

ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ

**О. Астаф'єв, д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ТВОРИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ПЕРЕКЛАДАХ ЧЕСЛАВА ЯСТШЕМБЦЯ-КОЗЛОВСЬКОГО

У статті розглянуто питання художньо-перекладацької майстерності Ч. Ястшембця-Козловського, його уміння відтворити всю складність поетики Т. Шевченка, її зв'язок з народною піснею, лексичне і тропеїчне багатство, емоційне звучання і ритмічну виразність, тонкощі строфіки та еволюцію рим.

Ключові слова: художній переклад, семантика, містика, образна система, ритміка, лексика, фігури і тропи.

В статье рассмотрен вопрос художественно-переводческого мастерства Ч. Ястшембца-Козловского, его умение отобразить всю сложность поэтики Т. Шевченко, её связь с народной песней, лексическое и тропеическое богатство, эмоциональное звучание и ритмическую выразительность, тонкости строфики и эволюцию рифм.

Ключевые слова: художественный перевод, семантика, мистика, образная система, ритмика, лексика, фигуры и тропы.

The article deals with the question of artly-translation skill of C. Jastshembtsja-Kozlovsky, his abilities to recreate all complexity of poetics of T. Shevchenko, its communication with folk song, lexical and trope riches, emotional sounding and rhythmic expressiveness, subtleties its stanzaic prosody and evolution of rhymes.

Key words: literary translation, semantics, mysticism, image system, rhythm, vocabulary, figures and tropes.

Кременецька земля дала світові багатьох письменників, які хоч і не ідентифікували себе з українством, та все ж пам'ять землі, українська тематика, волинський історичний, фізичний і біологічний ландшафт у їхніх творах дуже помітні. Ролан Барт писав: "Стиль має вертикальний вимір, він занурений у глухі тайники особистісної пам'яті, сама його непроникність виникає із життєвого досвіду тіла... Таємниця стилю – це те, про що пам'ятає тіло письменника" [1, 230].

Візуальний, історично достовірний волинський ландшафт і його глибоку пережитість, насиченість архетипною пам'яттю, зустрічаємо у творах кременчан Юліуша Словацького (1809–1849), зокрема в його поемах "Jan Bielecki" ("Ян Білецький"), "Zmija" ("Змій"), у драмах "Balladyna" ("Баладина"), "Sen srebrny Salomei" ("Срібний сон Саломеї"), "Beniowski" ("Беньовський"), "Mazepa" ("Мазепа"); Йозефа Чеха (1806–1876), видавця популярного "Kalendarza Krakowskiego" і організатора літературного життя в Кракові; Міхала Подчащинського (1800–1835), публіциста і критика, видавця "Dziennika

Warszawskiego" і "Pamiętnika Emigracji Polskiej" в Парижі; Антонія Боппе (1860–1937), публіциста і редактора краківських часописів "Nowa Reforma", "Głos Narodu", "Czas"; Едварда Пашковського (1863–1934), редактора часописів "Dziennik Kijowski", "Dziennik Poznański", автора повістей "Podniebie. Z kroniki czwartego piętra" ("Піднеб'я. З хроніки четвертого поверху"), "Jasne wody" ("Ясні води"), "Doloroza" ("Долороза"), "Rozbitki" ("Жертовни"), книги спогадів "Zawierucha ukraińska" ("Українська розруха"); Аліни Свідерської (1875–1963), письменниці і перекладачки та ін.

До цього пантеону славетних кременчан також належить Чеслав Ястшембець-Козловський (1894–1956), видатний польський перекладач, критик і прозаїк [4:2, 43–46]. Він народився 31 грудня 1894 року в Кременці, в родині лікарів – Міхала Ястшембця-Козловського і його дружини Зофії (із Зеленаїв). У 1897-му родина переїхала до Києва. Через кілька років (1904) із хлопцем трапився нещасний випадок: він упав з коня і назавжди залишився калікою. Після закінчення гімназії самотужки вивчав філософію, психологію, теологію, лінгвістику, антропологію, опановував мови. Дебютував поетичною збіркою "Petaloj", на мові есперанто (Париж, 1912). Свої вірші, переклади та статті юнак друкує у київських польських часописах "Pióro", "Sznur Rubinów", "Przedświt", "Przegląd Polski" (1912–1918).

У 1919 році переїхав до Варшави, жив то в столиці, то в її передмістях (Сосновець). Згодом виходять друком його поетичні збірки: "Gałązka z za płotu" ("Галузка із-за плоту", Львів, 1926) і "Błękitna brama" ("Блакитна брама" – з передмовою Леопольда Стаффа, Варшава, 1934).

У цей час Чеслав Ястшембець-Козловський потрапляє під вплив ідей польського філософа-містика Юзефа Гоене-Вронського (1778–1853). Основні ідеї філософа викладені в його статтях на сторінках періодики, а також у книгах "Prospekt mesjanizmu" ("Проспект месіанізму") і "Zwiastun mesjanizmu" ("Провісник месіанізму") – обидві вийшли по-смертно (1931) – та ін. Юзеф Гоене-Вронський є основоположником польського, а загалом і слов'янського месіанізму, він першим увів до наукового обігу термін "месіанізм". Учений випередив і багато в чому розвинув головні ідеї "філософії всеєдності", яку пов'язують з іменем Владіміра Соловйова та його послідовників, обґрунтував "синергетичні мотиви", близькі до "філософії загальної справи" Ніколая Федорова.

Статті Юзефа Гоене-Вронського, у яких викладено засади месіанізму, почали з'являтися в періодиці після 1818 року, а його головна книга "Losy Francji, Niemiec i Rosji jak prolegomieny do mesjanizmu" ("Долі Франції, Німеччини і Росії як пролегомени до месіанізму", 1842–1843) побачила світ якраз тоді, коли Адам Міцкевич читав лекції зі слов'янської літератури у Collège de France в Парижі. Саме в цих лекціях він використовує термін "месіанізм" Юзефа Гоене-Вронського, позначаючи ним не лише ідеї польського містика і релігійного рефор-

матора Анджея Тов'янського, прихильником якого був сам (як і його однодумці Северин Гошинський та Юліуш Словацький), а й месіаністську ідеологію багатьох слов'янських інтелектуалів. Як відомо, месіанізм Адама Міцкевича найповніше виявився в його "Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego" ("Книгах польського народу і польського пілігримства") (1832) та в третій частині "Dziadów" ("Поминок", візія "мужа 44"), яка була написана в Дрездені 1832 року і тоді ж таки увійшла до четвертого тому його "Poezji" ("Поезій"). Як відомо, ідеї польського месіанізму вплинули на видатний український історіософський твір "Закон Божий" ("Книги буття українського народу") – програмний документ Кирило-Методіївського братства. Саме його конфіскували жандарми 30 березня 1847 р. під час обшуку на квартирі в Миколи Костомарова; він слугував речовим доказом на слідстві братчиків у Києві та в Петербурзі. Для нас важливо, що в контексті "Закону Божого" фігурують ідеї Юзефа Гоене-Вронського і Анджея Тов'янського, хоч сам мислитель не без підстав називав свого послідовника (Тов'янського) плагіатором.

У Варшаві 1918 року був заснований Інститут месіанізму, завдання якого – поширювати ідеї і твори Юзефа Гоене-Вронського. Після переїзду до Варшави Чеслав налагоджує тісні контакти з працівниками цього інституту, його зацікавили ідеї "софійного перетворення світу" польського мислителя, оскільки вони включають у себе релігійно-антропологічні уявлення, вчення про народи і нації. За Ю.Гоене-Вронським місія людини полягає в тому, щоб виконати божественний задум: месія – Ісус Христос – поставив перед людством великі проблеми і завдання, тому кожен індивід має співпрацювати з Богом, брати участь в акті творення світу і таким чином досягти родового безсмертя. Юнак знайомиться із ще одним палким прихильником філософії месіанізму – поетом, прозаїком, публіцистом і критиком Єжи Брауном (у 20–30-х роках він редагував "Gazetu Literacku", довкола якої згуртував молоді таланти, а з 1932 року власним коштом видавав часопис "Zet"). У газеті "Dziennik Lwowski" за 7 березня 1928 р. Чеслав Ястшембець-Козловський надрукував рецензію на повість Єжи Брауна "Hotel na plażu" ("Готель на пляжі"). Так починається тісна дружба між цими видатними особистостями. На цей час припадають філософські праці Чеслава: "Absolut i względność. Wstęp do Wrońskiego" ("Абсолют і відносність. Вступ до Вронського", Варшава, 1934), "La creation proper de Dieu" ("Коментар до "Божого творіння", Париж, 1934), "Czas. Studium filizoficzne" ("Час. Філософська студія", у зб. "Wronskiana", 1939), розвідка з лінгвістики "Przyczynek do systematyki języka" ("Доповнення до систематики мови", у зб. "Przegląd Filozoficzny", 1936, nr 4).

Широке читачке визнання – аж до світового – приходять до Ч. Ястшембця-Козловського як перекладача з англійської, французької, провансальської, сербської, хорватської, есперанто, російської, україн-

ської та інших мов. Його переклади виходять окремими книгами, друкуються у колективних збірниках, часописах "Besida Literacka", "Biuletyn Polsko-Ukraiński", "Dzień", "Echo Warszawy", "Echo Tygodnia", "Epoka", "Gazeta Literacka", "Gazeta Ludowa", "Gazeta Warszawska", "Głos Anglii", "Kultura", "Kultura Polska", "Kurier Popularny", "Kurier Warszawski", "Kućnica", "Merkuriusz Polski", "Myśl Polska", "Naród", "Nauka i Sztuka", "Nowina", "Nowiny Literackie", "Odra", "Odrodzenie", "Okolica Poetów", "Pióro", "Płomyczek", "Płomyk", "Pola esperantisto", "Przyjaźń", "Rejsy", "Rzeczpospolita", "Skamander", "Szpilki", "Świat", "Świat i Życie", "Świat Kobiety", "Tęcza", "Trubadur", "Tygodnik Ilustrowane", "Tygodnik Warszawskie", "Warszawa", "Wiadomości Literackie", "Wici", "Wies", "Zdrój", "Zet", "Zwierciadło", "Życie Literackie" та ін.

Він переклав такі твори: з латинської версії Біблії отця Ієроніма (IV ст.) – Псалми Давидові; з англійської – Вільяма Шекспіра, Джорджа Байрона, Едгара По, Генрі Бартеза, Едварда Валлака, Стенді Горлера, Генрі Гатеса, Вільяма Максвелла, Філіпа Оппенгейма, Майї Сінклер, Стефана Гейма; із французької – Мольєра, Артура Рембо, Шарля Бодлера, збірник французької лірики XII–XX ст.; із провансальської – Фредеріка Містраля; з російської – Александра Пушкіна, Александра Островського, Льва Толстого, Михайла Салтикова-Щедріна, Фьодора Достоєвського, Івана Тургєнєва, Сергєя Аксакова, Александра Сухово-Кобиліна, Михайла Пришвіна, Вячеслава Шишкова, Івана Карнаухова, Ольги Форш, Валентіна Костилєва, Павла Бажова; із сербської – Іво Андрича, Стефана Левіса; з хорватської – Івана Гундуліча, Александра Губрановича та ін.

Колишньому кременчанину не байдужа доля України. Він розділяв програму тих періодичних видань 30-х років ("Bunt młodych", "Polityka", "Biuletyn Polsko-Ukraiński"), які відстоювали демократичний принцип Польщі як багатонаціональної держави, де українська національна меншість (а на той час це була більш-менш третина населення) повинна брати участь у демократичному процесі, а не бути з нього виключеною. Він розділяв політичну концепцію Юзефа Пілсудського, який боровся за національне визволення і самостійність Польщі, її відрив від Росії, бо Польща культурно зв'язана із заходом, але перебувала під пануванням Москви. Російський вплив проникав у польське життя через колишніх польських революціонерів, вихованих на російських революційних традиціях, спрямованих проти царату. Проте після 1926 року Юзеф Пілсудський став диктатором, у Польщі посилювалися тенденції русифікації [7, 42–48]. Чеслав Ястшембець-Козловський не розділяв методів режиму Пілсудського після 1926 року, які порушували законність і виявилися, зокрема, у створенні відомого концентраційного табору в Березі Картузкій.

З російської на польську наш автор переклав окремі білини, які, на думку Дмитра Чижевського, є пам'ятником як української, так і ро-

сійської художньої думки ("Byliny. Wybrał M. Jakóbiec", Вроцлав, 1955). Він переклав також повісті Миколи Гоголя "Страшна помста" ("Strasza zemsta", у книзі: Gogol N. Wybór pism, Варшава, 1954); "Сорочинський ярмарок" ("Jarmark w Soroczyńcach", там же); оповідання ("Opowiadania", у книзі: Gogol N. Pisma wybrane, Варшава, 1956, т. 1).

Євген Маланюк писав: "Коли в середині 30-х років я запропонував був моєму приятелеві (й перекладчикові) бл. п. Ч. Ястшембцю-Козловському перекласти "Вія", то його чудовий переклад (враз з чудовими дереворитами Кравченка) не прийняв ні один варшавський журнал. А редактор популярного "Tygodnika Ilustrowanego" заявив мені одверто, що видрукування якої-будь речі Гоголя дуже зле відбилося б на передплаті його журналу" [8, 192].

Наш земляк – один із найталановитіших перекладачів творів Тараса Шевченка. Він переклав його 68 віршів і поем: серед них такі твори, як "Perebendia" ("Перебендя"), "Heretyk" ("Єретик"), "Trzy lata" ("Три літа"), "Kosiarz" ("Косарь"), "Rzawiec" ("Іржавець"), "Mnich" ("Чернець"), "Chowaliśmy się kiedyś razem..." ("Росли укупочці, зросли..."), "Po co miałym się ożenić" ("Нащо мені женитися?"), "I kobić gibka i ta młoda / niepokalana twa uroda..." ("І станом гнучим і красою..."), "O jakże jest szczęśliwy, komu / dano mieć dom swój" ("Добро, у кого є господи"), "Wszystko mi jedno już, czy będę..." ("Мені однаково, чи буду..."), "W niewoli dnie i noce liczę..." ("Лічу в неволі дні і ночі...") та інші. Перекладач зумів передати всю складність поетики Тараса Шевченка, її зв'язок з народною піснею, емоційне звучання і ритмічну виразність, семантику римування та еволюцію рим, принципи графічної будови. Він довів, що його поетична творчість увібрала в себе найкращі досягнення українського народного й літературного вірша, бо Тарас Шевченко був реформатором у практиці національної версифікації, тодішні канони техніки віршування підкорив новим завданням, збагатив ритміку й образну систему новими знахідками.

На думку Г. Кочура, Ч. Ястшембець-Козловський "має особливі заслуги як перекладач Т. Шевченка, і то не тільки через те, що йому належить найбільша кількість перекладів (39): серед них є просто-таки бездоганні. Досить зіставити з оригіналом такі твори, як "Сон" ("Гори мої високі!"), винятково важкий для перекладу вірш "Понад полем іде", деякі пісні ("Ой крикнули сірі гуси..."), такі ліричні мініатюри, як "Я не нездужаю нівроку...", "Не нарікаю я на Бога...", щоб упевнитись, як близько віддає перекладач оригінал, якої досягає яскравості й природності вислову" [6:1, 229].

Перекладач добре зрозумів, яке місце займає романтизм у творчості Тараса Шевченка. Як відомо, на українському ґрунті романтизм засвоєний дещо пізніше, ніж у польській і російській літературах. Та він характеризується тіснішим, ніж, скажімо, в російській лі-

тературі, зв'язком із народною стихією і впливами народної поезії. Згадаймо, для прикладу, що українська тема та уснопоетична творчість українського народу лягли в основу творів представників "української школи" в польському романтизмі; про широкі перспективи використання українського фольклору йдеться у розвідках "O słowiańczyźnie przed Chrześcijaństwem" ("Про слов'янщину перед християнством") Зоріана Доленги-Ходаковського (1918), "Nowa epoka w poezji polskiej" ("Нова епоха в польській поезії") Северина Гошинського (1835), "O szkole ukraińskiej poezji" ("Про школу української поезії"), "O gminnych ukraińskich podaniach" ("Про волостеві українські подання") Міхала Грабовського (1840, 1845). М. Грабовський пише окрему статтю з приводу виходу збірника українських пісень Михайла Максимовича, розглядає твори польських поетів, пов'язані з українським фольклором, переконує в тому, що вони збагачують польську національну поезію [3:1, 103].

Важливу роль у становленні українського і польського романтизму відіграють друковані збірники фольклору М. Цертелєва (Церетелі), М. Максимовича, Б. Залеського, І. Срезневського, Ж. Паулі та ін. Про вплив української народної пісні на творчість Тараса Шевченка йдеться у працях П. Куліша, А. Річицького, М. Петрова, М. Сумцова, О. Колесси, І. Франка, А. Шамрая, Б. Навроцького, М. Драй-Хмари, О. Дорошкевича, О. Багрія, Д. Ревуцького, Ф. Колесси та ін.

Значення пісні як основної підвалини національної літератури, перспектив її розвитку і збагачення постійно підкреслює Тарас Шевченко, звертаючись до улюбленого у романтиків типу народного співця (збірка "Кобзар"). Кобзаря він змальовує подекуди з етнографічною достовірністю, з ним ідентифікує себе самого, як Адам Міцкевич у своєму творі "Dudarz", наприклад, у "Перебенді", вкладає в його вуста свою пісню (також "Тарасова ніч", "Мар'яна-черниця"). Кобзар виступає героєм поеми "Невольник", або бере участь в описуваних подіях, як волох у "Гайдамаках", коли своїми піснями підбадьорює повстанців на боротьбу, а на бенкетах приспівує до танцю.

У багатьох творах поет наводить заголовки, вплітає цілі строфи своїх пісень у тексти ("Гайдамаки", "Мар'яна-черниця", "Тарасова ніч", "Невольник", "Відьма", "Марина", драма "Назар Стодоля" та ін.); інколи сам стилізує під народні пісні.

У вірші "Чернець" є такі рядки:

В червоних штанях оксамитних
Матнею улицю мете.
Іде козак. — Ох, літа! літа!
Що ви творите? — На тоте ж
Старий ударив в закаблуки,

Аж встала курява! Отак!
Та ще й приспівує козак:
– По дорозі рак, рак,
Нехай буде так, так.
Якби таки молодиці
Посіяти мак, мак.
Дам лиха закаблукам,
Дам лиха закаблам,
Останеться й передам.
А вже ж тії закаблуки
Набралися лиха й муки!
Дам лиха закаблукам,
Дам лиха закаблам,
Останеться й передам! [14:2, 38].

У перекладі:

Strojny w czerwone szarawary,
Których aksamit kurz zamiata,
Ulicą sunie Kozak stary.
Coście sprawiły, lata, lata!
I tu w dodatku jeszcze sobie
Wyciął w obcasy na rozgrzewkę
I wyhukuję taką śpiewkę:

"Hej, na drodze rak, rak,
Niechaj będzie tak, tak!
Jakby krasne młodocyie
Posiały nam mak, mak!
Hej, podeszwy, dam ja wam!
Obcas też dostanie sam,
A i noskom szkołę dam,
W skórę raz za wszystkie czasy!
Oj, podeszwy, dam ja wam!
Obcas też dostanie sam,
A i noskom szkołę dam!" [15, 179].

Цю пісню склав Т. Шевченко за взірцем народної чабарашки "По дорозі жук, жук". Далі її рядки майже дослівно запозичені з народної пісні "Од Києва до Лубен". Перекладачеві хіба-що можна дорікнути, що неточно передано іронічні слова: "Якби таки молодиці / Посіяти мак, мак". У перекладі: "Jakby krasne młodocyie / Posiały nam mak, mak!". Виходить, що не козак посіяв молодиці, а вони "посіяли мак".

М. Сумцов пише: "У нього (Т. Шевченка. – О. А.) є такі ліричні вірші, про котрі навіть трудно сказати, чи його це твір, чи яка-небудь

записана ним пісня, невідома з інших збірників" [11, 65]. Але ясно одне, ці вірші мають таке ж ритмічне членування, як і в народній пісні, що полегшує їх покладання на музику. Недарма вони так вплинули на розвиток української музики, зокрема на Миколу Лисенка. Г. Сидоренко підкреслює: "Його поезія залишається писаною, а не співаною, – писаною поезією з усіма ознаками співності" [10, 8].

У творах Т. Шевченка дуже багато народнопісних мотивів: сирітство й самотність, чужина й вороги, журба й туга за рідним краєм, відчуття смерті на чужині, жаль за втраченою молодістю, мотив долі [5, 184]. Він залюбки вводить у тексти рядки народних пісень, які органічно зливаються з усім текстом, як, наприклад, у "Перебенді".

В оригіналі:

Вітер віє-повіває,
По полю гуляє,
На могилі кобзар сидить
Та на кобзі грає.
Кругом його степ, як море
Широке, синіє:
За могилою могила,
А там – тільки мріє
Сивий ус, стару чуприну
Вітер розвіває;
То приляже та послуха,
Як кобзар співає... [13:1, 45–46].

У перекладі:

Wicher żdźbełka traw rozchwiewa,
po polu powiewa, –
na mogile siedzi kobziarz
gra sobie i śpiewa.
Step dokoła błękitnieje
jak bezakresne morze;
za mogiłą znów mogiła,
a dalej – prestworze...
Siwy wąs, czuprynę starczą
wiatr spleta, rozruci,
to znów legnie i posłucha,
jak tam kobziarz nuci [15, 27].

Звернення до уснопоетичних джерел, наслідування мотивів, образної системи, ритмічного малюнка лягає в основу його багатьох творів, що дуже ускладнює роботу перекладача. Ф. Колесса підкреслює: "Шевченко користується тут мотивами, образами й

зворотами народної поезії може більше, ніж у пізнішій добі – та це зовсім не зменшує оригінальності його творів; Шевченкова лірика, щира й безпосередня, не має ані крихітки чогось штучного, підроблюваного та водночас виявляє сильну й оригінальну творчу індивідуальність, що доцільно й дуже вдатно розпоряджає засобами народнопісенного стилю" [5, 189].

"Косар" в оригіналі приваблює стрункою строфічною будовою і сталим римуванням (аабба), де маємо 2-стопний анапест і 3-стопний ямб із незначними відхиленнями:

Понад полем іде,
Не покоси кладе,
Не покоси – гори.
Стогне земля, стогне море,
Стогне та гуде! [14:2, 13].

Перекладач відтворює вірш хореїчним ритмом із незначними відхиленнями, зберігаючи дистанцію від пісенної інтонації і підкреслює декламаційний характер мови:

Idzie, idzie nad polem,
I nie kłosy półkolem,
Nie pokosy tnie, lecz góry!
Jęczy ziemia spod wichury,
Ziemia dudni bolem ("Kosiarz") [15, 158].

Перше, що відчуваємо у віршах Т. Шевченка – це ритми народної пісні. В "Перебенді", зокрема, використано народний коломийковий чотирнадцятискладник. Переважає звичайна коломийкова схема (8+6) 2 із римуванням абвб, із чотирирядковим написанням.

Перебендя старий, сліпий –	(1)	(8+6)2
Хто його не знає?	(2)	абвб
Він усюди вештається	(3)	
Та на кобзі грає.	(4)	

[14:2, 13].

У перекладі:

Stary, ślepy Perebendia –	(1)	(8+6)2
Każdy zna go dobrze.	(2)	абвб
Od wsi do wsi się pałęta	(3)	
I grywa na kobzie.	(4)	

("Perebendia") [15, 158].

Перекладач зберігає поділ вірша на рядки, зумовлений принципом психологічного паралелізму: вітер "по полю гуляє" – на "могілі кобзар сидить". У перекладі: *wicher po "polu powiewa"* – на *"mogile siedzi kobzarz"*.

У "Перебенді" спостерігаємо чисті літературні переноси (*enjament'i*):

В оригіналі:

А хто грає, того знають
І дякують люде [14:2, 13].

У перекладі:

A kto grywa, tego znają
Ludzi z każdej wiocki [15, 158].

В оригіналі:

Пожуриться, посумує,
Сидячи під тином [14:2, 13].

У перекладі:

I poduma sobie smutno
Siedząc w cienu płota [15, 158].

Важливе місце в творчості поета займають біблійні образи. Адже в Академії мистецтв, де навчався Тарас Шевченко, обов'язковим було використання біблійних образів (про це він говорить у повісті "Художник"). У "Щоденнику" від 16 грудня 1857 р. записує: "Я не равнодушен к библейной поэзии".

Біблійні сюжети, образи і мотиви Тарас Шевченко розробляє у своїх малярських роботах: "Іезеїль на полі, всіяному кістками", "Жертвоприношення Аврама", "Христос благословляє хліб", "Св. Дмитро", "Лот із дочками", "Розп'яття", "Апостол Петро", "Самаритянка", "Притча про блудного сина", "Голова Христа", "Притча про робітників на винограднику (з Рембрандта)", "Свята родина (з Мурільйо)", у фрагментах офортів з картини Рембрандта "Смерть Марії" та ін. Тому, вважає Д. Бучинський, "питання християнсько-філософської думки Тараса Шевченка є питанням суттєвим, реальним і достойним глибоких і терпеливих студій" [2, 114].

Поет використовував біблійні образи і мотиви в період "трьох літ", зокрема 1845 р., а також 1848 і 1859 років. Із Біблії він узяв епіграфи до поем "Тризна", "Сон", "Великий льох", "Кавказ", "І мертвим, і живим...", "Осика", "Неофіти". Мотиви, сюжети, теми і образи Біблії Т. Шевченко безпосередньо обробив у таких творах і циклах, як "Псалми Давидові", "Ісаїя. Глава 35 (Подражаніє)", "Подражаніє 11 псалму", "Во Іудеї во дні они", "Марія", "Подражаніє Іезеїлю. Глава 19", "Осія. Глава XIV", "Саул" та ін.

Ось "Подражаніє 11 псалму":

Возвеличу
Малих отих рабов німих!
Я на сторожі коло них
Поставлю слово. І пониче,
Неначе стоптана трава,
І думка ваша і слова –
Неначе срібло куте, бите
І семикрати перелите
Огнем в горнилі, словеса
Твої, о Господи, такії.
Розкинь же їх, твої святисє,
По всій землі. І чудесам
Твоїм увірують на світі
Твої малі убогі діти! [14:2, 237].

У перекладі:

Wielowładnie
Podniosę słabych i nędzarzy!
Zasię postawię na ich straży
Wcielone Słowo... I opadnie,
Jakoby stratowana trawa,
I wasza myśl, i chęć nieprawa.
Albowiem, Panie, Twoja mowa
Jak srebro jest, które się kowa
I siedmkroć w ogniu się doświadcza.
Więc na zgorszoną grzechem ziemię
Swych świętych słów racz rzucić siemic!
A ujrzą wszyscy, jako władcza
Twa moc; i w sprawę Twoje błogie
Uwierzą dzieca Twe ubogie.
("Naśladowanie Psalmu XI") [15, 261].

Вчені підкреслювали, що "Давидові псалми" були написані 19.XII.1845 р. А 25.XII.1845 р. Т. Шевченко створив свій славнозвісний заповіт, де виведено образ "великої сім'ї":

Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте.
І мене в сем'ї великій,
В сем'ї вольній, новій,
Не забудьте пом'янути
Незлим тихим словом [13:1, 268].

До речі, образ "сем'ї великої", "сем'ї вольної, нової" майстерно передали у своїх перекладних версіях цього твору і Ярослав Івашкевич ("A mnie zaś w rodzinie waszej / Mocnej, świeżej, nowej / Przypomnijcie wspomniając / Łagodnymi słowy"), і Леон Пастернак ("Mnie zaś w wielkiej rodzinie, / W kraju wolnym, nowym, / Pamiętajcie wspomnieć czasem / Dobrym, cichym słowem").

Приваблює Т. Шевченка і біблійний образ гніву старозавітних пророків, що виявився в образі каменя, об який розбиті будуть грішники. Цей образ, як і кожна біблійна ремінісценція, переосмислюється, конкретизується в "Кобзарі", зберігаючи водночас поетичність і силу.

Вавилоне,
Дщере окаянна!
Блажен той, хто заплатить
За твої кайдани!
Блажен! блажен! Тебе, злая,
В радості застане
І розіб'є дітей твоїх
О холодний камень [14:2, 263].

Емоційність посилюється епітетом "холодний". Образ холодного каменю, очевидно, дуже зацікавив Т. Шевченка, бо через три дні після написання 136 псалма поет звернувся до нього в поезії "Три літа":

І день, не день, і йде не йде,
А літа стрілою
Пролітають, забирають
Все добре з собою.
Окрадають добрі думи,
О холодний камень
Розбивають серце наше
І співають амінь [13:1, 266].

Ці слова майстерно передає Чеслав Ястшембець-Козловський:

Dnie się wloką ślamazarnie,
Lata – błyskawicą
Mkną, wnet umkną, wszystko dobre
Ze sobą pochwycą.
Okradają z dobrych myśli,
O bezduszny kamień
Rozbijają serce nasze
I śpiewają amen ("Try lata") [15, 144].

Він у своїх перекладах зберігає історичну лексику і військову термінологію, яка означає військові угруповання та їхні види (військо, табір, кіш, товариство, обоз, компаніїці, драгуни), військову ієрархію (гетьман, отаман, кошовий, полковник, есаул, старшина, козак лейстровий, воевода, капітан, хан, мурза, яничар), атрибути військової влади (клеїноди, булава, бунчук, труба), зброю, військове спорядження, воєнні споруди (гармата, гаківниця, самопал, рушниця, спис, ратище, чайка, байдарка, намет, панцир, крепость), військовий одяг (жупан, мундир), історичні назви міст і сіл (Бендери, Полтава, Хортиця), де відбувалися значні події, імена визначних історичних діячів (Хмельницький, Мазепа).

Перекладач, усвідомлюючи значущість історичної термінології, цілковито зберігає її, наприклад, у вірші "Нащо мені женитися":

На весілля товариство
Вийде погуляти
Та винесе самопали,
Викотить гармату.
Як понесуть товариша
В нову світлицю,
Загомонять самопали,
Гукнуть гаківниці.
Як положать отамана
В новій хаті спати,
Заголосить, як та мати,
Голосна гармата [14:2, 173].

У перекладі:

Na wesele towarzystwo
przybędzie ochoczo;
wezmą z sobą samopały,
armatę wytoczą.
Hej poniosą towarzysza
do nowej świetlicy –
zapukają z samopałów,
hukną hakownicy.
Kiedy do snu w nowej chacie
złożą atamana,
głośnie działa się rozszołcha
by matka stroskana...
("Poco miłbym się ożenić?") [9, 182–183].

Зіставлення Шевченкових художніх засобів із фольклорними дає досить яскраве уявлення про їхній глибокий народний характер. Поет створив численні образи відповідно до тих, що виступають у

фольклорі. Серед них, наприклад, *луг, степ, хата, кінь, верба, тополя, калина, орел, соловейко, голуб* та ін. Ось як вони використані у Шевченкових текстах.

В оригіналі:

Давно стоїть, виглядає
Запорожця з лугу.
("Сон" {"Гори мої високії..."}) [14:2, 29].

У перекладі:

Dawno stoi tak, wygląda
Zaporozzca z Łuhu.
("Sen. Góry me wysokoszczytne") [15, 166].

В оригіналі:

Як мандрували день і ніч,
Як покидали запорожці
Великий Луг і матір Січ...
("Іржавець") [13:1, 33].

У перекладі:

Gdy naszych dotknął klęski bicz,
Gdy opuszczali zaporoską
Ziemię – Wielki Łuh i Sicz...
("Rzawiec") [15, 172].

В оригіналі:

Дотанцював аж до брами,
Крикнув: "Пугу! пугу!
Привітайте, святі ченці,
Товариша з Лугу!"
("Чернець") [14:2, 39].

У перекладі:

Dotańcował aż pod bramę,
Huknął: "Puhu-puhu!
Powitajcie, święci mnisi,
Towarzysza z Łuhu!"
("Mnich") [15, 179–180].

Образ лугу часто зустрічається в народних піснях. Наприклад, у пісні "Та на біду, на горе козак уродився":

"Чи ж в тебе, козаченьку, отець, рідна мати?"
"Ой є в мене родина – вся Україна, –
Ой Великий Луг – батько, а Січ – моя мати, –
Та доведеться сіромасі в неволі погинути!" [12, 99].

Або строфа із пісні "Ой Січ – мати":

Ой Січ – мати, ой Січ – мати,
А Великий Луг – батько...
Гей, що в Лузі добре заробити,
Те у Січі пропити [12, 144].

Ось фрагмент із пісні "Ой сів пугач на могилі":

Ой сів пугач на могилі
Та й крикнув він: "Пугу!
Привітайте, козаченьки,
Товариша з Лугу!" [12, 198].

Образ лугу зустрічаємо також у піснях "Сидить пугач на могилі", "Ой пішов чумак у дорогу", "Ой і не знав Харко та Захарченко", "Вилетів пугач на могилу", "Ой у лузі, лузі", "Ой у лузі та і при березі", "Ой у лузі в Базавлуці", "Ой у лузі у темному", "Зашуміли луги, ще й бистрії ріки", "Ой зацвіла калинонька в лузі", "Ой не шуми, луже, ти, зелений гаю", "Ой не шуми, луже, осокою дуже", "Ой з-під луга з-під темного", "Ой у лузі калина", "Куда були луги-туги", "Гей, у лузі берега стояла", "Ой у лузі, лузі зозулька кувала", "Ой у лузі калина весь світ іскрасила", "Зацвіла калина в лузі", "Ой піду я понад лугом", "Ой не шуми, луже" та ін.

Часто у віршах Т. Шевченка повторюється лексема *степ*.

В оригіналі:

На могилі кобзар сидить
Та на кобзі грає.
Кругом його степ, як море
Широке, синіє...
("Перебендя") [13:1, 45–46].

У перекладі:

Na mogile siedzi kobzarz,
Gra sobie i śpiewa.
Step dokoła błękitnieje
Jak bezkresne morze...
("Perebendia") [15, 179–180].

В оригіналі:

Старий заховавсь
В степу на могилі, щоб ніхто не бачив.
("Перебендя") [13:1, 46].

У перекладі:

Hej, ukrył się dziad
Na mogile w stepie, gdzie go nikt nie zoczy.
("Perebendia") [15, 27].

В оригіналі:

Розійдемося, рознесемо
В степи, в ліси свою недолю...
("Згадайте, братія моя...") [13:1, 6].

У перекладі:

Rozwólczym swej niedoli nić
Po stepach, lasach...
("Wspomnijcie, bracia moi, czas...") [15, 161].

В оригіналі:

I слово правди і любові
В степи і дебрі рознесли!
("Чи ми ще зійдемося знову?") [13:1, 13].

У перекладі:

A słowo prawdy i miłości
Rozniesie w stepie, puystce niemej?
("Czy jeszcze kiedy się zejdziemy") [15, 160].

Образ *степу* один із наскрізних у народних піснях, наприклад у таких, як "Коло млина, коло млина", "Ой пили, пили козаченьки", "За-шуміли луги, ще й бистрії ріки" [12]. Можна навести й назви пісень, у яких вжито слово *степ*: "Ой там в степу при дорозі", "Ой у степу на могилі", "Степи-поля та Мультявській", "Ой колись були степи" та ін.

Лексика поета – це винятково багатий матеріал, який дозволяє розкрити зв'язки Тараса Шевченка з народною стихією. Звернімо увагу на повтор лексеми *хата*, зокрема у вірші "Сон" ("Гори мої високії...").

В оригіналі:

Хати біленькі виглядають,
Мов діти в білих сорочках [14:2, 29].

У перекладі:

Bielutkie wyzierają chatki,
By w koszulinach białych dziatki [15, 166].

В оригіналі:

Стоїть одним-одна хатина...
З хатини видно Україну
І всю Гетьманщину кругом [14:2, 30].

У перекладі:

Samotna stoi chałupina.
Z chałupki widna Ukraina

I hetmańszczyzna cała w krąg.
("Sen. Góry me wysokoszczytne") [15, 167].

Або у вірші "А. О. Козачковському".
В оригіналі:

I може, в тихій твоїй хаті
Я буду знову розмовляти
З тобою, друже мій [14:2, 48].

У перекладі:

I może w cichej twojej chacie
Będziemy jeszcze, miły bracie,
We dwóch rozmawiać kiedy?
("Do A. Kozaczkowskiego") [15, 187].

Образ хати також часто зустрічаємо в народних піснях:

Треба, мати, майстрів звати,
Мені хату збудувати.
І без дверець, без віконець,
Щоб вітронько не віяло
І сонечко не сяяло.
Мені в двері не ходити,
А в віконця не глядіти,
Мені, мати, в землі пріти.
("Та ой на морі на синьому") [12, 162].

Але шукай китаєчки,
Зеленої муравочки,
Хати без двер, без віконець –
Аж там мені вічний кінець.
("Ци ви, кури, не пієте") [12, 27].

Мила цеє як зачула,
То вибігла з хати боса,
То вибігла з хати боса,
З хати боса, без пояса.
("Йшли татари по долини") [12, 33].

Своєрідно відгукується у Шевченкових рядках і лексема *кінь*, передаючи народнопісенну мелодику, стиль і колорит, як у вірші "Ой крикнули сірії гуси":

В оригіналі:

А із школи його взявши,
Коня купила,

А коня йому купивши,
Сідельце сама
Самим шовком вишивала,
Златом окула,
Одягла його в червоний
В жупан дорогий.
Посадила на коника...
– Гляньте, вороги!
Подивіться! – Та й повела
Коня вздовж села [14:2, 174].

У перекладі:

Z szkół zabrawszy konia dała,
Co wędziło żuł.
Konia mu kupiwszy, sama
Czaprak siadła szyć,
A do naftu – szczerzy jedwab,
Złotą brała nić.
W atlasowy żupan nowy
Przyodżyła go,
Na konika posadziła:
"Wrogi, spójrzcie no!
Podziwiajcie!" I za uzdę
Wiodła po wsi...
("Oj, krzyknęły szare gęsi...") [15, 218].

Образ-символ коня є часто вживаним у народних піснях, зокрема нагадаємо такі: "Ой мандрував молодий козак", "Ой дуб на березу", "Ой кряче, кряче чорненький ворон", у якій є рядки: "Ой плаче, плаче молодий козаچه / На конику вороному. / "Вороний коню! Грай ти підомною, / Да розбий ти тугу мою!" [12, 70].

Наведені приклади – свідчення того, що поезія Т. Шевченка відзначається найвищою простотою форми і змісту, композиції і вислову, безпосередністю і символічністю, що характерно для народних пісень. Це дає досить яскраве уявлення про глибокий народний характер його творів. До глибоко мовних народних категорій належать народно-експресивні форми слів (личенько, голубонько, голівонька), метафоризовані слова (будити волю, гіркі сльози, воля степом укривалась), орієнтовані конструкції, народнопісенні епітети (червона калина, синє море, чорні брови, вольна воля) та інші. І головне, що всі ці художні якості мови, її "таємничі засоби", фразеологізми, окремі граматичні категорії, різноманітні синтаксичні одиниці перекладачеві вдалося адекватно відтворити.

1. *Barthes R. Essais critiques.* – Paris, 2000. 2. *Бучинський Д.* Християнсько-філософська думка Т. Г. Шевченка. – Мадрид–Лондон, 1962. 3. *Grabowski M.* Opieśniach ukraińskich // *Literatura I Kruruka.* – 1837. – Т. 1. – Cz. 2. 4. *Jastrebiec-Kozłowski Czesław* // *Słownik współczesnych pisarzy polskich: W 4 t.* – Warszawa, 1964. – Т. 2. 5. *Колеса Ф.* Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колеса Ф.* Фольклористичні праці. – К., 1970. 6. *Кочур Г.* Шевченко в польських перекладах // *Кочур Г.* Література та переклад: У 2-х т. – К., 2006. – Т. 1. 7. *Król M.* Style politycznego myślenia. Wokół "Buntu Młodych" i "Polityki". – Paryż, 1979. 8. *Маланюк Є.* Гоголь – Гоґоль // *Маланюк Є.* Книга спостережень. Проза. – Торонто–Онтаріо, 1962. 9. *На хвилі доби.* Хрестоматія польської літературної періодици 20–30-их років ХХ ст. (упор., вступне слово та пер. С. І. Кравченко). – Луцьк, 2007. 10. *Сидоренко Г.* Ритміка Шевченка. – К., 1967. 11. *Сумцов Н.* Шевченко среди поэтов славянства // *На спомин 50-х роковин смерті Тараса Шевченка.* – М., 1912. 12. *Українські народні пісні* (упор., підг. текстів О. М. Хмилевської). – К., 1967. 13. *Шевченко Т.* Повн. зібр. творів: У 12 т. – К., 1991. – Т. 1. 14. *Шевченко Т.* Повн. зібр. творів: У 12 т. – К., 1991. – Т. 2. 15. *Szewczenko T.* Utwory wybrane (red. i słowo wstępne Włodzimierz Słobodnik, posłowie Mariana Jakóbca). – Warszawa, 1975.

**Т. Зарицька, ст. викладач,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ПЕРЕКЛАДАХ ЕТЕЛЬ-ЛІЛІАН ВОЙНИЧ І ВІРИ РІЧ

У статті розглядаються поезії Тараса Шевченка в перекладах відомих англійських письменниць Е.-Л. Войнич і Віри Річ.

Ключові слова: ювілейні дати, переклади, поезія Т. Шевченка.

В статье рассматриваются поэзии Тараса Шевченко в переводах известных английских писательниц Э.-Л. Войнич и Веры Рич.

Ключевые слова: юбилейные даты, переводы, поэзия Т. Шевченко.

The article deals with translations of Taras Shevchenko's poetry by well-known English writers E.-L. Voynich and Vera Rich.

Key words: jubilees dates, translations, Shevchenko's poetry.

Силою свого художнього і пророчого слова, красою душі, величчю життєвого подвигу Тарас Шевченко знаходить розуміння серед народів світу.

З огляду на поширеність англійської мови, англломовна шевченкіана має вагомі здобутки. Друком вийшло багато англломовних публікацій, зокрема в Лондоні (1911, 1961), Вінніпезі (1922), Джерсі-Сіті (1945) й Нью-Йорку (1961), Торонто (1961, 1964), Москві (1964, 1979), Києві (1977, 1983, 1987, 1989, 2001, 2007). Деякі твори мають по декілька інтерпретацій.