

ПЕРЕКЛАД ТА АНАЛІЗ ДИСКУРСУ

УДК 821.161.2:82.09+94(477.64)

Яровенко Т. С.,

кандидат філологічних наук,
ДВНЗ “Харківський коледж текстилю та дизайну”
jarovenko.t@gmail.com

“МЕРЕЖИВО ВЗАЄМОВПЛИВІВ”: ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ІПОСТАСІ ЯРА СЛАВУТИЧА

Анотація

У статті розглядаються кращі зразки перекладацького спадку Яра Славутича у двох блоках – слов'янської поезії та англо-американської лірики. Сильові особливості поета-перекладача ілюструються за допомогою компаративної розвідки С. Захаркіна, присвяченої Дж. Кітсу, найповніше представленого українському читачеві Яром Славутичем. Із цією метою розглядаються варіанти перекладів Б. Пастернака та В. Мисика. Також здійснюється короткий історіографічний огляд перекладів поезії Яра Славутича на російську, білоруську та інші мови світу з характеристикою особливостей зарубіжних перекладацьких практик на основі літературно-критичних відгуків М. Ковалюка, Т. Назаренко, В. Сварога, П. Скунца, Д. Хріненка та інших.

Ключові слова: алегорія, алітерація, афористичність, гіперболізація, інтерпретація, концепт, метафора, перифраз, стилістичні засоби.

Summary

The best examples of translation the heritage of Yar Slavutich in two blocks – Slavic poetry and English-American lyrics are discussed in the article. Stylistic features of poet and translator are demonstrated by means of comparative study of S. Zakharkin dedicated to J. Keats, the most fully described to Ukrainian reader by Yar Slavutich. We consider translation variants of B. Pasternak and V. Mysyk. There is also a brief historiographical review of poetry translations of Yar Slavutich in Russian, Belarusian and other languages with characteristic of translation practices based on literary and critical responses of M. Kovalyuk, T. Nazarenko, V. Svarog, P. Skunts, D. Khrynenko and others.

Key words: allegory, alliteration, aphoristic nature, extravagance, interpretation, concept, metaphor, periphrasis, stylistic means.

Розглядаючи проблемне питання “діалогу культур (літератур)”, М. Рябчук вдається до розлогої цитати з Т. С. Еліота, яку ми повторюємо, тому що три її концепти постають актуальними орієнтирами в рецепції перекладацьких іпостасей Яра Славутича: “Жоден народ, жодна мова не досягли б того, що досягли, коли б *те саме мистецтво не плекалося в різних країнах різними мовами*. Ми не зможемо зрозуміти жодної європейської літератури, не пізнавши достатньо іншої. Глянувши на історію поезії у Європі, ми побачимо щонайгустіше *мереживо взаємовпливів*. Навіть ті визначні поети, котрі не знали жодної іншої мови, крім власної, впливали на інших письменників свого краю й зазнавали зворотного впливу... Все, що я сказав про поезію, стосується, на мій погляд, і інших мистецтв. Художник чи композитор, вочевидь,

втішаються більшою свободою, не будучи обмеженими якоюсь конкретною мовою, що нею розмовляють лише в певній частині Європи. А проте в будь-якому мистецтві, гадаю, ми знайдемо тих самих три елементи: *місцеву традицію, спільноєвропейську, та вплив культури однієї європейської країни на іншу* [Рябчук М. (Не)можливість діалогу / М. Рябчук // Всесвіт. – 2014. – № 1–2. – С. 281–287] (курсив наш – Т. Я.).

Власне перекладацький набуток Яра Славутича представлений солідним блоком слов'янської поезії, а також англо-американською лірикою, що є одним із предметів пропонованого розгляду. Перспективним у дослідженнях поетичного спадку митця, на наш погляд, залишається також фаховий аналіз іномовних варіантів його творів. До слов'яномовних перекладів з Яра Славутича належить "Избранное" (1986), здійснене Ю. Пустовойтовим із Я. Сусленським для ознайомлення російськомовної єврейської громади з українською поезією; до книги увійшли також переклади І. Качуровського, І. Костецького та Л. Полтави; М. Сяднов виконав білоруський переклад ("Выбранае", Едмонтон, 1989), а Т. Карабович тоді ж опублікував польською мовою "Оазу". Отож, метою статті є історіографічний екскурс у перекладацьку майстерню Яра Славутича, що визначає насамперед такі завдання: по-перше, проілюструвати стильові особливості поета-перекладача посередництвом суто компаративної розвідки С. Захаркіна, присвяченої інтерпретаціям Яра Славутича, В. Мисика і Б. Пастернака творчості Дж. Кітса, найповніше (34 поезії) представленого українському читачеві саме у Славутичевих перекладах; по-друге, коротко розглянути особливості перекладів його поезії на інші мови світу в контексті літературно-критичних відгуків М. Ковалюка, Т. Назаренко, П. Охріменка, В. Сварога, П. Скунця, Д. Хріненка та інших.

З огляду на несприятливі умови для розвитку перекладацтва в українській літературі 30-80-х рр. минулого століття, С. Захаркін вважає неабияким щасливим винятком перекладацький доробок Яра Славутича, здійснений упродовж сорока років перебування в еміграції. Свою увагу дослідник зосереджує на англомовній поезії, зауважуючи на публікації перекладачем у власній інтерпретації відомих, а також не відомих в Україні шести десятків "ліричних перлин англійських авторів XVI – XX ст." [1, 103]. До них належать сонети, окремі поезії та пісні, уривки з поем Е. Баррет-Бравнінг, О. Вайлда, В. Вордсворта, С. Деніела, Дж. Донна, Т. С. Еліота, Дж. Кітса, Дж. Мілтона, Е. Павнда, Д. Г. Россетті, В. Шекспіра, П. Б. Шеллі. Вперше оприлюднені в другому томі *Творів* (К., 1994), переклади містять такі шедеври світової поезії, як "Death, Be Not Proud" Дж. Донна, "One Day I wrouth Her Name" Е. Спенсера, "Ozymandias" П. Б. Шеллі тощо.

С. Захаркін наголошує на значних труднощах перекладу поетичного доробку Дж. Кітса, тому що він – "шліфувальник" і перфекціоніст – "досягає часом дивовижного напруження думки, щільности й насичености вірша" [1, 104], але, разом із тим, "уміє залишатися в своїх творах поетом передусім,

не сходячи до публіцистичності й дидактики” [1, 104]. Зважаючи ж на складну архітектоніку образів, за Кітсовим принципом *essential beauty* (сутнісної краси) покликаних обсервувати максимально досяжні межі естетичного сприйняття дійсності, знаходячи “вічне в скороминущому, прекрасне – у звичному і повсякденному” [1, 104], перекладачеві необхідно самому бути мислителем відповідного рівня і мати вміння “мобілізувати різні стилістичні шари його рідної мови, уважно й відповідально поставитися до кожного образу, слова” [1, 104]. Зауважмо, що епістолярій Дж. Кітса за глибиною та оригінальністю розмислів Т. С. Еліот “поставив навіть вище за його поетичну творчість” [1, 104], а масові видання творів митця на сьогодні містять коментарів удвічі більше за обсяг оригінального спадку. Водночас ім’я Дж. Кітса для ерудованого українського реципієнта нерозривно зв’язане з іменем Яра Славутича, тому що останній – піонер (проводячи хронологічну паралель з досягненнями материкових перекладачів та видавців, С. Захаркін переконливо обґрунтовує це визначення) у сфері ознайомлення читача з творчим доробком англійського поета в царині перекладу (1953), науково-критичного дослідження (1953), книжкового видання творів українською мовою (1958).

Натхнений порадою М. Рильського, про що розповідає в авторському післяслові до київського 2-томника [5, 355-356], не маючи, на той час ще не опублікованого, наукового видання листів митця та ґрунтовних монографій про його творчість, Яр Славутич знайомиться з російськими перекладами Б. Пастернака, критично їх переосмислює і творить свого Кітса.

С. Захаркін насамперед загострює увагу на *язичницькому культурі слова* Б. Пастернака, на його двоплановій метафоризації дійсності – внутрішньому чуттєвому світові людини і зовнішньому світу живої та “мертвої” природи (причому, тотально олюдненому, зв’язаному з поетом “нитками раптових, непередбачуваних, часто випадкових асоціацій” [1, 106]) в їхньому неймовірному переплетінні аж до відчуття читачем безпосередньої присутності при появі нових смислів. Усе це бачиться поетом “впритул”, гіперболізується, вияскравлюється поетичною деталлю, яка подається в крупному ракурсі з навмисним уповільненням (М. Новикова), аби краще її розгледіти [1, 106]. Отож, поезія Б. Пастернака – чотиривимірна; автор гостро відчуває плін часу, від чого з’являється і “залишається враження якоїсь миттєвості, чуттєвої конкретності [...], індивідуальності кожного образу” [1, 106–107]. До того ж, російський поет не визнавав у творчості будь-яких виявів (будь-чого взагалі) *стереотипно-застиглого*, тримаючи внутрішній зміст вірша в постійній дії, не переймаючись його статичною будовою чи навіть логічним завершенням (Д. Лихачов), а тому принципово відкидав класичні форми сонета чи октави.

Яр Славутич у поезії, за визначенням С. Захаркіна, дволикий Янус. Дослідник апелює до збірки “Правдоносці” (1948), яка містить поетичну програму митця – поезію “Різьбар”. За нею неприховано постають риси

справжнього мистецтва – “врівноваженість, кларизм, підпорядкованість головній ідеї” [1, 107]. Такий – неокласичний Яр Славутич, наголошує дослідник, – “антипод Бориса Пастернака” [1, 107] (курсив наш – Т. Я.). Тому для його українського колеги “все традиційне і, відтак, стереотипне, – не догма, а потреба душі, свідчення свого внутрішнього єднання з певним надбанням і рідних, і чужих класиків” [1, 104]. Звідси – тяжіння до сонета й октави, звідси культ поезії “міцної рівноваги”. Що у Б. Пастернака випадкове й миттєве, у Яра Славутича – перевірене й продумане заздалегідь. Разом з тим, поет зізнається: “ніщо людське йому не чуже” [1, 108], і цілком свідомо застосовує цю дволикість у своїй творчості, що насамперед і має привертати увагу дослідників поетичного стилю Яра Славутича [1, 108]. Славутич-перекладач прагне передусім зберегти відомий йому “дух” поезії Дж. Кітса, тому його мистецький хист спрямований на дотримання адекватності, яка включає “збереження і “музикальності”, й ритміко-синтаксичної схеми, заданих оригіналом” [1, 110]. Спостереження ілюструється конкретним порівнянням оригіналу з трьома його перекладами, центральними персонажами котрих постають *море* і *мушля*.

Дж. Кітс: *Often 'tis in such gentle temper found,
That scarcely will the very smallest shell
Be moved for days from where it sometimes fell,
When last the winds of Heaven were unbound* [1, 109].

(Строфа Дж. Кітса має *мушлю* і *пасивність* моря, що досягається широким перифразом, властивим художньому мисленню поета. Ускладнюючи його додатковими образами, митець зберігає головну ідею, що “пов’язує та протиставляє два чотиривірша: примхливий характер стихії” [1, 109].)

Б. Пастернак: *Шепча про вечность, спит оно у шхер.
И вдруг, расколыхавшись, входит в гроты,
И топит их без жалости и счёта,
И что-то шепчет, выйдя из пещер.
А то, бывает, тише не в пример,
Оберегает ракушки дремоту
На берегу, куда её с излёту
Последний шквал занёс во весь карьер* [1, 109].

(Катрени Б. Пастернака олюднюють характеристики й стосунки персонажів вірша. Перекладач вдало відтворив семантико-стилістичну структуру першотвору, але водночас ужитком окремих сильнодіючих стилістичних засобів (наприклад, інверсії, афіксації або зменшувально-пестливого суфікса -к, який перевів поезію у камерний реєстр) певним чином “викривив її, змінивши пропорції між значеннєвими компонентами в рядку-ланцюзі” [1, 109-110].)

В. Мисик: *А це в такому ніжиться лелінні,
Мов цілий світ у лагоді завмер,
І черепащі висохлій тепер
Уже й не сняться хвилі біло пінні* [1, 110].

(У набагато пізнішому перекладі В. Мисика відбувається переосмислення паралелізму й заміна його рівноцінним (на думку перекладача, – зауважує автор статті), що зберігає головну ідею катрена [1, 110].)

Яр Славутич: *Чи прийме настрій ніжний, мов блакить,
І, давши спокій кам'яному лону,
Ласкаво мушлю обпливає сонну,
Що кинув шквал колись у грізну мить* [5, 291].

Переклад Яра Славутича розставляє все на місця в аспекті збереження образів перифразу та відтворення семантико-стилістичної структури оригіналу. Щодо “Кітсового духу”, дослідник наголошує на характерній особливості нашого неокласика-перекладача: “...залишати, **де можна** (марковано С. Захаркіним – Т. Я.), лише “кінці” авторської метафори або перифразу, не порушуючи [...] підводної частини айсберга” [1, 110]. Нагадаємо, дефініція “*де можна*” постає складником вищезгаданої адекватності. Зазначене поняття включає дбайливе відтворення алітерацій і цезур, паралелізмів і повторів (рефренів), уважне ставлення до афористичності лірики Дж. Кітса, що ілюструється, наприклад, таким блискучим прикладом: “*A thing of beauty is a joy forever*” / “Коштовний твір – назавжди насолода” тощо.

У перекладах Яра Славутича також зустрічаються зміни авторського тексту задля дотримання все тієї ж адекватності. С. Захаркін аналізує образ зими “the new soft-fallen mask of snow upon the mountains and the moors” (підкреслення – С. З.) із одного з останніх сонетів Дж. Кітса “Bright Star! Would I Be Steadfast As Thou Art”. Підкреслене словосполучення В. Мисик передає точним підрядником: “*м’яка маска*”. Натомість Яр Славутич змінює образ взагалі: “Завія Пухнастим снігом повиває світ” [1, 111]. Дослідник знаходить логічне пояснення такому перекладацькому варіанту: “Як “маска” асоціюється з посмертною маскою, так “повиває” – з саваном” [1, 111], що зберігає трагізм авторського образу й потверджує “вплив стереотипів образного мислення на творений ним переклад” [1, 111].

На думку дослідників, шедевр пізнього Дж. Кітса оду “To Autumn” (“До осені”) можна вважати зразком перекладацьких принципів Яра Славутича, що простежується в порівнянні оригіналу з перекладом російською Б. Пастернака:

Season of mists and mellow fruitfulness,
(Пора плодоношенья и дождей!)
Close bosom-friend of the maturing sun;
(Ты вместе с солнцем огибаешь мызу,)
Conspiring with him how to load and bless
(Советуясь, во сколько штук гроздей)
With fruit the vines that round the thatch-eaves run,
(Одеть лозу, обвившую карнизы,)
To bend with apples the moss'd cottage-trees,
(Как яблоками отягченный ствол)
And fill all fruit with ripeness to the core;
(У входа к дому опереть на колья,)*

To swell the gourd, and plump the hazel shells
(**И вспучить тыкву, и напыжить шейки**)
With a sweet kernal; to set budding more,
(**Лесных орехов, и как можно доле**)
And still more, later flowers for the bess,
(**Растить цветы последние для пчел,**)
Until they think warm days will never cease,
(**Чтоб думали, что час их не прошёл**)
For Summer has o'er-brimm'd their clammy cells [1, 113].
(**И ломится в их клейкие ячейки.**) [1, 113-114].

Головною хибою перекладу Б. Пастернака, на думку С. Захаркіна, є надмір конкретизації й деталізації авторських образів, що змушує читати оду “ніби під збільшувальним склом” [1, 112]. Перекладач наділив автора поезії такою “гостротою зору”, уточнює дослідник, “яка ще не була притаманна поетам тієї доби, зокрема, англійським романтикам, і яка більшою мірою характерна для європейських та американських літератур ХХ ст.” [1, 112]. Разом з тим, Б. Пастернак максимально наближує творчість Дж. Кітса до сучасного читача за рахунок, наприклад, не притаманної англійському романтизму лексики: “вспучить” зовсім несподіване у порівнянні з “to swell”, а “cells” тоді, коли жив Дж. Кітс, “розуміли, очевидно, як “келії”, а не в сучасному значенні” “ячейки” [1, 112] за перекладом російського митця.

Яр Славутич дотримується атмосфери першотвору, не зловживає конкретизацією, таким чином здійснюючи менш осучаснений переклад і, незважаючи на окремі відходження від оригіналу, “знаходить влучні слова для змалювання осінньої природи” [1, 113]:

Добо дощів і плоду повноти!	Як багрянити лісову алею,
Сяйного сонця покликай корону,	Горіхів зерно солодити впору,
Змовляйся з ним, як лози одягати	Для бджіл надовше зберегти стебло
Вагою грон на виступі фронту,	Жаркого квіття, щоб воно ціло
Як стиглих яблук рум'янити тло,	І не збувалося снажного клею [5, 287].
Що налягають рясно на підпору,	

Далі Дж. Кітс поглиблює алегорію осені, надаючи їй жіночої подоби. Цей образ у поета ідеальний, бо його джерелами, на думку вчених, були “луврська “Осінь” Пуссена, “Психея, що спить у житі” Джуліо Романо тощо” [1, 113–114]. Б. Пастернак допустив також фактичні помилки (наприклад, маки за часів Дж. Кітса не жали, позаяк вони росли, подібно українським волошкам, у пшениці чи житі) і навіть спотворив стиль оригіналу, створюючи реалістично-заземлений образ жінки: “И бросив серп средь маков недожатых, / На полосе храпишь (!), подобно жнице...” [1, 114]. Виграшно ближчий до оригіналу Яр Славутич:

О, хто не зрів на битому току,
Як ти в обладі повної комори
Недбало сядеш, і косу м'яку
Гойдає з поля вітер несуворий... [5, 287].

Отже, Яр Славутич плавно переходить до останньої станци, в якій автор (як і образи попередніх) розчиняється в багатоголоссі осінніх мелодій.

Підсумовуючи вищерозглянуте, автор розвідки наголошує на прагненні Яра Славутича залишатися самим собою – неокласицистом із культом “логічно виправданого, виваженого і застиглого, пластичности та три-, а подекуди й двовимірності” [1, 115].

Щодо перекладів зі Славутича, слід звернутися насамперед до російськомовного “Избранного” (Єрусалим, 1986). У відгуку В. Сварог, наголосивши на прагненні перекладачів та упорядників максимально донести до читача тематику, домінантні мотиви, політичний пафос українського поета, констатує разом із тим наявність об’єктивних труднощів у збереженні оригінальної поетики митця. Передусім це стосується лексичного матеріалу, який представляє не стільки словникові значення, як “своєманітний спосіб” (В. Сварог) його вжитку: “Слова виступають [...] в несподівано незвичних асоціаціях, споводованих не стільки семантичною логікою, скільки осягнутими в них звуковими ефектами, тональністю, емоційними інтонаціями. Смисл несуть музика, барва слова, ритми, співучість” [7, 479–480]. Тому, на думку критика, успішний переклад поезій Яра Славутича можливий лише за умови дотримання основних засад його поетики. Але для адекватного відтворення, наприклад, музичності оригіналу, необхідно вжити зовсім інших російських слів, що, в результаті віддалило б переклад від “першотвору до іншотвору” [7, 480].

В. Сварог на підтвердження критичних зауваг звертається до ілюстрації в *оригіналі/перекладі* (І. Костецький) засобу алітерації:

Відгомонила спрагла рівновага^{**}

(Покоя алчность канула стороной,)

І тільки – спомин, як бутна мета,

(Лишь память цели – возглас пустоты,)

І тільки – бутна розбуяла брага

(Лишь буря будня – привкус браги звонкой)

Мені допалює сухі вуста.

(Касается дождем губ черты.) [7, 480].

Технічні неуспіхи, зауважує В. Сварог, перекладачі компенсували наголошенням змісту твору, хоча цей шлях, певною мірою, також хибний, бо нерідко призводить “до приблизности, здогадів та певної спрощености поетичних тверджень, роз’єднаних з їх поетичним втіленням” [7, 480].

Дослідниця творчості Яра Славутича Т. Назаренко поглиблює критичні зауваги В. Сварога, визнаючи, що не всі переклади російською сягають естетичної й поетичної ваговитості оригіналу. Науковець слушно наголошує на відмові практично всіх авторів перекладу від його трансформаційного різновиду на користь т. зв. “оптимального” перекладу, методологія якого полягає в ідеальному лексико-семантичному наближенні до вихідного тексту [7, 482]. Доречно посилаючись на міркування над проблемами перекладацької майстерності О. Зуєвського та потрактування К. Чуковським адекватного відтворення систем віршування як формалістичного фетиша, який має лише заперечну якість, дослідниця говорить про необхідність

“офірувати образними нюансами” [7, 483] для збереження лексичних, синтаксичних, фонетичних, ритмічних та інших формальних чинників авторського мовостилю, що “спрощує переклад у порівнянні з його оригіналом, знижує його герменевтичні та інтерпретаційні потенції та художню вартість” [7, 483]. Отож, прагнення йти впритул до *першотвору* швидше “стає на перешкоді, ніж допомагає відтворити мікрокосм поетичного твору в його художньо-естетичній цілості” [7, 483]. Ці та інші зауваги загальнотеоретичного плану науковець ілюструє прикладами з російських перекладів поезій Яра Славутича. Загалом до негачій зараховані *недотримання стандартів української літературної мови*, насамперед у перекладацьких інтенціях зберегти авторські рими й лексику в їх “зросійщеному” варіанті (“Плач голодних койотів”, “Тихше, вихрасті куці”, “Іду степами”, “Як сарна бігла”, “Тихий” та ін.) [7, 484], *недостатня обізнаність з українською історією та культурою*, в результаті чого поверхове розуміння соціо-історичного контексту та семантики творів позначилося на якості перекладів (“Цвітом терну”, “Я шукаю тебе віддавна”, “Амазонки”, “Гаральдовий плач”, “Розмова з предком”) [7, 486] та інші.

Разом з тим, Т. Назаренко віддає належне добротним перекладам доробку Яра Славутича. Так, перекладаючи кантату “Слава Мазепі”, що насичена архаїзмами, історизмами, топонімами, ономастичними реаліями і т. ін., перекладач послуговувався здебільшого транслітерацією та калькуванням, однак зберігав при цьому влучність образів у їх вірному віддзеркаленні духу й спрямованості першотвору:

*Ви мужньо билися, хоробрі,
Стояли в битві – як стіна...*

Несе Дніпро жалі за обрй –

І мовкне в тузі далина [7, 489].

Вы храбро бились, по-геройски,

Стояли в битве – как стена...

И Днепр хранит тоску по войску,

Степь славит павших имена [7, 489].

Ще одним, найбільш вдалим, на думку Т. Назаренко, є переклад Л. Полтавина вірша “Хай би гнів в сирій землі”, у якому перекладач дібрав зрозумілі російськомовному читачеві образи, щоб відтворити загальний настрій поезії – ностальгійну тугу автора за втраченою материзною: “Пусть бы гнил я в сырой земле, / Насыщая все корни клена, / Чтобы в синей шумело мгле / Половодье листвы зеленой. // И над ширью родных полей / Небеса бы немые знали, / Что остался в земле своей / Разделить все ее печали” [7, 490].

У царині білоруської поезії П. Охріменко виокремлює творчий підхід М. Сяднова, який прагне вибрати з доробку українського поета “найістотніше, найдорожче і передати його повнокровно, зберегти особливості поетичної манери автора” [7, 491]. Таке відповідальне ставлення унаочнюється на прикладі відтвореного білоруською мовою знакового вірша Яра Славутича “Завойовники прерій”:

*Не загарбники з дальніх імперій,
Не кортези з минулих віків, –
Тут пройшли завойовники прерій,
Єлиняк, Пилипівський, Леськів.
Лемешів домороблена криця*

*Не захопнікі з дальніх імперыі,
не з мінулых вякоў каралі –
заваёўнікі дзікіх прэрыі
з Украіны сюды прыйшлі.
Лямяшы не маглі не скарыцца,*

Корчувала почахлі паплі,
Щоб лягала подільська пшениця
В чорні лона нової землі. [7, 492].

прааралі ўсе грудзі зямлі,
каб падольская пала пшаница
ў лона чорнае новай зямлі [7, 492].

Для збереження ідейної сутності й поетичної наснаги перекладач відійшов від точної передачі всіх деталей першоджерела, опустивши ім'я іспанського конкістадора Кортеса, вжите у загальному значенні, а також прізвища українських переселенців, малозначимі для білоруського читача, та невідоме для нього діалектне слово. Тому навіть однотипність римування в другій строфі (зямлі//зямлі), на переконання П. Охріменка, видаються дрібницею “в майстерно виконаній творчій роботі” [7, 493].

На романські мови доробок Яра Славутича перекладався більш активно. Уперше твори поета німецькою з'явилися ще 1949 р. у Франкфурті-на-Майні та Лондоні (1957) у двох виданнях “Антології української поезії”, впорядкованої В. Державиним, та збірці Є. Котмаєр “Weinstock der Wiedergeburt” (1957), імовірно, за порадою І. Костецького. Цікавим видається “зворотний” шлях кількох поезій зі збірки “Спрага” (1950): професор В. Державин особисто переклав з неї кілька віршів німецькою для франкфуртського видання, віддячивши таким чином Яру Славутичу за певну допомогу (фінансові внески, коректура, пошук оригіналів тощо) в процесі упорядкування її, що “тоді ще молодому авторові, дуже імпонувало” [8, 156]. Уперше німецькомовні переклади охарактеризовані О. Парадиським у статті “Славутич по-німецькому”. Дві збірки поезій вийшли італійською (п-д І. Трушіні), окремі твори – іспанською (п-д Д. Бучинського), португальською (п-д В. Вовк), литовською (п-д А. Дульскіс). За життя Яра Славутича в рукописах з'явилися переклади хорватською мовою поезій на югославську тематику зокрема. Франкомовному читачеві поета представив Рене Кюле дю Гар (він же автор розвідки “Mazepa de Viktor Hugo et le neoromantisme de Yar Slavutych”), проте сам автор вважає їх більш наближеними до *адаптованих* поезій, бо “усі вони передають в основному зміст і загальний настрій, хоча й не всі образи та особливості поетичного стилю оригіналу” [6, 163]. М. Мандрика започаткував рецепцію для франко-, англomовного читача (“Славутич французькою та англійською мовами”).

Необхідно зазначити, що поява англomовних варіантів поезії Яра Славутича (перша книга “Oasis Selected Poems” побачила світ 1959 року) нерозривно зв'язана з англійським варіантом “Розстріляної музи” (“The Muse in Prison”), виданої 1956 року в Детройті, у якій автор “до силуеток творчості репресованих Москвою поетів [...] додав 22 вірші, що їх [...] сам переклав на англійську мову” [6, 154].

1992 року в Едмонтоні вийшла друком двомовна “Three Narratives and Six Poems” (п-д Р. О. Татчин, О. Фербей, В. Кіркконел). Виданню передувала книжка “The Conquerors of the Prairies” (1974, 1984) у перекладах австралійця Р. Г. Моррісона, а в другому накладі – з доданими поемою “Чорностопець” (п-д Р. О. Татчин) і баладою “Троє” (п-д З. Оріонна). За

свідченням Яра Славутича, переклади Р. Г. Моррісона виконано сумлінно, “перекладач в основному не відходить від оригіналу” [6, 162].

Огляд усіх перекладів поезій Яра Славутича подано у вступній статті М. Ковалюка до третьої англomовної збірки митця. Рецензент наголосив на прагненні перекладачів “максимально відтворити строфіку, ритміку та образність оригіналу” [7, 491]. Але, на переконання Т. Назаренко, англійські переклади не завжди адекватні оригіналам: у версіях перекладених творів трапляються “лексико-семантичні й стилістичні відступи від тексту, що призводять до значеннєвої розбіжності з першотвором” [7, 500]. Далі дослідниця звертається безпосередньо до порівняння автентичних рядків з їх англomовним варіантом: “Рядки “Of days when mother cursed the Soviet Era / And cried at night like some strang weeping bird” можна визнати лише за дуже приблизне відтворення українського тексту “Як на тяжкі часи жалілась мати / І, мов зегзиця, плакала вночі” (“Під синім небом”, збірка *Співає колос*). А речення “The greybeard watchman of the malon garden / Has waved Good by, good luck **bon voyage**” (курсив – Т. Н.), з використанням французького виразу – далеко не найкращий відповідник українського “Ще й сивий дід, рясних баштанів сторож, підняв бриля: “Щаслива путь” (“Осінь”, *Співає колос*)” [7, 500] тощо. Окрім смислових недоліків, дослідниця окреслює порушення ритмічного візерунку поезій Яра Славутича, що також позначилося на мистецькій вартості перекладів, оскільки саме ритм (особливо у циклі “Північне сяйво”) “підсилює смислове навантаження конструкцій, акцентуючи відповідні слова й значеннєві блоки” [7, 501]. Разом з тим, Т. Назаренко відзначає зразки максимального наближення до оригіналу, як це сталося в перекладі “Словецького в’язня”:

<i>Повитий думою тяжкою,</i>	<i>In broken anguish, bowed with sadness,</i>
<i>Немов Спаситель на хресті,</i>	<i>Like Jesus Christ in Herod's room,</i>
<i>За широченною стіною</i>	<i>Wisin that dreary dungeon-fastntss</i>
<i>Конає в'язень в самоті [7, 502].</i>	<i>Imprisoned man awaits his doom [7, 502].</i>

На думку дослідниці, перекладачам змогли, незважаючи на помітні втрати в римах, влучності епітетів, соковитості висловів, досягти адекватності першоджерела і донести до іномовного читача особливості світовідчуття поета-українця [7, 502].

Особливий же успіх спіткав Р. О. Татчина в аспекті відтворення ритмомелодики не лише основного тексту поеми “Донька без імені”, але й стилізованих під фольклор вставок:

<i>Розцвітай, калинонько,</i>	<i>Blossom, slender cranberry,</i>
<i>Край ріки,</i>	<i>By the stream.</i>
<i>Розпускай білесенькі</i>	<i>Send your milkbuds clambering</i>
<i>Пелюстки,</i>	<i>White and green.</i>
<i>Щоб раденька матінка</i>	<i>Let my lady's fingertips</i>
<i>Рвала цвіт,</i>	<i>Round them curl,</i>
<i>Веселила, славила</i>	<i>Let her shine with happines</i>
<i>Білий світ,</i>	<i>To the world.</i>
<i>Щоб маленька донечка</i>	<i>Lull my baby forn to me</i>

Край ріки
Брала рученятами
Ягідки [7, 502].

*By your stream,
Plucking rosy cranberries
As she dreams* [7, 502].

Цікавою постає розвідка Д. Хріненка, у якій побіжно порівнюються особливості оригіналу з англійськими відповідниками зі збірки “Завойовники прерій”. Дослідник зазначає, що переклади у більшості вдалі й передають думки та настрої поезій, практично не відхиляючись від техніки віршування. Таким є, наприклад, довершений переклад вірша “Хата”, в якому передається “своєрідна емоційна насиченість, характерна українській поезії” [8, 107–108]:

Спинивши авто, я зайшов у хату,^{***}
(I stopped the auto and i vent inside)
Що біловидо стала між ялин,
(The wite-faced coltage set where firs vere dense,)
Ясну з кулів покрівлю небагату
(Its humble rood was thached wits light straw, tied.)
Спускаючи понад вербовий став.
(And hanging down over the willow fence) [8, 108].

До недоліків, які спостерігаються здебільшого у дотриманні віршового розміру, Д. Хріненко зараховує невдалу передачу ритмічного малюнку оригіналу:

Скорбота шалена	<i>What heartbreak, frensied and insane</i>
Степи облягла.	<i>Is closing in ring?</i>
Звисають стремена	<i>Whose stirrups, far out on the plain</i>
З-під блиску сідла [8, 107–108].	<i>From this bright saddle swing?</i> [8, 107–108].

Також, навіть у вдалих перекладах, не менш лаконічних, ніж оригінал, дослідник називає вади в передачі лексичних особливостей першоджерела: так, український прикметник “**брунатний**” перекладено як “**brown**” (коричневий), у наслідку чого втрачається емоційно-звукова значимість образу в першому рядку [8, 107–108]:

Брунатний захід	<i>The west's brown hue</i>
Дзвенить, як мідь,	<i>Rings brasen. Scent</i>
І б'ється пахіт	<i>Goes beating through</i>
У небозвід [8, 108].	<i>The firmament</i> [8, 108].

Зацікавленість перекладачів збіркою “Завойовники прерій”, в якій відчутний “вплив іноземної культури” [8, 108], і “Полярними сонетами” зокрема, дослідник пояснює певною спорідненістю мотивів українського митця з естетичними смаками і світобаченням канадців [8, 108].

Рецепція перекладів поезій Яра Славутича не обмежуються, як може скластися думка, лише англійськими зразками. Так, П. Скунець засвідчує високий рівень перекладів творів митця, зокрема зі збірки “Правдоносці”, угорською мовою [4, 139], здійснених в еміграції Ш. Домокошем та Я. Мішком. Опубліковані в Канаді, поезії справили гарне враження на угорську громаду Закарпаття. Порівнюючи разом із добрим знавцем угорської мови журналістом В. Аккерманом переклад з оригіналом, автор статті розсіює побоювання в складності, а то й неможливості донесення іншою мовою суто українських народно-поетичних образів. Проте, на його переконання, в

окремих випадках переклади, наприклад, поезії “Веснянка”, навіть збагатилися внутрішньою енергією: “Якщо у Яра Славутича “Білим зайцем зеленим полем Утікає лиха зима”, то в угорському перекладі зима не сама тікає – її проганяють” [4, 139] або ж природно відтворили загальний зміст (сонет “Ніч”), “як наспівано в оригіналі” [4, 139] тощо. Цікавою знахідкою, на нашу думку, можна вважати також варіанти угорського перекладача української традиційної символіки. Мається на увазі, приміром, любисток: у самому звучанні цього слова стільки змісту, зазначає П. Скунець, що “одним іноземним словом передати, може, й неможливо” [4, 140], тому перекладний варіант має іншого виконавця поетичної місії любистка – *дикий виноград*.

Автор завершив статтю словами Я. Мішки з передмови до угорського видання, в яких він говорить про історичну цінність добірки, яка полягає в праці Ш. Домокоша також як представника національної меншини, проте автора й перекладача поєднувала спільна риса – патріотизм [4, 140]. Яр Славутич зацікавлення його поезіями “двох мадярів” пояснює причетністю до революційно-визвольних подій 1956 року в Угорщині [6, 163].

Підбиваючи підсумки, маємо наголосити, що дослідження перекладацької спадщини Яра Славутича та перекладів його поезії на інші мови залишається актуальним на сьогодні як один із виявів причетності українського літературного процесу до загальносвітового культурного розвитку.

Примітки:

* Перший рядок – оригінал вірша Дж. Кітса, наступний в дужках напівжирним шрифтом – переклад Б. Пастернака.

** Перший рядок – оригінал вірша Яра Славутича, наступний в дужках напівжирним шрифтом – переклад І. Костецького.

*** Перший рядок – оригінал вірша Яра Славутича, наступний в дужках напівжирним шрифтом – переклад англійською.

ЛІТЕРАТУРА

1. Захаркін С. “Плоди коштовної краси” (Про стиль перекладів Яра Славутича з Джона Кітса) / Степан Захаркін // Херсонський збірник. – К. : Дніпро, 1998. – С. 103–116.
2. Іванченко М. Козацька муза Яра Славутича / Михайло Іванченко // Херсонський збірник. – К. : Дніпро, 1998. – С. 29–42.
3. Погребенник Ф. Яр Славутич (Штрихи до портрета) / Федір Погребенник // Січеславський збірник. – К. : Дніпро, 1999. – С. 7–28.
4. Скунець П. Яр Славутич по-угорському / Петро Скунець // Херсонський збірник. – К. : Дніпро, 1998. – С. 139.
5. Славутич Яр. Твори в 2 томах / Яр Славутич. – К., 1994. – Том 2. – 428 с.
6. Славутич Яр. Твори. Том другий / Яр Славутич. – К. : Дніпро ; Едмонтон, Славута, 1998. – 331 с.
7. Творчість Яра Славутича : кн. II. – К. : Дніпро ; Едмонтон : Славута, 1997. – 912 с.
8. Хріненко Д. Завойовники прерій Яра Славутича – історико-художній документ української діаспори в Канаді / Денис Хріненко // Херсонський збірник. – К. : Дніпро, 1998. – С. 103–108.

Стаття надійшла до редакції 1 жовтня 2016 року