

mesekutatásba. – Budapest: Geniusz K., 1923. – 205 p.; 26. Felsőtiszai népmesék / Feljegyezte Kocsisné Szirmai Főris Mária. Debrecen: Debr. Alföldi Magvető, 1956. – 408 p.; 27. MNK – Magyar Népmesekatalogus. – Budapest, 1978 – 2001. – K.1 – 10; 28. *Pallag Rózsa*. Kárpát-ukrajnai magyar népmesék. Össz. Sándor L. Bp. : Akad. Kiadó, 1988. – 283 p.; 29. *Uther H.-I.* The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson. – Pt. 1-3. – Helsinki, 2007.

Науменко Н.В. (Київ, Україна)

Музичний елемент ранньої лірики Павла Тичини у перекладах європейськими мовами

У статті провадиться порівняльний аналіз ранньої лірики Павла Тичини та її перекладів різними європейськими мовами (російською, англійською, польською, чеською). Показано, що головна відмінність репрезентованого у творчості Тичини поетичного світобачення, яку можна визначити як синтез поезії та музики, постає перед перекладачем у різних фонетичних, лексичних і образних проявах.

Ключові слова: переклад, лірика, поезія П.Тичини, синтез мистецтв, музика.

В статье проводится сравнительный анализ ранней лирики Павла Тычины и ее переводов на европейские языки (русский, английский, польский, чешский). Показано, что главная отличительная черта представленного в творчестве Тычины поэтического видения мира, которую можно определить как синтез поэзии и музыки, предстает перед переводчиком в различных фонических, лексических и образных проявлениях.

Ключевые слова: перевод, лирика, поэзия П. Тычины, синтез искусств, музыка.

The article gives a comparative analysis of the early lyrical verses by Pavlo Tychyna, translated into different European languages (Russian, English, Polish, and Czech). There was shown that the main feature of Tychyna's poetic vision of the world, which can be defined as synthesis of poetry and music, is revealed by a translator in different phonic, lexical, and iconic guises.

Key words: translation, lyric poetry, works by P. Tychyna, artistic synthesis, music.

Сьогодні гостро постає проблема нового перекладу Тичининих поезій. З точки зору мовної, перекладати твори П. Тичини доволі нелегко. Адже в них синтезуються музикальність, яка (перефразовуючи вислів Л. Новиченка) «безпосередньо взята від... ніколи не баченого соняшного кларнета» [4, 308], та елементи «світлоритму», спостереженого Ю. Лавріненком, – іншими словами, потужні музичні та кольористичні перлини, передати поєднання яких іншою мовою – завдання лише для високоталановитих перекладачів. Зокрема, Микола Хвильовий ще в 1925 р. писав: «Коли говорити про вихід нашої сьогодишньої літератури на західну арену, то ця розкіш можна дозволити тільки авторіві «Сонячних кларнетів»... [Але] річ у тім, що Павло Тичина – національніший поет, і його твори не піддаються халтурним перекладачам» [8, 501]. А В. Коптілов

говорить: «Пейзажна лірика є виявом любові до рідної землі, до її природи... При перекладі творів цього жанру треба особливо уважно аналізувати оригінал, уміти побачити за суто пейзажним першим планом другий план першотвору – ідейно-художню першооснову» [1, 184].

Якщо ж ідеться про творчість Павла Тичини, перекладач значну увагу має приділити й музичним елементам, без яких неможливим є «світлоритм» поезії [3, 148]. Адже, як твердить Оксана Пахльовська, «виняткова сприйнятливості поета, його вміння добрати та синтезувати різноманітні світлові, звукові, ритмічні враження й переплавити їх у горнилі потужної чуттєвості» [10, 736] є чинником, який зумовлює унікальність тичинівського стилю. Ще Іван Франко визначав важливість відчуття слуху, тлумачачи його як джерело музики, спілкування й мови: «У людей на його основі виробилася мова, перша і дуже багата... Змисл слуху... дає нам пізнати цілі ряди явищ моментальних, невловимих, летючих, цілі ряди змін наглих і сильних, що вражають нашу душу» [7, 247]. Можна стверджувати, що цими словами письменник заклав теоретичні підвалини українського імпресіонізму, до якого прилучився ранньою творчістю й Павло Тичина.

Тому **мета нашої роботи** – на основі зіставного аналізу перекладів тичининського архітуру «Арфами, арфами...», виконаних різними європейськими мовами, виявити, як саме риси національного менталітету перекладачів, явлені у тексті, дозволяють пізнати особливості синтезу музики та поезії у творчості поета. За матеріал для дослідження взято переклади твору «Арфами, арфами...» російською (П. Панченко), англійською (М. Найден, Гледіс Еванс), польською (М. Яструн), чеською (М. Кундера) мовами.

Може видатися, що перекласти «Арфами, арфами...» на російську не становитиме особливих труднощів. Адже цей поліфонічний твір складено переважно зі слів, фонетично або граматично подібних в українській та російській мовах:

*Арфами, арфами –
Золотими, разливними вдруг откликнулись леса
Самозвонными:
Льнет весна
К нам красна,
Убрана перлами,
Духовитая [6, 62].*

При бездоганно відтвореному ритмічному малюнку, адекватній передачі складених слів-неологізмів (*самозвонными – нежнотонными*), російський переклад дещо втрачає на акцентному узорі внаслідок позасхемних наголосів – односкладових слів, відповідників яким в оригіналі нема (*обізвалися – вдруг откликнулись; скрізь поточки, як дзвіночки – бьют поточки, как звоночки*). Тим самим спостережена Наталією Костенко домінанта третього пеона, що зумовлює наспівність вірша, відновлюється до звичайного хорєя. Дещо штучно виглядають два заключні рядки, які в першотворі являють синтаксичну єдність (*убрана перлами ще й духовитая*). Це рідкісне слово було вжито як аналог епітета до весни – «запашна», натомість образ весни

оживлюється фольклорною домінантою – «весна... красна».

Тому особливо цікавою з точки зору музикальності є четверта строфа:

*Милая, милая –
То ли горе в сердце носишь, то ли счастье через край –
Там, за нивами:*

*Ах, открой
Взор живой!
Смех будет, плач будет
Перламутровый...*

Фонетичні особливості польської мови – носові звуки, фіксований наголос на передостанньому складі – не дають змоги адекватно передати музичний елемент оригіналу, зокрема видозмінюють хорейчну домінанту в амфібрахічну, проте надають новотворові М. Яструна інших рис музикальності:

*Arfami, arfami –
Zlocistymi, rozgłosnymi odzywa się gaj –
Samodzwoniącymi:*

*Idzie wiosna,
Wionie woń,
Kwiatami-perłami
Umaila skroń [12, 12].*

Перекладач у своєму варіанті тексту посилює елемент дієвості, підносячи роль дієслівних форм порівняно з оригіналом: прикметник *самодзвонними* перетворено на дієприкметник *samodzwoniącymi*, *квітами-перлами* *закосичена* – *kwiatami-perłami umaila* (прикрасила) *skroń*. За таким само принципом неологізми-прикметники трансформуються в дієприкметники, а до тичинівських неологізмів Яструн додає власні: ніжнотонними – *bladotęczowymi* (дослівно – блідо-райдушними), буде бій вогневий передано чудовим словом «*ogniozbrój*».

Чеський перекладач М. Кундера активно вдається до внутрішніх рим:

*Harfami, harfami –
Zlatitými, zvonivými zazvučely bučiny
Po vši krajine:*

*Jako dech
S vlečkou ech
Kráčí vesna ještě ve snách
S kvítím ve vlasech [11, 13].*

Показовим є вживання слова *vesna* як архаїзованого синоніма лексеми *jaro*, яким позначається весна у сучасній чеській літературній мові. Внутрішню риму зі словосполученням *ve snach* воно творить унаслідок концептуальної фонетичної риси чеської мови, – наголошення прийменника як частини мови *vesna* – *ve snach*. Третій піввірш кожної строфи, який в оригіналі виконує роль рефрену, у перекладі вимовляється на одному подиху, творячи єдине синтаксичне та смислове ціле. Такого самого правила дотримано у перекладі останньої строфи:

*Milá má, nězná má –
Chodíš, bloudíš v beznaději, nebo štěstí přetěka ti
Přes kraj duši tvé?*

*Srdce, stroj,
Stroj si zbroj,*

*Budou brzy smich i slzy,
Bude, bude boj!* [11, 14].

За визнанням М. Найдена, перекладача української поезії на англійську мову, «віртуозність і новаторство Тичини мали б поставити його в епіцентрі світової літератури того часу поряд із такими його сучасниками, як Томас Стернз Еліот, Езра Паунд, Райнер Марія Рільке, Анна Ахматова чи Федеріко Гарсія Лорка» [5, 17]. Саме цю настанову і враховував англійський інтерпретатор, переклавши чотири ранні збірки Павла Тичини. Проте ще до того в «Антології радянської поезії» (1982) вміщено низку англомовних перекладів тичининських творів різного часу, серед яких – і «Арфами, арфами...» в інтерпретації Гледіс Еванс.

Навіть побіжний погляд на обидва варіанти перекладу дозволяє говорити, що у Гледіс Еванс досконало відтворено ритм, римування, звукопис першотвору. М. Найден же перекладає вірші без дотримання ритму та рими, чим фактично наближає їх до верлібрів. Однак, як зауважує сам перекладач, «деякі звукові елементи оригіналу практично не піддаються перекладові англійською мовою», тож він намагався «передати музикальність Тичини там, де англійська мова дає змогу зробити це природно» [див. 5, 19-20]. Зважаючи на очевидні відмінності у фонетиці, лексиці та стилістиці, обидва варіанти є цікавими щодо синтезу особливостей англійської й української поетичної мови у перекладі.

Перша строфа поезії у перекладі Гледіс Еванс має такий вигляд:

*Harps ringing, harps ringing –
Golden ringing, loud resounding, through the groves sing out your strings
Glad news echoing:
The fragrant spring's
On the wing,
Flowering, dew-pearling,
Painting every thing* [9, 27].

Особливу будову строфи, характерну лише для цього тичининського вірша, її ритмічний малюнок у наведеному перекладі віддано точно згідно з першотвором. Не обійдено увагою й звукопис: алітерація на сонорні «м» та «н», спричинена однорідністю слівосформ (золотими, голосними, самодзвонними; весна, запашна, закосичена), в англійському тексті утворюється повтореннями форм герундію (*ringing, resounding, echoing, pearling, painting*) та римованих між собою іменників і дієслів (*sing, strings, wing, thing*). Значна кількість односкладових лексем, відповідників до дво- та трискладових слів (наприклад, *обізвалися гаї – through the groves sing out your strings*) та збіги приголосних, невластиві оригіналові, дещо вповільнюють ритм перекладу, привносячи в нього додаткові акценти. Попри перше враження монотонності через уживання великої кількості слів із компонентою *-ing*, слід віддати належне філігранній роботі перекладачки, якій удалося знайти адекватний звуконаслідувальний складник для переливів струн арфи.

У перекладі М. Найдена ця сама строфа постає в іншому вигляді:

*Like harps, like harps –
The golden groves resounded*

Self-strumming:

*Spring is coming
Fragrant,*

Adorned

With flower-pearls [5, 37].

Надзавдання «зберегти музикальність і ритм», якому надано перевагу перед точністю, отримало несподіваний результат: синтез ямбічної та хореїчної компонент (*Like harps, like harps / the golden groves resounded / self-strumming*). Усічені хореїчні клаузули оригіналу (*Йде весна / Запашна*) виповнюються додатковими складами: *Spring is coming / Fragrant*.

Водночас найденівський текст здебільшого тяжіє до вільновіршової форми, концептуальним прикладом чому можна навести останню строфу:

*My love, my dearest –
Whether you walk forlorn, or filled with brimming happiness
There, beyond the fields:*

*O, open up
The wheat husk of eyelashes!
There will be laughter, and mother-of-pearl
Lament...*

Унаслідок прямого порядку слів англійської мови, яка зрідка допускає інверсію навіть у поетичному тексті, окремим рядком, що на нього випадає основне естетичне навантаження цілої строфи, стає не «перламутровий» – епітет, який водночас стосується й сміху, і плачу, – а сам «плач» (*lament*). Це дещо знижує загальну оптимістичне звучання тичинівського вірша, на відміну від варіанта Гледіс Еванс:

*Love of mine, heart of mine –
Should you wander down the meadows all in sadness caught
Or with joy awhile:*

*Spare but one
Glance, O come!
Laughter be, weeping be
Dews of mother-of-pearl [9, 28].*

Відаючи тропи першотвору, Еванс створює свої власні, органічно вплітаючи їх у канву нового тексту: «налита щастям вкрай» – *wonder... with joy awhile* (дослівно – у кружлянні, в танці); епітет «засмучена» розвивається у цілий метафоричний концепт *all in sadness caught* (уся охоплена смутком). До металогічного образу «сміх перламутровий» додається прикладка *dews of mother-of-pearl* (перламутрова роса).

Головне завдання порівняльного дослідження перекладів – не визначити, який із багатьох найближчий до оригіналу. Головне – зрозуміти, яким чином перекладач, із повагою ставлячись до першотвору й водночас привносячи в текст елементи свого індивідуального стилю, дозволяє через свій варіант перекладу проникнути в сутність ідейно-образної структури оригіналу, й наскільки вдало цієї мети досягають різні митці.

Так, слов'янські (російські та польські) перекладачі повністю відтворюють інтонаційно-образний лад аналізованого вірша Тичини. Лише зрідка вони додають до них деталі, відповідників яким в оригіналі немає,

проте які увиразнюють музикальність низки образів, уводячи їх у відмінний від першотвору стан (наприклад, рух, колір, дія). Зокрема, виявляється цей прийом у видозміні словоформ – від прикметників, якими Тичина малює зорову картину, до дієслів та дієприкметників, що їх уживають перекладачі задля динамізації, візуалізації приходу весни, тим самим прилучаючи реципієнта до співтворчості.

Такі особливості англійської мови, як велика кількість односкладових лексем, прямий порядок слів у реченні та визначальна роль службових частин (передусім артиклів і прийменників), спричинюють очевидні труднощі у перекладі тичинівської поезії. М. Найден, англійський інтерпретатор лірики П. Тичини, відкидає й ритм, і риму, наближаючи переклад до вільного вірша, а внаслідок дотримання прямого порядку слів – до синтезу ліричної та епічної первин у контексті авторської філософії мистецького синтезу. Інша англійська письменниця – Гледіс Еванс, майже повсюдно дотримуючись римування першотвору, зберігає фольклорну ритміку вірша. Проте головний акцент ці перекладачі роблять на евфонії, до того ж удало поєднуючи риси українського та англійського поетичного синтаксису.

Неможливо не зауважити, що тичинівське образне сполучення «кокос вій» становить труднощі перекладу для всіх згаданих у роботі майстрів. Водночас натомість нього вжито низку інших образних знахідок, не менш цікавих: *взор живої* – у П. Панченка, *stroj si zbroj* (до речі, тут наявний і анадиплосис) – у М. Кундери, *Spare, but one / Gance, O come!* (асонансна рима) – у Гледіс Еванс, *Klosie mój* («колосок» як форма пестливого звертання до дівчини – адресата твору) – у М. Яструна, *the wheat husk of eyelashes* (з приміткою щодо твореного Тичиною зорового образу колоса як ока з війми) – у М. Найдена.

Стильова різноманітність ранньої творчості Павла Тичини (зокрема, симбіоз неоромантизму з символізмом, імпресіонізмом, експресіонізмом, імажинізмом) породила нові варіації українського модерністичного вірша, визначила експериментаторський характер його поезики: словотворчість, звуконаслідування, синтез мистецтв, уживання екзотичної строфіки та образності, рецепція старослов'янського молитвословного, західноєвропейського вірша, переосмислення образів класичного письменства – як поезії, так і прози. Всі ці риси, по-різному відбиваючись у перекладах мовами різних родин та груп, позначають специфіку Тичинового поліметричного вірша, стверджують унікальність його індивідуального стилю та роблять його відкритим до подальших інтерпретацій.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Коптілов В.В.* Теорія і практика перекладу: навч. посіб. / Віктор Коптілов. – К.: Юніверс, 2003. – 288 с.; 2. *Костенко Н.В.* Українське віршування ХХ століття: навч. посіб. / Наталія Костенко. – 2-ге вид., доп. і перероб. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2006. – 287 с.; 3. *Науменко Н.В.* «Світлоритм» ліричних мініатюр Павла Тичини в англійських перекладах / Наталія Науменко // Сучасний погляд на літературу. Зб. наук. праць. – Вип. 11. – К.: ДІП «Інформаційно-аналітичне агентство»,

2007. – С. 148-156; 4. *Новиченко Л.* Лірика // «Найголовніше – момент істини...» Пам'яті академіка Л. Новиченка : Зб. – К. : ПЦ «Фоліант», 2004. – 371 с.; 5. Ранні збірки Павла Тичини / The Complete Early Poetry Collections of Pavlo Tychyna. Transl. by M. Naidan. – Львів : Літопис, 2000. – 432 с. – (Першотвір); 6. *Тычина П.Г.* Избранные произведения : в 2-х т. – Т. 1 / Павло Тычина ; пер. с укр. – М. : Изд-во «Худож. лит.», 1971. – 384 с. – (Першотвір); 7. *Франко І.Я.* Із секретів поетичної творчості / Іван Якович Франко. – К. : Наукова думка, 1980. – С. 45-119. – (Зібрання творів : у 50-ти т. / І. Франко ; т. 31); 8. *Хвильовий М.Г.* Думки проти течії. «Ахтанабіль сучасності», або Валер'ян Поліщук у ролі лектора комуністичного університету... / Микола Хвильовий. – К. : Дніпро, 1991. – С. 487-516. – (Зібрання творів : у 2-х т. / М. Хвильовий ; т. 2); 9. Anthology of Soviet Ukrainian Poetry / comp. by Z. Honcharuk ; transl. from Ukrainian. – К. : Dniro Publishers, 1982. – 463 p. – (Першотвір); 10. *Pachlovská O.* Civiltà letteraria ucraina / Oxana Pachlovská. – Roma : Edizioni Carroci, 2002. – 1104 p. – (Biblioteca di Testi e Studi / 59); 11. *Тычина П.* Ocel a néha. Výbor z poesie / Pavlo Tyčyna. – Praha : Československý spisovatel, 1953. – 156 s. – (Першотвір); 12. *Тычина П.* Wiersze wybrane / Paweł Tyczyna ; wyboru dokonał autor ; redagowali Stefan Tudor i Adam Ważyk. – Kijów-Lwów : Państwowe Wydawnictwo Mniejszości Narodowych USRR, 1941. – 148 s. – (Першотвір).

Палій О.П. (Київ, Україна)

Урбаністичний хронотоп сучасного чеського роману (Віктор Фішл: «Машкари у Венеції»)

У статті досліджується специфіка часопросторових координат роману сучасного чеського письменника Віктора Фішла «Машкари у Венеції». Особливу увагу приділено топосу Венеції у творі. Встановлено, що урбаністичний хронотоп роману тяжіє до синкретичної адаптації різних хронотопних моделей, зокрема, хронотопу карнавалу, повсякдення та вічності. Окремо розглядаються прийоми авторської гри з просторово-часовою організацією тексту.

Ключові слова: хронотоп, карнавалізація, гра, маска, топос Венеції.

В статье исследуется специфика временных и пространственных координат в романе современного чешского писателя Виктора Фишла «Маски в Венеции». Особое внимание уделяется топосу Венеции в произведении. Выяснено, что урбанистический хронотоп романа тяготеет к синкретичной адаптации разных хронотопных моделей, а именно хронотопа карнавала, хронотопа повседневности и вечности. Отдельно рассматриваются приёмы авторской игры с временной и пространственной организацией текста.

Ключевые слова: хронотоп, карнавализация, игра, маска, топос Венеции.

The article tells about specific character of time and space coordinates in the novel "Masks in Venice" of Czech modern writer Victor Fischl. Special attention in the work is paid to Venetian topos. It is determined that urban chronotope in the novel tends to syncretical adaptation of different chronotope models, in particular, chronotope of carnival, daily routine and eternity. The manner of author's game with time and space in textual organization are investigated separately.

Key words: chronotope, carnivalisation, game, mask, Venetian topos.