

УДК 821.111+159.964П Тичина

## ПОЕЗІЯ ПАВЛА ТИЧИНИ В АНГЛІЙСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ: СМИСЛОЗДОБУТКИ І СМИСЛОВТРАТИ

Юлія Джугастрянська

*Київський університет імені Бориса Грінченка,  
вул. Воровського, 18/2, м. Київ, 04053,  
e-mail: dzhugastryanska@gmail.com*

Проаналізовано переклади поезій Павла Тичини англійською мовою та їхню роль у становленні міжкультурного комунікування між українською та західними англійськими культурами. Для дослідження обрані переклади, що ввійшли до англійських поетичних антологій, укладених на теренах колишнього СРСР та за кордоном.

*Ключові слова:* перекладацька рецепція, перекладацька стратегія, ключові образи, ритм, рима, “кларнетизм”.

Проблема рецепції творчості Павла Тичини у сучасному літературознавстві зберігає актуальність попри активну увагу науковців до цієї теми. Праці О. Білецького, Л. Новиченка, Ю. Лаврінченка, Г. Клочка, М. Коцюбинської та інших розкривають різні грані авторського художнього світу Тичини-поета. Перекладацькій діяльності Павла Григоровича приділяли увагу М. Рильський, В. Стус. Однак і досі залишається поза увагою аналіз перекладів віршів Тичини іншими мовами як один із видів рецепції його творчості. Так, Т. Шмігер у монографії “Історія українського перекладознавства” згадує статтю Ю. Савченка, в якій розглянуто російські переклади віршів П. Тичини, і наводить концепцію аналізу перекладацьких огріхів від композиції до основної думки. Б. Криса пише про порівняння перекладу й оригіналу “на рівні психологічного обрису ліричного героя і на рівні загального психологічного рисунка” [5, с. 16], а також на матеріалі російських перекладів.

Наукове осмислення відтворення поезії П. Тичини англійською мовою викликає особливий інтерес із двох причин. По-перше, відіграє роль позатекстове тло перекладених творів. Дуже умовно англійські переклади його віршів можна поділити на дві групи: виконані за радянських часів і впродовж української незалежності. Першою публікацією творів Тичини англійською мовою можна вважати невеличку репрезентацію в канадській антології “Ukrainian songs and lyrics: A short anthology of ukrainian poetry”. У коротких біографічних статтях про письменників Тичину названо “українським Свінберном” того часу, упорядник і перекладач Гонор Івок стверджує навіть, що “жоден із сучасних українських поетів не має такої мелодійності й образності” [14, с. 76]. Перекладач зауважує також, що поет із “великою легкістю послуговується обома версифікаційними системами – українською та греко-латинською європейською” [14, с. 77]. Схоже, що в такий спосіб розрізнено силабічну й силабо-тонічну системи

віршування, думку про органічну, питому присутність їх у творчості П. Тичини підтверджують численні дослідники, серед яких Н. Костенко, Ю. Ковалів та ін.

Беззаперечною цінністю є “Anthology of Soviet Ukrainian poetry” та “Poetry of Soviet Ukraine’s new world: an anthology”. Детально і влучно проаналізував ці антології Ю. Жлуктенко у рецензіях, видрукуваних у журналі “Всесвіт” та республіканському міжвідомчому науковому збірникові “Теория и практика перевода”. Добірка віршів П. Тичини в цих антологіях виражає його поетичний світ значно яскравіше, аніж подана в тримовній антології “The Great October”.

На окрему увагу з погляду зарубіжної рецепції української літератури заслуговує антологія “The Ukrainian Poets 1189–1962”, видана в Торонто 1963 року. Передмову до неї написав один із авторів ідеї та упорядників ректор Акадійського університету Вотсон Кірконел, а вступне слово – перекладач, професор Саскачеванського університету Костянтин Андрусишен. Порівняльний аналіз згаданих і пізніших антологій з урахуванням критеріїв вибору авторів та їхніх текстів, специфіки сприйняття літературних постатей на Заході крізь призму перекладу потребує окремого наукового дослідження.

Відтак, для перекладознавчого аналізу обрано уривок із поеми “В космічному оркестрі”, у виконанні Д. Роттенберг, К. Андрусишена та М. Найдана. Безперечно, перше непросте завдання перекладача – це відтворення ритму поеми. Першу частину Н. Костенко визначила як неklasичний умовно силабічний вірш [4, с. 140–141, с. 271–273], друга – вільним ямбом із кількістю складів від 2 до 9, третя – написана головню чотиристопним ямбом із наявністю перехідної метричної форми ЯЗ → Х1 у кількох рядках. Загалом уповільнений, патетичний ритм підсилює враження урочистого, космогонічного пафосу. Провідне відчуття, яке навіює поема, – всемогутність людини, постання нового світотворчого первня, рушійного духу, який заново упорядковує світ, несучи нову формулу гармонії – свободи, рівності та братства, “новий закон-соціалізм”. Фантастичний елемент, переданий через науково-технічну лексику й образи, химерно переплітається із традиційно-міфологічною лексикою, що має релігійно-культову семантику (благословенні матерія і просторінь, сліпа сила машин, слух атомів системи, неспяні частки, і поряд – титани, “комети, ржуть і баско мчаться”). Різна кількість складів у рядку дає змогу виокремлювати, ритмічно акцентувати окремі складові поетичних образів. Так, загальну ідею в обраному уривку (1–3 частини) світотворення втілено через наскрізні концептуальні образи: всемогутнього духа, власне світотворення як нового сакрального процесу та космічного оркестру як нової системи всесвіту. Ритміко-семантичний зв’язок між строфами віршів несе додаткове смислове навантаження – поєднує частини одного поетичного образу. Так, процес світотворення, що починається з благословення хаотично розрізнених часток усесвіту, у першій строфі поєднується з третьою строфою через віддалене й неточне, проте відчутне римуння рядків: “Благословенні: // матерія і просторінь, число і міра!” та “Ти перед всім світом руки звів, немов перед пюпітром”. У такий спосіб увиразнюється відтінок процесуальності початку вірша: “Благословенні”. Його однаково передали у перекладі М. Найдан і Д. Роттенберг, проте обрана ними форма “Blessed be/are” на два склади коротша за оригінал. Це додає відчуття уривчастості, співвідносне з відчуттям музичного затакту. К. Андрусишен ужив більш експресивний варіант “blessed then be”, дещо ближчий до оригіналу і за формою, і за патетикою.

Наразі маємо зауважити слушний момент: чому мусить віддати перевагу перекладач, обираючи стратегію перекладу вірша – музичному компоненту чи увиразненню значенневих відтінків? Музичній складовій приділяв велику увагу сам автор, і навіть свідомо працював над нею. Проводячи паралелі між класичними та некласичними розмірами вірша та музичними тональностями (дактиль – мала терція, амфібрахій – синкопа, анапест – велика терція), П. Тичина у статті “Уривки лекцій з теорії віршування” зауважив: “...як нотація в музиці являється засобом, щоб закріпити імпровізацію, так і словесна нотація, чи метр, допомагає нам слова, що рвуться на папір, виявити в певнім порядку. ...Самий намір записати що-небудь вимагає того, щоб ми наперед вибрали певний розмір і певну тональність” [10, с. 20]. Однак він же зазначив, що тональність залежить від обраного настрою, інший спосіб передати його – звукогра, чергування голосних і приголосних звуків: “Звикли думати, що згучання звуків – це є випадкове сполучення голосівок і шелестівок. Тоді як організація соніруючих згуків мало чим уступає організації тонуруючих згуків у музиці” [10, с. 24]. Тож коли постає питання: віддати перевагу дещо віддаленішому варіантові за змістом чи за формою, є сенс зауважити і внутрішню мелодику. З таких позицій найліпшим видається варіант К. Андрусихена, найближчий за формою та настроєвою тональністю до оригіналу: *blessed then be* (тож будьте благословенні) – 4 склади, підсилене звучання сонорних, і на додачу – передано дієвий релігійний пафос. У М. Найдана – збережений релігійний дієвий пафос, але форма закоротка і дещо важча за звучанням через замалу кількість сонорних – *blessed be* (будьте благословенні), нарешті, варіант Роттенберг – також закороткий, хоча й “полегшений” сонорними – *blessed are* – **однак семантика процесуальної, перехідної дії** – “благословенні будьте” – втрачається, перетворюючись на констатацію факту – “благословенні”, а також втрачається відчуття сакрального масштабу ліричного дійства. Дійсно, далі Д. Роттенберг вживає конструкцію “благословенні також” замість повтору “благословенні”, який сприяє в оригіналі підсиленню саме сакральної семантики. Натомість ця ознака дієвої сили передається вогню, “який надає тон усьому Всесвіту” [11, с. 34].

Цікавий прийом, що сприяє відтворенню сакральної атмосфери вірша, вживає К. Андрусихен, використовуючи артикль *the* до всіх складових світотворчого хаосу – вогню, руху, кольорів. У М. Найдана знаходимо іншу вдалу лексичну гру – відтворення архаїчних форм слів, які в українській мові асоціюються з церковнослов’янською, обрядовою лексикою, тобто також “працюють” на витворення образу сакрального дійства: “хто ти єсть?” – “who art thou?”. Фраза відповідає оригіналу і на рівні звукогри, наближуючись до звучання тичининських “шелестівок”.

Римування ключових ознак провідних образів вірша намагалися інтуїтивно відтворити М. Найдан і К. Андрусихен. Першому з них вдалося особливо успішно відтворити міжрядкову і міжстрофову звукогру (навіть передати ті ж самі алітерації на **р**, **м**: *міра* – *пюпітр*ом, *measure* – *before*), протиставна семантика переходу від статички до руху, передана через заримовані тло – загуло – завертіло, наведена в перекладі М. Найдана також заримованими словами: *stand* – *dance*. Важливо, що перекладач вдало витворив новий образ, абсолютно відповідний оригіналу, внівши нові, проте органічні відтінки: “перед усім світом ти здійняв руки, так, наче перед музикою стоїш” [8, с. 267]. К. Андрусихен наразі пішов шляхом змістового буквалізму, вживши слово

“пюпітр” – “reading-desk”, однак і в такому разі алітерації на **p** залишилися, щоправда, з порушенням еквілінеарності та точності римування: **measure // your arms // reading desk**. Д. Роттенберг узагалі випустила “пюпітр” як такий, обмежившись алітеруванням **measure // your arms**. Суттєве спрощення поетичних образів відбулося через порушення не лише еквілінеарності, а й відповідності строф, “злиття” в єдину строфу звернення до духа та “процесуального” пасажу про рух, про які йшлося у другій і третій строфах. Загалом перекладацькій манері Д. Роттенберг притаманні уникання повторів, питомих для автора, заміни їх синонімічними конструкціями, що веде до порушення звукогри та експресивних акцентів вірша.

Низка цікавих лексичних знахідок при перекладі пов’язані з відтворенням авторських неологізмів Тичини у загальному ідейно-образному контексті поеми. Окрім заданого, привертає увагу стилізований авторський неологізм “тьми-тем тіл” у значенні “дуже велика кількість”. В оригіналі неповторність лексики підсилюється унікальною звуконаслідувальною алітерацією **т-м**. І цей неологізм, до всього ж, чергується через строфу (таке “переплітання” образів створює особливий внутрішньосемантичний, образний ритм вірша, характерний для творчості Тичини періоду 1920–1940 років). Найцікавіше втілення перестуку мільйонів кроків відтворює М. Найдан: **countless multitudes of bodies**. Оригінальна й версія К. Андрусишена, де алітерація переходить у “шелестівки”: **countless hosts of bodies**.

Загальному “тьми-тем тіл, часток неспяних” протиставлено у межах однієї строфи “одне з одним”. Цікавий прийом пропонує Д. Роттенберг: “кожен і всі”. Тоді як у М. Найдана це буквально “один із іншим”, у К. Андрусишена – “один за іншим”. Варіант “кожен і всі” відповідає соціалістичній доктрині загальної єдності. Непомітно перекладачка зміщує акценти з сакрального дійства, що захоплює кожну частку всесвіту, на процес взаємозлиття і розчинення в єдиній масі цих окремих часток.

Друга частина – монолог духа – творця всесвіту потребує особливої уваги перекладача з кількох причин. Перша полягає у тому, що сама поема є досить складною для розуміння і досі перебуває на перехресті поглядів літературознавців. Головна проблема, яку окреслив доволі жорстко ще М. Зеров: “Ваш космос – покруч двох стилів: з одного боку – “Дух пройняв все”, з другого – “конфедерації”, “аеростати”, “соціалізм”...” [цит. за 9]. Уміння розрізнити, відчути ці різні стилі й адекватно та безсторонньо передати їх англомовному читачеві – дуже непросте завдання, яке стосується перекладу всієї творчої спадщини П. Тичини загалом. Адже індивідуальна рецепція перекладача неминуче впливає на емоційно-стилістичні, сугестивні нюанси перекладу. Серед найновіших праць щодо поеми-циклу “В космічному оркестрі” натрапляємо й на доволі полярні оцінки літературознавців: від безапеляційного звинувачення у безхребетності [9] до намагання віднайти у поемі знаки співчуття народу щодо голоду 1921–1922 років [1].

Як простежує Р. Харчук, “у поемі-циклі “В космічному оркестрі” (1921) чимало мотивів, успадкованих від “Соняшних кларнетів”, зазнають кардинального переосмислення. Релігійне звучання першої збірки замінене атеїстичною риторикою... Поета дедалі менше цікавить людина і таке втілення її індивідуальності, як народ. Він починає перейматися колективом і людством: “О людськість! О гордість скрупульозна!” [9]. Чи можна однозначно потрактувати образ рушійного духу як “антибога”, втілення ідеологічних штампів, якому байдуже до людини? Чи все ж таки він поєднує риси са-

крального, релігійного світоча і творця, й водночас – профанного, близького до людини та її інтересів активного джерела енергії?

Кожен із трьох перекладачів відчув ці нюанси по-різному. К. Андрусишен найбільше вловив і передав риси “рушійного духу” саме в другому значенні – активної сили, що впорядковує світ і водночас тісно взаємодіє з усіма складовими цього світу. Відтак, слова “вкладаю думи молоді, даю їм теми” він переклав як “навіюю їм молоді думки, даю їм теми”, однак не просто *themes, a themes to con* – тобто для засвоєння, вивчення, визначення курсу. Далі перекладач продовжив обігрувати відтінки значення “задавати курс”: *steer yourselves*, тобто ідіть за курсом, самостійно і водночас – за вказаним. Рядок “доволі жить для себе, черство!” переданий з використанням неозначено-особового займенника – *oneself*. Якщо розуміти постійне звертання до ліричного адресата через наказовий спосіб, яке маємо в оригіналі: *летіть, керуйте, скликайте*, то і “доволі жить для себе, черство” маємо розуміти як заклик, адресований тому самому реципієнтові. Також спостерігаємо “зсув дейксису”: автор протиставляє суб’єкт й об’єкт дії у вірші, використовуючи певні дієслівні форми. Суб’єкт дії (активний, рушійний первінь, дух) – “я”, його дії передані дієсловами 1 особи однини (*веду, складаю, даю*). Об’єкт (виконавець) – “вони”, їх дії описані через дієслова 2 і 3 особи множини (*летять, летіть, плинуть, скеруйте*) К. Андрусишен точно відтворює всі відтінки імперативу, підкреслюючи звертання суб’єкта до об’єкта дії через використання займенників. Д. Роттенберг і М. Найдан уникнули такого підкреслення, вживши наказові форми відповідних дієслів. Їхній “рушійний дух” немовби відчувається відокремлено-панівним відносно тих частин усесвіту, яким дає гармонію і новий лад. Прикметно, що і “радянський” перекладач, і “новітній” керувалися засадами максимальної близькості до тексту, тоді як “діаспорний” дослідник, який працював у часи радянської України, намагався (скоріш за все інтуїтивно) пом’якшити “зміну обличчя” Тичининої поезії, акцентувати в ній пантеїстичні риси “сонячного кларнетизму”.

Особливо вдалося передати ритміку та римування вірша Д. Роттенберг. Вона ж успішно скалькувала й ще одну авторську алітерацію: *tank-tact* – *tank tacts*. Треба визнати, що особливе звукосемантичне навантаження цього неологізму відчули всі перекладачі і кожен з них намагався відтворити його відповідно до власних вражень: *tank-rythm* (М. Найдан), *the beat of tanks* (К. Андрусишен).

Прикметно, що третю частину, де безпосередньо йдеться про прихід нового закону, який перебуває понад волею сонць і планет (важко не погодитися зі спостереженням Р. Харчук щодо трансформації образу сонця як вищого, богорівного світила у віршах доби “кларнетизму” на просто одну з рядових планет, не унікальну за суттю своєю, покірну волі вищої “єдиної руки”) і вказує кожній свою орбіту, найбільш вдало переклала Д. Роттенберг. Авторка змогла максимально відтворити римування та ритм вірша. Передала алітерації суперечливої фрази “Червоний крик, кривавий крик, червоних сонць протуберанці”. Понад те, перекладач відчутно внутрішньо зрезонувала з твором, подекуди пом’якшуючи образи, додаючи оптимістичних, позитивних конотацій. Так, “джерела б’ють нових поем” (пор. прислів’я “Джерела б’ють – з-під каменю”, тобто труднощі гартують) передано як “нові поеми сплескують у веснах”, але найяскравіше відтворені рядки “і ні планети, ні сонця не мають права зупинитися” – “і ні сонця, ані планети не схоже, щоб збиралися спинятися у цій каруселі”, важливо зауважити

контраст між “не мають права” і “merry-go-round”, що має значення “карусель, вихор задоволень”. К. Андрусишен і М. Найдан переклали цей пасаж як “have any right to stop” (не мають жодного права спинитися). Напрошуються міркування щодо певної заангажованості перекладу Д. Роттенберг, їх можна заперечити думкою про те, що для перекладача соціалістична ідеологія могла бути просто близькою і сприйматися органічно, проте марно заперечувати єдине – у перекладача мимохіть виникає й читацька рецепція тексту, яка неодмінно відображена у перекладі. У такий спосіб перекладач мимоволі стає репрезентантом культури однієї країни для представників іншої, а читач кінцевого продукту – перекладу мусить враховувати ймовірну особисту позицію перекладача щодо перекладеного тексту.

Наразі слушно звернутися ще раз до статті Р. Харчук: “Може, у душі поганьбленого генія ми знаходимо віддзеркалення власної понівеченої душі? ... Беззаперечно одне: змінився Тичина – змінилися ми – змінився наш національний образ світу. Ця зміна актуальна й досі” [9]. Відтак, – важливо усвідомлювати, що переклади української літератури за кордоном є важливими складовими окремої картини світу, що віддзеркалює українську культуру та національну ідентичність, а тому потребують особливої відповідальності перекладача й уваги критика, а також урахування найтонших деталей психології творчого процесу.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Дружинович Л. С. Образ сонця у збірці П. Тичини “В космічному оркестрі” [Електронний ресурс] / Дружинович Лідія Степанівна. // Режим доступу до статті: <http://intkonf.org/druzhinovich-ls-obraz-sontsya-u-zbirtsi-p-tichini-v-kosmichnomu-orkestri/>
2. Жлуктенко Ю. “Англійська антологія української радянської поезії” / Жлуктенко Ю. // “Всесвіт”. – 1987. – №12. – С. 132–143.
3. Жлуктенко Ю. “Українська радянська поезія – англomовному читачеві” / Ю. О. Жлуктенко // Теория и практика перевода. Республиканский межведомственный научный сборник. – К. : Вища школа, 1988. – Вип.15. – С. 48–52.
4. Костенко Н. Українське віршування ХХ ст.: навчальний посібник. – 2-ге вид., випр. та доп. / Костенко Н.В. – К. : Видавничий центр “Київський університет”, 2006. – 287с.
5. Криса Б. Світоглядні аспекти українського перекладу / Б. С. Криса ; АН УРСР, Ін-т сусп. Наук. – К. : Наук. Думка, 1985. – 127с.
6. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. / Стріха М. – К. : Факт – Наш час, 2006. – 344 с. – (Сер. Висока полиця).
7. Тичина П. Уривки лекцій з теорії віршування / Тичина Павло // Тичина П. Зібрання творів у 12 томах. – К. : Наукова думка, 1983. Т. 8. Статті. Рецензії. Доповіді. Виступи. – Кн. 1. – К. : Наукова думка, 1986. – 492 с.
8. Тичина Павло Григорович. Ранні збірки поезії = The complete early poetry collections / Тучуна Р. / Михайло Найдан (пер., передмова від перекладача і примітки), Віктор Неборак (передмова). – Львів : Літопис, 2000. – 430с. – Текст укр. та англ. мовами.
9. Харчук Р. Зміна обличчя: Павло Тичина : [Електронний ресурс] / Харчук Роксана. – Режим доступу до статті: <http://litakcent.com/2010/07/13/zmina-oblychchja-pavlo-tychyna/>
10. Шмігер Т. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя. / Шмігер Т. – К. : Смолоскип, 2009. – 342 с. – (Серія “Пролегомени”).

11. Antology of Soviet Ukrainian Poetry. Compiled by Zakhar Honcharuk. Translated from the Ukrainian. – Kiev, Dnipro publishers, 1982. – 463 p.
12. The Great October. Стихи поэтов Советской Украины, посвященные Великому Октябрю. На украинском, русском и английском языках. – К. : Дніпро, 1977. – 160 с.
13. The Ukrainian Poets 1189n – 1962. Selected and Translated by С.Н. Andrusyshen and Watson Kirkconnell. – Published for the Ukrainian Canadian Commettee by University of Toronto Press, 1963 – 512 p.
14. Ukrainian songs and lyrics: a short antology of Ukrainian poetry/ Translated and edited by Honore Ewach. – Winnipeg, Canada, 1958. – 78 p.

*Стаття надійшла до редколегії 22.10.2011*

*Прийнята до друку 02.11.2011*

## **PAVLO TYCHYNA'S POETRY IN ENGLISH TRANSLATIONS: MEANING ENRICHMENT AND MEANING LOSS**

Yuliia Dzhuhastrianska

*Kyiv B.D.Grinchenko City Pedagogical University,  
18/2, Vorovskyy St., Kyiv, Ukraine, 04053,  
e-mail: dzhugastryanska@gmail.com*

The main concern of this article is analysis of English translations of poems written by Pavlo Tychyna and their role in Ukrainian and English-speaking cultures relationship. The article presents translations, included into English poetry antologies, made up in ex-Soviet and foreign countries.

*Key words:* translator's reception, strategy of translator, main images, rhythm, rhyme, "clarmentism".

## **ПОЕЗИЯ ПАВЛА ТЫЧИНЫ В АНГЛИЙСКОМ ПЕРЕВОДЕ: СМИСЛОЗДОБУТКИ И СМИСЛОВТРАТЫ**

Юлия Джугастрянська

*Киевский университет имени Бориса Гринченко,  
ул. Воровского, 18/2, г. Киев, 04053,  
e-mail: dzhugastryanska@gmail.com*

Проанализировано переводов стихотворений Павла Тычины на английский язык и их роль в становлении межкультурной коммуникации между украинской и западными англоязычными культурами. Для исследования избраны переводы, вошедшие в англоязычные поэтические антологии, составленные на территории бывшего СССР и за рубежом.

*Ключевые слова:* рецепция переводчика, стратегия переводчика, ключевые образы, ритм, рифма, "кларнетизм".