний розподіл із втратою римування, композиційних звукових повторів, алітерацій, асонансів та дисонансів, позбавляється смислового навантаження.

Оптимальним завданням перекладача є зацікавити читача автором, особливо якщо переклад робиться світовою мовою з мови маловідомої й автора оригінального твору цільовий читач зовсім не знає. Це завдання ускладнюється, коли фактичний зміст оригіналу, втілений у його поетичній формі, зав'язується на національних реаліях. І саме таким є триптих "На могилі Шевченка" – безпосередня прониклива поетова візія доленосних для України подій та політичних реалій громадянської війни 1918 року біля підніжжя національної святині українців – Тарасової гори неподалік м. Канева. Триптих має сюжет і фабулу. Фабулою є приїзд автора зі

Степаном Васильченком на поклін праху Тараса Шевченка і їхнє перебування деякий час серед інших прочан, сюжет же складається з драматичних епізодів: грози на Дніпрі (I), розмов гетьманців (II), прогулянки околицями Канева (III). Авторська дата написання триптиха – 1918 р. для першого та другого віршів, третій вірш датується за належністю до триптиха [3, 597].

Неможливість точнішого датування залишає інтервал між першим і третім віршами триптиха від 10 травня (22 травня за новим стилем – дня поховання праху Т. Шевченка на Чернечій горі біля Канева) до липня-серпня 1918 р., – коли відбувалися антигетьманські селянські повстання на Київщині: отамана Зеленого (справжнє прізвище – Данило Терпило), яке почалося біля села Трипілля (нині Обухівського району), і т. зв. Таращанське збройне повстання (Тараща – тепер район Київської області), яке злилося з повстаннями у Звенигородському, Канівському та інших повітах тогочасної Київської губернії.

Триптих "На могилі Шевченка" – це поліголосий твір. Власні поетові рефлексії чергуються з голосами різних персонажів: селян-повстанців, гетьманців, монархістів. Поет-медіум геніально інтерпретує складну політичну дійсність за допомогою паронімічного римування.

Паронімічна атракція в цій поезії – потужний засіб створення іронічного ефекту. Наведімо два найвиразніших приклади:

*приїхали, бач, до Тараса
од Скоропадського Павла,
од свинопаса! [1, 160].*

Щоб зрозуміти, чому Гетьмана Української Держави (29 квітня – 14 грудня 1918) поет іронічно називає "свинопасом", потрібно заглибитись у бурхливі політичні події того часу. У березні 1918 р. Павло Скоропадський, шукаючи союзників у боротьбі проти Центральної Ради, зблизився з Українською демократично-хліборобською партією та Союзом земельних власників. 29 квітня 1918 р. у Києві Всеукраїнський з'їзд землевласників-"хліборобів" (як вони себе називали) одностайно проголосив Павла Скоропадського Гетьманом України, а Центральну Раду було розігнано окупаційними німецько-австрійськими військами.

Гетьман скасував закони Центральної Ради про конфіскацію великих маєтків, однак становище селян та поміщиків залишалось невизначеним, що викликало невдоволення з обох боків. Політичне протистояння між Павлом Скоропадським і Володимиром Винниченком (який обіймав посаду генерального секретаря внутрішніх справ у Центральній Раді) загострилося влітку 1918 року.

Невирішеність аграрного питання (спроби повернути поміщикам землю, обов'язкова передача селянами врожаю у розпорядження держави), збільшення тривалості робочого дня на промислових підприємствах, заборона страйків і, в цілому, залежність гетьманської влади від Німеччини та Австро-Угорщини, куди вивозилася значна частка українського врожаю, – всі ці чинники у липні-серпні 1918 р. спровокували хвилю антигетьманського страйкового руху серед селян і робітників.

Наведений вище римований фрагмент оригіналу, в якому за допомогою паронімії (*Тараса – свинопаса*) вибудовується гротескна антитеза образу Скоропадського до ролі духовного пастора українського селянства, у перекладі цілком (!) втрачає своє смислове навантаження – разом з інтонацією й римою:

*they had arrived, just imagine, to Taras
from Pavlo Skoropadsky,
from a swineherd!* [1, 161].

Михайло Найдан доволі ретельно роз'яснює у примітці, хто такий Павло Скоропадський: "Скоропадський був на короткий час призначений Гетьманом Української держави під час німецької окупації у Першій світовій війні. Так званий "гетьманат", контрольований німцями, протривав менш ніж 8 місяців. Скоропадський евакуювався разом з німцями 14 грудня 1918 р." [1, 212]. Проте навіть такі, здавалося б, вичерпні пояснення англomовному читачеві, необізнаному з українською політичною дійсністю, недостатньо пояснюють те, що хотів сказати поет, який чомусь "Гетьмана Української держави" називає *свинопасом* (a swineherd).

Закінчується третій вірш триптиха і пророчо, й іронічно: геніальним асонансом:

отут живе ж десь Винниченко.

...Ой Княжа Гора!

височенька [1, 162].

Під час гетьманщини Володимир Винниченко справді жив на хуторі Княжа Гора на Канівщині, де займався літературною творчістю, зокрема, написав п'єсу "Між двох сил", і мріяв про повалення влади Скоропадського. Його навіть заарештувала тут гетьманська варта за підозрою у плануванні державної змови, але завдяки власному авторитету він був швидко звільнений з-під варті.

Як ідеолог антигетьманського спротиву В. Винниченко у серпні 1918 р. очолив опозиційний до П. Скоропадського Український національний союз, а в листопаді того ж року став Головою Директорії – найвищого органу відновленої ним Української Народної Республіки. У відозві Директорії до населення Гетьман оголошувався "поза законом", а гетьманська влада прирікалася бути дощенту знищеною. За кілька тижнів боїв війська Директорії 14 грудня 1918 р. оволоділи Києвом, того ж дня Павла Скоропадського примусили зректися гетьманства.

У цій фінальній паронімії триптиху *Винниченко – височенько* авторська іронія полягає в натякові на те, що очільник уряду Української Народної Республіки (Володимир Винниченко) був віддалений від народу, височів над ним немов князь. Іронію посилює звучання цієї строфи як алюзії до відомих рядків популярної історичної пісні, в якій улюблений народом гетьман *Дорошенко веде своє військо хорошенько*.

Перекладач роз'яснює у виводах, що В. Винниченко (1880–1951) – це український прозаїк і драматург, який став головою Центральної Ради в часи незалежної Української республіки 1918 року, а після скинення більшовиками новоутвореного уряду емігрував до Парижа, де продовжував літературну творчість [1, 213]. Перекладацький коментар, звичайно ж, необхідний і цілком достатній як такий, що надає історичну довідку про використані автором імена відомих політичних діячів. Однак відсутність паронімічної словогри у перекладі неминуче призводить і до втрати іронічного ефекту, який разом з фольклорною алюзією-антитезою (Винниченко – "височенько", а Дорошенко – "хорошенько") лишається поза рамками англомовного перекладу:

*Vynnychenko lives here somewhere.
...O Royal Mountain!
is so very high [1, 163].*

До того ж, із власним іменем Княжа Гора вийшла плутанина. У виносці Михайло Найдан дає таке роз'яснення: Княжа Гора – розташована в районі Подолу, одне з найстаріших місць у Києві (сучасний вигляд на Андріївську церкву), де традиційно мешкали Київські князі [1, 213]. Однак у Павла Тичини йдеться про іншу Княжу Гору! А в Києві В. Винниченко мешкати у той час не міг. За логікою перекладача, поет хоч і каже у Каневі "отым живе ж десь *Винниченко*", а має на увазі Київ, наче й не існує між цими містами значної відстані.

Уміння віднаходити нові смисли через поєднання близькозвучних слів, очевидно, є неперекладною якістю Тичининської поезії. Рима у П. Тичини може підкреслювати парадоксальну, іронічну думку, увиразнювати контраст, як-от у наведених вище рядках. Їх семантично точний, але неримований переклад навряд чи буде спроможний відтворити авторську іронію, захovanу у гротескному зближенні високого і низького, у протиставленні завдяки римі цілих історичних епох і суспільних настроїв.

Модерністське поєднання звукопису ламаного рядка з усіченням і/чи розбивкою слів між рядками та їх об'єднанням у нові слова – експериментальне поле для продукування неологічної метафори. Михайло Найдан усічення чи розбивки слів між рядками не відтворює, а неологізми, побудовані у спосіб основоскладання, навпаки, намагається точно скалькувати: *Сонхвиля* [1, 158] – *A dreamwave* [1, 159]. Але сама лише неометафорика, ретельно відтворювана перекладачем, не рятує математично точну конструкцію Тичининського вірша від колапсу.

Фрагментизація слів і розбивка їх між суміжними рядками видається перекладачеві не просто складною для перекладу, але взагалі неперекладною рисою Тичининської поетики, – про це Найдан говорить, зокрема, у коментарі до власного перекладу строфи, яка містить цю рису, з іншого вірша Тичини: "У цій строфі Тичина розбиває кілька слів між рядками, а це не лише складно, але й неможливо передати у перекладі" [1, 420].

Здебільшого, Михайло Найдан ігнорує римування Тичининських першотворів, як і більшість алітерацій та асонансів, включаючи й внутрішньорядкові рими, усі ж усічені форми слів передає повними формами: *Червоно-си"-зеле" дугасто сказало всім здрастуй* [1, 158] – *The red-blue-green rainbowingly said "hello" to all* [1, 159].

Із втратою звукового і ритмічного візерунка, важливих асонансів та дисонансів, зникають акценти, деталі, смислові зв'язки між словами, руйнується увесь асоціативний каркас вірша. На щастя, подекуди – оказіонально – алітерація таки відтворюється: *збРuНIB смРyННIIй гніє* [1, 158] – *...STRinged anGer beGan to STRum* [1, 159]. Загалом же, музичний звукопис не передається.

Величезну вагу в поезії Тичиногого вірша мають образомісткі дієслова, надто в інверсованих реченнях (часто такі дієслова є неологічними), – їхня метафорика надає зображенню драматичної енергії, гостроти, динамізму, як-от у рядку: *Кривавивсь місяць по краям* [1, 160]. Об'єктивні відмінності у граматичних структурах української та англійської мов не дозволяють зберегти дієслово цілісним, не розбивши його на прикметникову фразу: *the moon grew bloody along its edges* [1, 161], від чого знижується експресивність рядка.

Відтворення поверхової семантики місцями стає недоречним. Звернімо увагу на рядок: *Заснув товариш мій селюк* [1, 160]. У перекладі цього рядка не враховано цільнотекстового контексту: *The fellow from my village fell asleep* [1, 161]. З перекладу випливає, що йдеться про якогось односельця (!) автора, "товариша з його села". Насправді, своїм "товаришем селюком" Павло Тичина називає письменника Степана Васильченка, автора драми "Кармелюк" (1927) про легендарного ватажка антикріпосницького селянського повстання Устима Кармелюка, над якою розпочав працю в роки громадянської війни. Зі Степаном Васильченком Тичину пов'язували дружні стосунки, зокрема, про цю їхню спільну подорож до Тарасової гори поет згадує у щоденникових нотатках ("Із щоденникових записів", 1981, с. 282, 386) [3, 597]. На особу Степана Васильченка вказує і звуковий зв'язок цього рядка з підсумковою римою аналізованого вірша (другого в циклі): *селюк – Кармелюк*. Для зрозумілості наведемо початкові й фінальні рядки вірша:

Спились ми на "Чайці",

*Васильченко з "Кармелюком",
Я – з "Сковородою".
[.....]
Заснув товариш мій селюк.
...а там не випустим із рук!
І враз заплакала вода...
І ні в кого було спитать:
Кого ж нам на Вкраїну ждять?
– Кармелюк.
– Сковорода [1,160].*

*We stayed overnight on the floating Seagull Hotel.
Vasylchenko with his book Karmeliuk,
And I – with my Skovoroda.
[.....]
The fellow from my village fell asleep.
...we won't let them out of our hands there!
Suddenly the water began to weep...
And there was no one to ask:
Whom should we expect to save Ukraine?
– Karmeliuk.
– Skovoroda [1, 161].*

Перекладач тут використовує і пояснювальні вставки *the floating Seagull Hotel*, *book Karmeliuk*, *with my Skovoroda*, *to save Ukraine*, і додатковий коментар у вигляді виносок до назв творів: *Karmeliuk i Skovoroda*, пояснюючи, що йдеться про п'єсу С. Васильченка "Кармелюк" і поему П. Тичини довжиною у цілу книгу "Сковорода", над якою Тичина почав працювати десь у той час, віддавши цій праці значну частину свого творчого життя, так цілком і не завершивши її. Але з перекладацьких коментарів так і залишається незрозуміло, чому ж ця поема називається "Сковорода", а відтак – і губиться для англomовного читача сама драматична колізія доленосного для України вибору: між шляхом Кармелюка (шлях помсти) і шляхом Сковороди (шлях непротивенства злу насильством).

З неточностей у перекладі впадає в око англomовна версія назви плавучого готелю на пристані біля Тарасової гори, де

спинилися Тичина з Васильченком: *Seagull* (морська чайка). Перекладач не зрозумів, що має справу з омонімом: назва готелю "Чайка" походить від назви козацького човна "чайка", що виникла внаслідок вторинної номінації від назви птаха на основі спільної ознаки – швидкості руху, але вже цілком виокремилися в самостійне слово на позначення різновиду швидкохідного судна.

Захопленість поверховою семантикою слів у тексті може призвести до стильової неадекватності та її неминучого наслідку – комізму. Так, у рядку *Коли вже здохне лютий гад* [1, 162] лайливий ідіоматичний вислів *лютий гад* не варто перекладати дослівно, нейтралізуючи при цьому й експресивне дієслово *здохне*, бо в зворотному перекладі цей рядок стає стилістично неадекватним і смішним: *When will the vicious reptile die* [1, 163] – "Коли помре жахлива рептилія".

В оригіналі наведений грубий вислів уплітається в обривок вуличної розмови, до якої дослухається поет. Рима спирається на асонанси та дисонанси, створюючи розмовну легкість, невимушеність і достовірність стильової тональності мовців, із вкрапленням красномовного русизму *карательний отряд* (жахливої політичної реалії доби гетьманату). Як відомо, передати семантику реалії можна, і перекладач це робить вправно (*retaliation brigade*), але створену тонким асонансно-дисонансно-алітераційним візерунком поезію форми відтворити неможливо. Тому в місцях, де в оригіналі немає якогось виразного семантичного образу, а лише звуковий візерунок та паронімічні ефекти, у семантично-зорієнтованій перекладацькій інтерпретації Михайла Найдана Тичининський вірш стає нецікавим.

Однак, вада знеформлення не позбавляє прозові, по суті, переклади Михайла Найдана їх величезної ознайомчої ваги. Адже це серйозна творча і дослідницька праця перекладача, яка цілком відповідає умовам культурного (як норма, неримованого) перекладу сучасної доби. Збірка ранніх поезій Павла Тичини в перекладах М. Найдана – перша спроба дати англomовному читачеві об'єктивне уявлення про геніальний період у творчості українського поета ХХ ст.

1. *Ранні збірки поезії Павла Тичини* / Пер., передм. від перекладача і примітки Михайла Найдана. Передм. Віктора Неборака / *The Complete Early Poetry Collections of Pavlo Tychyha* / Translated with a Critical Introduction and Notes

by Michael M. Naydan. Guest Introduction by Viktor Neborak. – Львів: Вид. "Літопис", 2000. – С. 158–163. 2. *Савченко Ю. А.* Почин // Плужанин. – 1927. – № 9/10 (13/14). – С. 63–71. – Рец. на кн.: Тычина П. Избранные стихотворения / П. Тычина; авториз. пер. с укр. под ред. А. Готова. – [Х.]: Гос. изд-во Украины, 1927. – 120 с. / Кальниченко О. А., Полякова Ю. Ю. Українська перекладознавча думка 1920-х – початку 1930-х років: Хрестоматія вибраних праць з перекладознавства... / Укладачі Леонід Черноватий і В'ячеслав Карабан. – Вінниця: Нова Книга, 2011. – С. 487–502. 3. *Тычина П. Г.* Зібрання творів: У 12 т. / Редкол: О. Т. Гончар (голова) та ін. – Т. 1. – К.: Наук. думка, 1983. – С. 597–598.