

Logos

24 лютого ц. р. не стало Люцилли Пщоловської, професора, доктора філологічних наук, багаторічного співробітника Інституту літературних досліджень Польської академії наук, у 1981 – 1994 рр. – завідувача відділу теоретичної поетики і літературної мови. Л. Пщоловська – авторка книжок “Про романтичний вірш” (“O wierszu romantycznym”, у співавторстві з З.Копчинською), 1963; “Рима” (“Rym”), 1972; “Звукова інструментовка” (“Instrumentacja dźwiękowa”), 1977; “Польський вірш: історичний нарис” (“Wiersz polski. Zarys historyczny”), 1977; “Вірш – стиль – поетика” (“Wiersz – styl – poetyka”), 2002; численних праць із проблем віршування і стилю, надрукованих у журналах і збірниках польською та іншими мовами. Від 60-х років минулого століття Л. Пщоловська керувала міжнародним колективом дослідників порівняльної слов'янської метрики, до складу якої на її запрошення від 1995 р. увійшли й науковці з України (див. про цей проект: Пщоловська Л. Слов'янська порівняльна метрика (еволюція цілей і методів дослідження) // Слово і Час. – 2009. – № 1. – С. 71-78).



Авторський колектив польсько-українського збірника
“На стику культур: польський та український вірш” (Варшава, 2004)
Зліва направо: Микола Сулима, Ельжбета Янус, Наталя Костенко,
Дорота Урбанська, Люцилла Пщоловська, Ніна Чамата, Борис Бунчук

Пані Люцилла народилася 9 вересня 1924 року у Львові в родині професора університету, розстріляного 1941 р. після вторгнення німецького війська. Вона добре пам'ятала українську мову, знала українську літературу. 2007 р. в Києві вийшов друком двомовний збірник “На стику культур: польський

та український вірш” – результат співпраці українських та польських віршознавців, одним із авторів і наукових редакторів якого була Л.Пщоловська. Незадовго до смерті вона закінчила роботу над статтею про перший повний український переклад “Дзядів” А. Міцкевича, здійснений В.Гуменюком. Лист із текстом цієї статті (вона мала бути передана у “Pamiętnik Literacki”) пані Люцилла надіслала мені 9 лютого 2010 р.

Сердечна й доброзичлива людина, висококваліфікований і принциповий дослідник – Люцилла Пщоловська назавжди залишиться в пам’яті тих, хто мав щастя з нею спілкуватися і працювати.

Ніна Чамата

Люцилла Пщоловська

ВІРШ І СТИЛЬ У ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ ПЕРШОГО ПОВНОГО УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ “ДЗЯДІВ” АДАМА МІЦКЕВИЧА)

У статті аналізується вірш першого повного українського перекладу поеми А. Міцкевича, здійсненого В. Гуменюком. Високо оцінено настанову перекладача відтворити поліметрію оригіналу – один зі специфічних стилістичних засобів, прикметний для романтичної драми. Простежується адекватність конотацій в умовах заміни силабічних віршових розмірів на силабо-тонічні. Зауважено дещо спрощений підхід до інтерпретації синтаксичної будови тексту при перекладі фрагментів поеми, написаних нерегулярним силабічним віршем з домінантним 8-складовиком.

Ключові слова: переклад, вірш, метр, синтаксис, силабіка, силабо-тоніка, функціональний метричний еквівалент, формальний метричний еквівалент.

Lutsylla Pshcholovska. Verse and style in translation: On the first complete Ukrainian translation of Adam Mickiewicz's "Dziady"

The paper studies the versification of the first complete Ukrainian translation of Adam Mickiewicz's poetic drama made by V. Humeniuk. The author highly appreciates the translator's attempt to retain the polymetry of the original text, one of the principal stylistic devices of the romantic drama. She also retraces the adequacy of connotations derived from substitution of the syllabic metre for the accentual-syllabic one. This allows to observe a somewhat simplified interpretation of the original's syntactic structure, especially in those fragments where the poet tends to use irregular syllabic verse with the dominant 8-syllable lines.

Key words: translation, verse, metre, syntax, syllabism, accentual syllabism, functional metric equivalent, formal metric equivalent.

Драматичний твір Міцкевича дочекався видання повного українського перекладу всіх своїх частин лише у ХХІ ст. Його здійснив літературознавець, поет і перекладач Віктор Гуменюк; частини II, IV й I з'явилися під однією обкладинкою 1999 року в Сімферополі, частина III 2003 року там же. До цього часу перекладалися й публікувалися лише деякі фрагменти “Дзядів” (якщо не брати до уваги двох дуже слабких перекладів II частини, виданих у другій половині ХІХ ст.).

Переклад Гуменюка щодо змісту не лише прийнятний, а й значною мірою оптимальний¹, він також дає багатий і цікавий матеріал для порівняльних досліджень у царині віршування і стилю. Перекладач загалом подбав про відтворення такого прикметного для романтичної драми явища, як поліметрія – різнорозмірна віршова структура, котра у творі Міцкевича, особливо в

¹ Термін “оптимальний” упровадив Єжи Зьомек, пропонуючи замінити ним непіддатні логічній мотивації визначення “адекватний” чи “конгеніальний”, що не мають чіткого визначення [див.: 4]

його III частині, співвіднесена з розмаїттям стильовим². Він послуговувався, однак, не лише іншою мовою, але також чи не цілком іншою версифікаційною системою, що має віршові розміри із власними конотаціями, усталеними у вітчизняній літературній традиції й у свідомості українського читача, більше того – інакше зорганізованим арсеналом віршотворчих чинників. Тож постає питання, чи можливе в такій ситуації оптимальне наближення стильової структури перекладу до стилю оригіналу.

Польська та українська – мови слов'янські, флексійні, у них немало спільного в царині синтаксису й лексики. Водночас вони відмінні з огляду на акцентну систему: наголос у польській мові сталий щодо місця у двоскладових і довгих словах і припадає зазвичай на передостанній склад (так званий парокситонічний наголос); наголос в українській мові рухливий, може припадати на різні склади слова залежно від його граматичної форми. Ця відмінність має неабияке значення для будови вірша і становить (поруч із чинниками культурними) одну із причин, унаслідок яких силабічний вірш у польській поезії лишився значущою, у багатьох поетів найбільш значущою версифікаційною системою попри популярність силаботонізму та інших систем віршування, натомість в українській поезії (в якій силабіка застосовувалася протягом двох століть) виявився впродовж XIX ст. цілком витісненим силаботонізмом. “Дзяди”, як і вся творчість Міцкевича, ґрунтуються здебільшого на різних форматах вірша силабічного. Силабо-тонічний вірш з'являється майже виключно як форма пісенних партій (єдиний виняток становить ямбічна колотнеча чортів у III частині – своєрідне сатиричне інтермецо). У I частині таким текстом є амфібрахічна “Пісенька мисливця”, у Пролозі до III частини амфібрахічний хор нічних духів, у 9-й сцені цієї частини пісенна партія Духа, написана таким самим метром. У першій сцені III частини Конрад співає свою анапестичну “сатанинську пісню”. Майже вся сцена Балу в III частині сповнена довгої наспівної розмови, що складається переважно із чотирирядкових строф, де переплітаються 4- і 3-стопні ямби. Усі ці силабо-тонічні партії В. Гуменюк перекладає, використовуючи відповідні метричні форми українського вірша. А от уживання в сучасному українському перекладі силабізму – системи віршування, відсутньої у вітчизняній поезії більше століття, – було б яскравим анахронізмом, який важко сприймався б читачем (глядачем) драми. Тож перекладач “Дзядів” мусив шукати метричних еквівалентів силабічним розмірам оригіналу в іншій, актуальній нині в українській поезії системі регулярного вірша – у силаботонізмі.

Серед силабічних розмірів оригіналу цілком переважає 13-складовик із цезурою після 7 складу, себто традиційний вірш польської драми (а також епіки); у IV та I частинах він з'являється в діалозі, рідше – у монолозі, а також у короткій оповіді, у III частині стає основою ледь не всіх діалогічних партій, а також уведених до них оповідних ліній. Як еквівалент цього розміру перекладач використав найближчий до польського 13-складовика (7+6) з огляду на кількість складів і місця внутрішнього поділу український 6-стопний ямб. Він нараховує 13 або 12 складів залежно від типу клаузули й має сталий міжсловесний поділ (після 6 складу). Цю “близькість” обох розмірів збільшує також той факт, що серед різноманітних ритмічних варіантів польського силабічного 13-складового вірша (7+6) варіант, котрий надається до підпорядкування ямбічному метрові, становить у “Дзядях” загалом 14 % рядків. Однак не тільки це могло зумовити

² Цю рису оригіналу, як і більшість інших, котрі будуть тут предметом порівнянь, докладно окреслено в моїй праці “Вірш “Дзядів” та “Кордіана” на тлі драматургічного вірша доби” [див.: 2]. Істотної зміни порівняно з поданою там характеристикою зазнала моя концепція структури основного стрижня вірша частини II оригіналу [див.: 3].

вибір українського ямбічного 6-стопника як вірша для перекладу. В українській перекладацькій традиції ХХ ст. польський 13-складовик (7+6) відтворюється переважно за посередництвом іншого силабо-тонічного розміру – 4-стопного амфібрахія. Цей віршовий розмір, утворений із 3-складових метричних одиниць, здається, добре відповідав характеру перекладених ним текстів – це були здебільшого оповідні твори (або фрагменти таких творів). Для мови діалогу, надто для стрімкої, жвавої розмови із частим поділом рядків на кілька реплік, а також для передачі плинного синтаксису оригіналу й мінливості його інтонацій більш еластичним, придатнішим до модулювання вірша виявився все ж розмір ямбічний, у якому одиниці метричної будови обіймають два склади. Власне таким розміром, себто шестистопним ямбом, М. Рильський переклав не лише “Кримські сонети”, а й “Пана Тадеуша”.

Між українським шестистопним ямбом та польським силабічним 13-складовиком (7+6) усе ж маємо відмінності, зумовлені приналежністю українського еквіваленту не лише до іншої системи віршування, а й до мови з іншою, ніж польська, системою наголосу. Ця відмінність стосується двох вузлових точок рядка: цезури та клаузули. У польському силабічному 13-складовику останній склад перед цезурою вже в часи, коли цим розміром послуговувався Міцкевич, був майже завжди парокситонічним. В українському ямбічному еквіваленті на шостий склад, передцезурний, завжди припадає метричний акцент. Клаузула польського розміру здебільшого парокситонічна, що в римованому вірші передбачає тільки жіночу риму; в українському розмірі рима може бути й жіночою, і чоловічою.

До цих відмінностей треба додати ще одну, вельми істотну: кожен із розмірів, про які йдеться, характеризується іншою літературною традицією та іншими – принаймні частково – знаковими функціями в царині вітчизняної культури. Уже зазначалося, що польський силабічний 13-складовик (7+6) у час, коли Міцкевич використав його у “Дзядях”, був давно відомий як вірш драми; ця кількавікова традиція стосується як творів високих жанрів, так і комедії чи фарсу тощо. У період, у контексті якого розвивалася творчість Міцкевича (остання чверть ХVІІІ – перша чверть ХІХ ст.), цей розмір (залежно від драматичного жанру) вирізнявся певними відмінними рисами з огляду на трактування метричних констант, а також у сенсі відношень між структурою вірша й синтаксису і, що із цим безпосередньо пов'язане, – у сенсі інтонації вислову. 13-складовик трагедії зумовлював у сукупності з лексикою та синтаксисом високий стиль твору: віршований поділ унаочнював синтаксичне розчленування та ієрархію його сигналів, також увиразнював часто вживану, типову для риторичної мови, зміну провідного словесного порядку – інверсію; часом певні частини довгих складних речень укладалися гармонійно, а іноді цілком симетрично в сусідніх рядках; порушення зп'ятованого синтаксичного зв'язку на клаузулі рядка було явищем винятковим; репліки дуже рідко розбивали окремий рядок, а їхня довжина в такому випадку переважно сягала піввірша; римування – у 13-складовику завжди жіноче – було регулярно парне, а парокситонеза наголошених співзвуч, як у клаузулі, так і перед цезурою, суворо дотримана. Характер інтонації так організованого вірша вирізнявся плавністю та спокоєм, що порушувався лише у виняткових ситуаціях.

Інакше виглядав 13-складовик 7+6 у комедії, де він становив істотний елемент так званого тоді простого стилю, прикметного свободою та буденністю вислову, живою, мінливою інтонацією. Поділ на рядки дуже часто не збігався із синтаксичним розчленуванням, різкі перенесення не були рідкістю, а рядки не раз були поділені між кількома коротенькими репліками. Траплялися випадки

умисного порушення акцентної норми у клаузулі, надто перед цезурою, особливо виразні, коли у гру вступала повнозначна монослаба. Поруч із парною римою надibuємо рими перехресні.

У IV і I частинах “Дзядів”, що з’явилися на початку 20-х років XIX ст., силабічний 13-складовик 7+6, котрий фігурує тут у низці діалогів та оповідей, організований майже так само, як у тогочасних чи й давніших трагедіях та розмовних партіях героїчних опер; виняток становить римування, яке в Міцкевича вже тоді різнорідне. Але у створеній майже десятьма роками пізніше III частині, де той же версифікаційний розмір лежить в основі розлогих, виповнених розмовами сцен, у яких поруч із трагічними мотивами часом з’являються елементи комізму, а oprіч розмов, – довгі трагічні оповіді чи розмовні партії, вірш трактується поетом інакше: бачимо в ньому численні й виразні риси, типові для 13-складовика комедії часів Просвітництва й пізніших років. Більше того, Міцкевич у цій частині своєї драми диференціює вірш діалогу й оповіді. У кожній із цих форм вислову інакше виглядає стосунок між віршем та синтаксисом, як у міжрядковому просторі (різкі переноси віршованих фраз трапляються в оповідях значно частіше, аніж у діалозі), так і в середині рядків (скажімо, лише в оповідях часом з’являється притаманний 13-складовику тогочасних трагедій порядок слів, що увиразнює клаузулу й цезуру рядка). Іноді диференціація структурних рис цього розміру також з огляду на трактування норми наголосу в клаузулі й перед цезурою слугує характеристиці стилю висловлювання певної дійової особи.

Український 6-стопний ямб, що його перекладач услід за М. Рильським обрав еквівалентом 13-складовика 7+6, не має жодної традиції у віршованій драмі вітчизняної літератури, а як форма ліричних та оповідних творів став застосовуватися (та й то не дуже часто) лише у XX ст.; отож це еквівалент нефункціональний. Та найважливіше, що він не сприяє передачі таких конотацій і таких семантичних асоціацій, які вносять до оригінального тексту “Дзядів” їх віршовий розмір. З огляду на специфіку системи наголосу 6-стопного ямба було також неможливо використати її з метою стилістичного урізноманітнення.

Проте це не означає, що в українському перекладі сцен, написаних цим розміром, він має завжди однакову ритмічну структуру й не бере жодної участі в моделюванні стилю твору. Це не так, і вияви впливу форм вірша у стилістичній площині тексту оснований, як здається, на двох джерелах. Усвідомлюючи зазначені обмеження щодо функцій 6-стопного ямба, перекладач прагнув – щоправда, лише частково й спорадично – компенсувати їх, удаючись до іншого способу стилізації тексту за посередництвом вірша: зміни типу римування у відповідних рядках. У так званій тюремній сцені III частини, у довгій тираді Соболевського, котрий оповідає про перевезення засуджених до Сибіру, друга її частина відзначається римуванням виключно парокситонічним, жіночим, майже завжди суміжним (як в оригіналі). У контексті вірша з нерегулярно змінюваними жіночими й чоловічими римами, до того ж у різних конфігураціях, застосоване в цій частині оповіді суцільне “лагідне” римування (яке у великому за обсягом астрорічному українському вірші тільки часом було притаманне думам) вирізняє її й контрастно підкреслює трагічний зміст. Друге джерело ситуацій, у яких спосіб реалізації метра має значення для стильової організації тексту, пов’язане зі згадуваною у вступі подібністю обох мов у царині їх синтаксичної будови й лексики. Позаяк Гуменюк перекладає метричний 13-складовик здебільшого майже еквілінарно, “рядок у рядок”, а часом навіть ледве не “слово в слово”, то це уможливорює перехід з оригіналу до перекладу певного типу відношень між віршем та синтаксисом, що моделює окремі рядки. Завдяки цьому майже завжди ті ж самі, що й в оригіналі, рядки розбиваються

такою ж самою кількістю реплік, у тих самих, що й в оригіналі, рядках не раз з'являється інверсований порядок слів, підкреслюючи їх двочастинність, або ж фігурують міжрядкові переноси фраз, так само або й ще більш виразні:

Leżałem na zroszonej gorzkim płaczem darni...
Лежав на зрошенім гіркими слізьми дерні...

Tymczasem zajeżdżały inne rzędem długim
Kibitki; – ich wsadzano jednego po drugim.
Тим часом ще і ще невпинно під'їздили
Кибитки – одного за одним їх садили.

З-поміж інших відомих польських силабічних розмірів Міцкевич послуговується у своїй драмі 11-складовиком 5+6, але тільки як одним із компонентів нерегулярного вірша, уживаним переважно в окремих рядках, та 10-складовиком, головню з поділом 5+5, а також 8-складовиком та 7-складовиком. 11-складові рядки Гуменюк завжди трансформує в 4-стопні ямби. Натомість симетрично поділений 10-складовий розмір, котрий фігурує в оригіналі (не рахуючи його фрагментарної участі в нерегулярному вірші) у чотирирядкових і шестирядкових строфах “Хору юнаків”, має в українському тексті таку ж саму (в загальних обрисах) ритмічну конфігурацію³. Усім п'ятдесятьом рядкам притаманна парокситонеза у клаузулі й перед цезурою, а розташування інших мовних наголосів у принципі неоднорідне. Але якщо в польському вірші той самий порядок ніколи не повторюється більше, ніж у трьох сусідніх рядках, то у вірші українського перекладу значно переважає одна з акцентних форм, виступаючи немовби симетричним відтворенням в обох піввіршах імітації так званого адонія: XxxXx. Таких рядків тут 34 (в оригіналі 13), до того ж виповнюють вони 3 чотиривірша й один шестивірш. Наприклад:

Нащо ці сльози, нащо зітхання?
З ніжним нарцисом славне кохання,
Між польовими сяє квітками,
Як місяченько поміж зірками.

Окреслені тут риси силабічної версифікаційної системи в українському вірші зумовлюються тим, що в обох національних літературах 10-складовик 5+5 мав у XIX столітті схожу семантичну функцію: у польській поезії часто, а в українській чи не завжди був віршем, уживаним як один з елементів народної стилізації творів під народність [див.: 1]⁴. Елементи такої стилізації натрапляємо також у царині топіки, синтаксису й лексики як у “Хорі юнаків”, так і в його українському перекладі. Завдяки цьому стилістичний лад фрагмента I частини, що про нього йдеться, зберігає великою мірою такий самий характер, яким відзначається оригінал.

Натомість силабічний 8-складовик, котрий становить серцевину вірша II частини, перекладач послідовно силабо-тонізував, трансформуючи його в чотиристопний хорей. Позаяк силабічний 8-складовик уже віддавна в українській поезії не існував, силабо-тонізація була тут необхідна, а вибір хореїчного метра найдоречніший: хорей був єдиною формою українського 8-складовика вже від початку XIX ст. До того ж він становить один із найважливіших ритмічних

³ Назва цього хору містить одну з небагатьох у перекладі виразних похибок: в українському перекладі це “Хор малюків”, а не “...юнаків” чи “...парубків”, як мало би бути.

⁴ Мої припущення стосовно стилістичного функціонування цього розміру підтвердила в листі професор Н. Костенко.

варіантів польського силабічного 8-складового вірша. І все ж хореїзація негативно позначилася на стилі українського перекладу цієї частини “Дзядів”. Одну із причин звернення Міцкевича до 8-складового розміру зумовив той факт, що під час творення ранніх частин драми він використовувався як один із чинників народної (часто також пісенної) стилізації літературних текстів. Але у II частині “Дзядів”, де постають напівпоганські поминальні обряди за участю сільської громади – викликання гусярем духів померлих, Міцкевич мав за взірць також автентичні народні пісні, як польські, так і білоруські, що їх він не раз слухав у дитинстві, та ще й використав білоруські співи й поховальні плачі, котрі він сам і його приятелі збирали, мандруючи в околицях Вільна.

У типі нерегулярного вірша, застосованому Міцкевичем у II частині [див.: 3, 31-32], рядки іншої, ніж 8-складовик, форми, але в основі наближені до неї, становлять близько 10 %. У контексті регулярного 8-складовика такі іншорозмірні рядки, що з’являються поодинокі або ж по два чи три, часто утворюють самі із собою чи з 8-складовиками, котрі оточують їх, “тонічні” рівноакцентні групи; кожен із членів такої групи завжди є рядком 3-акцентним. Такі структури щоразу повторюються Хором. Трапляється, що ці іншорозмірні рядки виконують роль делімітаційних сигналів, розпочинаючи або закінчуючи тиради дійових осіб (у 8 випадках). Наприклад:

Guślarz

A to czy obraz Bogorodzicy 10 (5+5)
Czyli anielska postać? 7
Jak lekkim rzutem obręcza 8
Po obłokach zbiega tęcza... 8

Віщун

Ясно як! Пречиста Діва?
Ангел прилетів сюди?
Мов хто обід злегка кине
Й райдуга вздовж хмари злине...

Описаного вище урізноманітнення будови рядків, отже, і відзначених функцій рядків інших розмірів перекладач загалом не дотримав (приклад – наведена цитата); виняток становить пара підкреслено коротших віршів, що починають чи завершують тиради; тож заміна силабічно орієнтованого 8-складовика хореїчним розміром призвела зрештою до ледь не цілковитої уніфікації викладу в аспекті ритму й композиції.

Не зауважив, як видно, перекладач (чи зауважив тільки якоюсь мірою), що всі тиради, позначені не зовсім регулярним 8-складовиком, насичені різноманітними паралелізмами: від паралельної синтаксичної будови кількох сусідніх рядків, увиразненої повторенням, не раз кількакратним, окремих слів (здебільшого в позиції рими!), аж до повторюваності цілих рядків чи й навіть пар суміжних рядків. В оригіналі трапляється, наприклад, поєднання синтаксичної симетрії у групі кількох рядків із синтаксично-віршовою анафорою, що скріплює їх додатково, наприклад:

Dziewczyna

Nic mnie, nic mnie nie potrzeba!
Niechaj podbiegną młodzieńce,
Niech mię pochwycą za ręce,
Niechaj przyciągną do ziemi,
Niech poigram chwilkię z niemi.

Перекладач не відтворив у цій сукупності рядків жодного з таких виразних виявів паралелізму:

Дівчина

Нічогісінько не треба!
Парубки б мене за руки
На земні стягнули луки,
Я до них мерщій полину –
Погуляти б хоч хвилину.

У більшості випадків лишилися не відтвореними повторення виразів – дослівні чи зі стилістичними модифікаціями – у межах окремих рядків чи піввіршів, наприклад:

Guślarz

Skoro płomyk w górę strzeli,
Pędźcie go lekkim oddechem.
O tak, o tak, dalej, dalej,
Niech się na powietrzu spali.

Віщун

Тільки вогник зблисне вгору,
Кожен хай на нього дише,
Дмуха легко, безнастанно,
Хай горить він, хай розтане.

Не передано також у перекладі паралелізму синтаксичної будови піввіршів другого рядка й пов'язаної з нею анафори в кількарядово повторюваному Хором питанні:

Chór

Mówcie, komu czego braknie,
Kto z was pragnie, kto z was łaknie.

Хор

В кого з вас яка нужда є?
Хто чого, скажіть, жадає.

Таких моментів, коли притаманні оригіналу явища паралелізму (різного характеру й діапазону) не знаходять відтворення в перекладі, у II частині драми дуже багато.

Подібним типом нерегулярного вірша сконструйовано деякі монологічні партії Відлюдника в IV частині; особливо це стосується оповіді про смерть зустрінутої колись “у полі” дівчини. У цій оповіді не лише домінуючий у вірші силабічний 8-складовик, а й організація мовного плину, фігурування численних паралелізмів та повторень становлять результат стилізації, орієнтованої на вірш народної поезії. Перекладач, здається, на це не зважає: удаючись до хореїзації 8-складовика, підпорядковує їй також частину рядків інших розмірів (тут здебільшого довших, ніж у вірші II частини), трансформуючи їх у 4-стопний хорей. Деякі демінутиви замінює основними формами слів; паралельну лексичну й синтаксичну будову кількох сусідніх рядків ніби навмисне прагне затінити, вилучаючи анафору й уживаючи – замість ступенювання того самого прикметника – щоразу нові епітети:

Z płazcem dokoła stanęli:
I smutny ksiądz u łóżka,
I smutniejsza czeladka,
I smutniejsza od niej družka,
I smutniejsza od nich matka,
I najsmutniejszy kochanek.

Стали із плачем довкола:
Ксьондз печальний в головах,
Ще сумніші слуги, друзі,
Надто ж подружка в сльозах,
Матінка в ще більшій тузі,
Й найжурливіший коханець.

Тож можна загалом сказати, що в II і IV частинах драми як у результаті окресленої вище силабо-тонізації тексту, так і внаслідок великою мірою зігнорування багатой мережі узгоджених із віршовим ладом виявів паралелізму, партії діалогу й оповіді в перекладі означеного типу вірша втратили істотний для них зв'язок з автентичною народною поезією.

Силабо-тонічну структуру отримали також досить часті у “Дзядях” партії силабічного нерегулярного вірша, себто вірша, ґрунтованого на нерегулярному змішуванні кількох силабічних розмірів, контрастних між собою щодо довжини. У майже всіх таких партіях серед розмірів оригіналу виразно переважають найбільш популярні в силабічній системі: 13-складовик 7+6, 11-складовик 5+6 та 8-складовик. З'являються тут також рядки, коротші за 8-складовий вірш, проте ніколи – довші від 13-складовика. Такому віршу Міцкевич надав певних семантичних функцій: написані ним висловлювання постають у ситуаціях небуденних, таких як монолог божевільного коханця, змагання з Богом за владу над душами співвітчизників, видіння, галюцинації та сонні марення. Контрастний тип нерегулярного вірша фігурував уже в ранній польській поезії, і досить часто використовувався в епоху Просвітництва: у таких популярних у той час жанрах як урочиста ода, казка про тварин, а ще в аріях і мелодекламаційні партії опер та комічних опер. Тож Міцкевич, як бачимо, значно розширив сферу його вживання.

У “Дзядях” нерегулярний контрастний вірш, на відміну від випадків із віршем із домінуванням 8-складовика за участю близьких до нього інших розмірів (елементів народної стилізації твору), не витворює разом із мовною організацією стилю, характерного для народної пісні чи балади. Суб'єкт написаних ним партій тексту – це людина освічена, яка послуговується мовою свого кола. Натомість у складених цим віршем висловлюваннях у III частині драми поет неодноразово використовує можливості зіставлення рядків, виразно урізноманітнених щодо кількості складів, задля певної семантичної та стилістичної організації тексту. Особливо це дається взнаки в розлогій (270 рядків!) та позначеній великим розмаїттям силабічних розмірів “Імпровізації” Конрада, або в так званій “Великій імпровізації”, яка займає мало не всю II сцену.

Для перекладу відповідного типу нерегулярного вірша В. Гуменюк у IV частині драми, де такий вірш становить основу розлогих частин монологу Густава, використав лише ямбічний метр, звертаючись до кількох його розмірів. Але в III частині вдався при перекладі більшості партій до нерегулярного вірша контрастного характеру, а також до іншого метричного зразка: вони в українському тексті немовби покликані сприяти додатковому увиразненню різниці між рядками з огляду на їх довжину. Перекладач, як видно, зауважив, що в оригіналі ці відмінності відіграють важливу роль у формуванні стильового шару, і навіть семантичного: дуже короткий рядок застосовується для унаочнення (часто з допомогою повторення чи доповнення) важливого образу або найсуттєвішої деталі змісту фрази, яка міститься в попередньому довгому рядку (такі коротенькі рядки мають у перекладі здебільшого хореїчний або ж ямбічний плин). Наприклад:

Na trybunale gęby bez serc, bez rąk: sędzie –
To jego sędzie!
(Ks. Piotr. *Widzenie*)
Усі вони без серць, і чинять трибунал! –
Ну й трибунал!
(Кс. Петро. *Видіння*).

В “Імпровізації” Конрада довші цезуровані рядки, 13- та 11-складовики, перекладені шестистопним ямбом або (значно рідше) чотиристопним анапестом. Тут перекладач, із одного боку, уже з власної ініціативи додатково урізноманітнює їх метр, але з другого – часом уніфікує їх довжину. Силабічні 8-складові рядки завжди отримують у перекладі форму чотиристопного хорєа. Міцкевич застосовує їх контрастно з 13- чи 11-складовиком, сигналізуючи так про новий змістовий фрагмент, новий образ, що криється у своєрідній вставці, збудованій із цих коротших рядків. Наприклад:

Ludzie myślą, nie sercem, Twych dróg się dowiedzą;
Myślą, nie sercem, składy broni twej wysledzą –
Ten tylko, kto się wrył w księgi,
W metal, w liczbę, w trupie ciało,
Temu się tylko udało
Przywłaszczyć część Twej potęgi.
Znajdzie truciznę, proch, parę,
Znajdzie blaski, dymy, huki,
Znajdzie prawność, i złą wiarę
Na mędrki i na nieuki.
(Sc. II *Improwizacja*. Konrad).

У перекладі така вставка з певної кількості силабічних 8-складовиків переважно вирізняється іншим стилем висловлювання, котрий можна порівняти зі стилем оповіді, та зазвичай значно спокійнішим емоційним тоном, аніж подані перед нею й після неї довгі рядки, характеризує її також стрімкіший темп висловлювання з огляду на короткість фраз та густу мережу рим. Гуменюк такі вставки перекладає здебільшого 4-стопним хорєєм:

Не серце, думка вказує до Тебе путь,
Не серце, думка пізнає Твою могуть –
Хто зануриться в читання,
В сплави, в числа, в мертво тіло,
Тільки той привласнить сміло
Частку Твого панування.
Знайде порох, пар, отруту,
Дивні звуки, блиски, дим,
Мудрію та баламуту
Як зарадити і чим.

В іншому фрагменті III частини, написаному нерегулярним контрастним віршем, у “Видінні Сенатора”, домінують цезуровані рядки, насамперед 13-складовики (7+6), кількаразово змінювані парами коротших рядків; перекладач довші рядки завжди передає шестистопним чи п’ятистопним ямбом, коротші – чотиристопним хорєєм. Ретельно відтворює також таку особливу рису цієї партії нерегулярного вірша, як внутрішня інтонаційно-синтаксична будова цих довгих рядків: уривчасті фрази, хаотичні вигуки, повторення фраз, не раз багатократне, – усе те, що виявляє дуже стрімкі зміни образів сонного видива, яке переходить у кошмар. Гуменюк не знехтував у цій партії також роллю рими, у позиції якої часто зустрічається повторення слів, а отже, їх увиразнення. У

перекладі чи не всіх партій силабічного вірша контрастного характеру впадає в очі виразне, загалом увінчане успіхом, прагнення передати всі семантичні функції, притаманні такій різномірній, надто в III частині, диференціації розмірів та їх композицій.

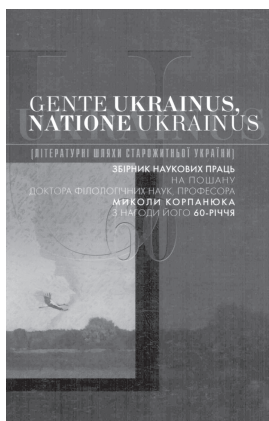
Підсумовуючи здійснений у цій студії аналіз вірша оригіналу й перекладу, резюмуючи наведені спостереження, можна зауважити, що в певних частинах перекладу вплив віршової форми на стиль твору постає таким же, як і в оригіналі, в інших – від оригіналу відходить. Заміна силабічного метра силабо-тонічним завдала на стилістичному рівні перекладу драми шкоди там, де в оригіналі вступає у гру певний визначений тип стилізації вірша й мови. Змінюючи, замінюючи нерегулярний силабічний вірш, стрижнем якого є 8-складовик, на регулярний чотиристопний хорей, а водночас оминаючи значну частину повторів та паралелізмів, перекладач обірвав зв'язок Міцкевичевого тексту в усій II частині та в окремих партіях IV частини зі стилем народної поезії. Заміна регулярного 13-складовика (7+6) шестистопним ямбом не призвела, як можна судити, до суттєвіших утрат у площині стилю для читача твору, хоч, напевно, цю площину дещо збіднила. Порівняно найменше постраждав стиль перекладу внаслідок силабо-тонізації нерегулярного вірша контрастного типу.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Українські поети-романтики*. – К., 1987.
2. *Pszczołowska L. Wiersz Dziadów i Kordiana na tle wiersza dramatu epoki // Kocyńska Z., Pszczołowska L. O wierszu romantycznym*. – Warszawa, 1963.
3. *Pszczołowska L. Wiersz nieregularny*. – Warszawa, 1987.
4. *Ziomek J. Kto mowi? // Teksty*. – 1975. – Zeszyt 6.

Отримано 29.06.2010 р.

Gente Ukrainus, natione Ukrainus = Літературні шляхи старожитньої України: Зб. наук. праць: [на пошану д. ф. н., професора Миколи Корпанюка з нагоди його 60-річчя] [упоряд.: В. М. Подрига, М. М. Маменка]. – К.: Євшан-зілля, 2010. – 562 с.



До збірника наукових праць увійшли статті, написані з нагоди шістдесятиріччя д. ф. н., професора, академіка Академії Вищої освіти України, директора Центру Сковородинознавства Переяслав-Хмельницького ДПУ ім. Григорія Сковороди, фахівця з давньоукраїнської та класичної літератур – Миколи Корпанюка.

Проблематика статей збірника суголосна науковим зацікавленням ювіляра й тематиці його наукової школи, в якій досліджується українська література Х–ХІХ століть.

Завершують книжку "Список наукових праць М. П. Карпанюка", "Публіцистичні статті М. П. Корпанюка" та рубрика "Автори збірника".

С.С.