

УДК 821.162.1

Ростислав Радишевський

ORCID 0000-0002-5279-8232

Данило Гулеватенко

ORCID 0009-0001-8347-4011

ДО ПРОБЛЕМИ ВАРІАТИВНОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ «МАРІЇ» АНТОНІЯ МАЛЬЧЕВСЬКОГО

Анотація. Об'єктом перекладознавчого дослідження є один із творів «української школи» польського романтизму — поема «Марія» Антонія Мальчевського, яка в оригінальній версії вийшла друком польською мовою в 1824–1825 рр. Основою для сюжету вибраного для розгляду текстового матеріалу та його перекладених українських варіантів стали реальні події з історії Польщі XVIII ст.: одруження сина київського воєводи Потоцького із шляхтянкою Гертрудою Коморовською. Примітно, що у своїй поемі Антоній Мальчевський не дотримувався докладних історичних реалій, а інтерпретував життєві факти в дусі польського романтизму. Зокрема, він переніс вищезгадані події з XVIII у XVII ст. – період татарських набігів на польські та українські села, змінив імена реальних прототипів головних героїв, а їх почуття та характери описав згідно з канонами романтичної літератури. Ці авторські інтенції простежено в процесі перекладознавчого аналізу поеми «Марія», виданої українською мовою.

Проаналізовано формальний підхід різних авторів до інтерпретації частин твору, які Антоній Мальчевський називає «піснями», що вважаємо алюзією на популярний жанр української народної творчості.

У статті на різних рівнях – від семантики до поетики у широкому розумінні цього терміну – зіставлено два варіанти українського перекладу поеми «Марія»: авторства Володимира Гуцаленка та Станіслава Шевченка. Обидва переклади досліджено на предмет їх відповідності оригіналу в семантичному, синтаксичному, структурному і звукописному аспектах та з огляду на дотримання основних норм теорії перекладу. Визначено головні принципи та методи, якими користувались перекладачі під час роботи над

перекладом. У процесі дослідження унаочнено перспективи розвитку вітчизняної перекладної практики із врахуванням новітніх тенденцій формування перекладознавчої тактики.

Зроблено висновки, що варіативність перекладів сприяє розвитку вітчизняної культури на основі відтворення власних культурних і національних кодів за посередництвом художнього слова. Поема Мальчевського ідеально надається для такої інтерпретації з огляду на свій український характер.

Ключові слова: переклад, варіативність, «українська школа» польського романтизму, Антоній Мальчевський, Володимир Гуцаленко, Станіслав Шевченко, перекладацька норма.

Інформація про авторів: Радшиєвський Ростислав Петрович, академік НАН України, доктор філологічних наук, професора, завідувач кафедри полоністики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка; Гулеватенко Данило Миколайович, здобувач освіти другого року навчання ОС «Магістр», кафедра полоністики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Електронна адреса: rostyslav.r58@gmail.com; danyhulevatenko@gmail.com

Rostyslav Radyshevskiy
Danylo Hulevatenko

ON THE PROBLEM OF VARIABILITY OF UKRAINIAN TRANSLATIONS OF ANTONI MALCZEWSKI'S "MARIA"

Abstract. The object of translation studies is one of the works of the "Ukrainian school" of Polish romanticism – Antoni Malczewski's poem "Maria", which was published in the original version in Polish in 1824-1825. The plot of the text material selected for consideration and its translated Ukrainian versions were based on real events from the history of Poland in the 18th century: the marriage of the son of the Kiev voivode Potocki with the noblewoman Gertruda Komorowska. It is noteworthy that in his poem Antoni Malczewski did not adhere to detailed historical realities, but interpreted real-life facts in the spirit of Polish romanticism. In particular, he transferred the above-mentioned events from the 18th to the 17th century – the period of Tatar raids on Polish and Ukrainian villages, changed the names of the real prototypes of the main characters, and described their feelings and characters accord-

ing to the canons of romantic literature. These authorial intentions were traced in the process of translation analysis of the poem "Maria", published in Ukrainian.

The formal approach of different authors to the interpretation of parts of the work, which Antoni Malczewski calls "songs", which we consider to be an allusion to the popular genre of Ukrainian folk art, is analyzed.

The article compares two versions of the Ukrainian translation of the poem "Maria" at different levels – from semantics to poetics in the broad sense of the term: authorship by Volodymyr Gutsalenko and Stanislav Shevchenko. Both translations are examined for their correspondence to the original in semantic, syntactic, structural and phonological aspects and with regard to compliance with the basic norms of translation theory. The main principles and methods used by translators while working on the translation are determined. In the process of the study, the prospects for the development of domestic translation practice are illustrated, taking into account the latest trends in the formation of translation tactics.

It is concluded that the variability of translations contributes to the development of national culture on the basis of the reproduction of one's own cultural and national codes through the medium of artistic words. Malczewski's poem is ideally suited for such an interpretation given its Ukrainian character.

Keywords: translation, variability, "The Ukrainian school" of Polish romanticism, Antoni Malczewski, Volodymyr Hutsalenko, Stanislav Shevchenko, translation norm.

Information about authors: Rostyslav Radyshevskiy, Academician of the National Academy of Sciences of Ukraine, Doctor of Philology, professor, head of the department of Polish studies, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv; Danylo Hulevatenko, second-year master degree student, Department of Polish Studies, Educational and Scientific Institute of Philology Taras Shevchenko National University of Kyiv.

E-mail: rostyslav.r58@gmail.com; danyhulevatenko@gmail.com

Rostysław Radyszewskij

Danyło Hulewatenko

O PROBLEMIE ZRÓŻNICOWANIA UKRAIŃSKICH TŁUMACZEŃ "MARII" ANTONIEGO MAŁCZEWSKIEGO

Abstrakt. Przedmiotem badań translatorskich jest jedno z dzieł "szkoły ukraińskiej" polskiego romantyzmu – poemat "Maria" Antoniego Małczewskiego, który w oryginal-

nej wersji został opublikowany w języku polskim w latach 1824-1825. Podstawą fabuły wybranego do analizy tekstu i jego ukraińskich tłumaczeń były rzeczywiste wydarzenia z historii Polski XVIII wieku: ślub syna wojewody kijowskiego Potockiego ze szlachcianką Gertrudą Komorowską. Warto zauważyć, że w swoim poemacie Antoni Malczewski nie trzymał się szczegółowych realiów historycznych, ale interpretował fakty życiowe w duchu polskiego romantyzmu. W szczególności przeniósł wyżej wymienione wydarzenia z XVIII do XVII wieku – okresu najazdów tatarskich na polskie i ukraińskie wioski, zmienił imiona rzeczywistych prototypów głównych bohaterów, a ich uczucia i charaktery opisał zgodnie z kanonami literatury romantycznej. Te intencje autora prześledzono w procesie analizy translatorskiej poematu „Maria” wydanego w języku ukraińskim.

Przeanalizowano formalne podejście różnych autorów do interpretacji fragmentów utworu, które Antoni Malczewski nazywa „pieśniami”, co uważamy za aluzję do popularnego gatunku ukraińskiej twórczości ludowej.

W artykule na różnych poziomach – od semantyki po poetykę w szerokim rozumieniu tego terminu – porównano dwie wersje ukraińskiego tłumaczenia poematu „Maria”: autorstwa Włodzimierza Hucalenki i Stanisława Szewczenki. Oba tłumaczenia zostały zbadane pod kątem ich zgodności z oryginałem w aspekcie semantycznym, syntaktycznym, strukturalnym i fonetycznym oraz pod kątem przestrzegania podstawowych norm teorii tłumaczenia. Określono główne zasady i metody, z których korzystali tłumacze podczas pracy nad tłumaczeniem. W trakcie badania przedstawiono perspektywę rozwoju krajowej praktyki tłumaczeniowej z uwzględnieniem najnowszych trendów w kształtowaniu taktyki tłumaczeniowej.

Wyciągnięto wnioski, że różnorodność tłumaczeń sprzyja rozwojowi kultury krajowej poprzez odtworzenie własnych kodów kulturowych i narodowych za pośrednictwem słowa artystycznego. Poemat Malczewskiego idealnie nadaje się do takiej interpretacji ze względu na swój ukraiński charakter.

Słowa kluczowe: przekład, zróżnicowanie, „szkoła ukraińska” polskiego romantyzmu, Antoni Malczewski, Wołodymyr Hucalenko, Stanisław Szewczenko, norma translacyjna.

Nota o autorach: Rostysław Radyszewskyj, akademik Narodowej Akademii Nauk Ukrainy, doktor habilitowany, profesor, kierownik Katedry Polonistyki Dydaktyczno-Naukowego Instytutu Filologii Narodowego Uniwersytetu imienia Tarasa Szewczenki w Kijowie; Danyło Hulewatenko, student drugiego roku studiów magisterskich, Katedra Polonistyki, Edukacyjno-Naukowy Instytut Filologii Kijowskiego Uniwersytetu Narodowego im. Tarasa Szewczenki.

E-mail: rostyslav.r58@gmail.com; danyhulevatenko@gmail.com

Гей, на коні баскому мчиш куди, козаче?
Чи запримітив зайця, що степами скаче?
Чи, ген пославши думку, щоб зажити волі,
За вітром українським ти женешся в полі?
(Переклад Володимира Житника [1, с. 106])

Гей, куди, козаче, женеш коня баского?
Чи побачив зайця прудкого, степового?
Чи, думки розбурхавши, у жаданні волі
За вітром українським линеш у роздоллі?
(Переклад Станіслава Шевченка [2, с. 51])

Гей! На коні прудкому, куди ти мчиш, козаче?
Чи запримітив зайця, що рідним степом скаче?
Чи розпаливши думку, зазнати хочеш волі
Та з вітром українським змагатися у полі?
(Переклад Володимира Гуцаленка [3, с. 46])

Варіативність перекладної літератури в українському контексті залишається маловивченою проблемою як у корпусі класичних, так і сучасних текстів. Це твердження виникає, коли цього річ, з нагоди двохсотліття від дня видання поеми «Марія» А. Мальчевського, беремо до рук нововидану в 2016 році версію її перекладу, і розуміємо, що кожна зі здійснених міжмовних інтерпретацій цього поетичного слова, які досі з'являлись в українському культурному просторі, містить безліч цікавих перекладацьких практик, які ще не були предметом наукового дослідження. Принагідно зауважимо, що йдеться про варіативність як перекладацьке явище в позитивній термінологічній конотації: закладене в індивідуальному сприйнятті і стилі перекладача, а не хибному тлумаченні тих чи інших текстових елементів на кожному інтерпретаційному рівні, на яких наголошує О. Ребрій: фонетичному (фонографічному), морфологічному, власне лексичному, лексико-семантичному, синтаксичному і загалом текстовому [6, с. 107]. Мета цієї публікації – максимально охопити усі ці риси варі-

ативності в межах декількох українських перекладів поеми «Марія» задля розширення перспектив здійснення наступних видань здобутків світового письменства українською мовою.

Актуальність обраного для аналізу твору очевидна із кількох причин. По-перше, вона виникає із його історико-літературних характеристик, які виводять процес дослідження на пограниччя культурознавчих дисциплін. У першій половині ХІХ ст. у польській літературі доби романтизму окреслився цілком новий напрям – «українська школа». Ця течія об'єднувала поетів та письменників, що походили із сучасних українських територій: Київщини, Волині та Поділля. Характерною рисою представників «української школи» польського романтизму було використання у своїй творчості мотивів з української історії, фольклору та пейзажу, а також жанрових та стилістичних особливостей української літератури, зокрема жанру пісні, думи та думки. Найвідомішими представниками «української школи» були Антоній Мальчевський, Северин Гоцинський та Юзеф-Богдан Залеський. Деякі критики зараховують до цієї когорти Юліуша Словацького і в тім мають слушність, якщо зважати на глибоку прив'язаність письменника до кременецьких земель і його залюбленість в українську автентику. При цьому помітний вплив творчого доробку А. Мальчевського, зокрема образу Вацлава (головного персонажа поеми «Марія») на романтичні візії Ю. Словацького [5, с. 203]. Друга причина вибору предмету нашого дослідження має суто вітчизняне коріння, оскільки сучасна тенденція сприйняття літератури України не лише крізь призму національного чинника, а й у розрізі пограниччя культур, знаходить тут своє значне підґрунтя.

На початку варто зазначити, що позаяк течія «української школи» польського романтизму була нерозривно пов'язана з Україною, її історією та культурою, творчість її представників неодноразово ставала об'єктом зацікавлення українських перекладачів. Перекладом поезії «української школи» займалися такі відомі перекладачі як Маркіян Шашкевич, Дмитро Павличко, Максим Рильський, Володимир Гуцаленко, Станіслав Шевченко та інші.

Зокрема, Володимир Гуцаленко здійснив повний український переклад поем «Марія» Антонія Мальчевського та «Канівський замок»

Северина Гощинського, переклав поезії «Думка Мазепи» Юзефа Богдана Залеського та «Дума про Вацлава Жевуського» Юліуша Словацького. Усі ці переклади увійшли до виданої ним двомовної поетичної антології «Передзвони польської лютні» («Dźwięki polskiej lutni») [3].

Над власним українським виданням поеми Антонія Мальчевського «Марія» працював також Станіслав Шевченко. Уперше фрагменти цього твору в його перекладі були розміщені в поетичній антології «Тому що вони суцї» [7]. Окрім перекладів у його творчому доробку – низка статей, присвячених представникам «української школи». Їх було надруковано у науковому збірнику «Київські полоністичні студії». Зокрема, варто звернути увагу на такі публікації, як «Польські поети з Україною в серці» (2008) та «Родинний Кременець, Україна і козаки в творчості Словацького» (2009).

Об'єктом нашого дослідження стали українські переклади поеми Антонія Мальчевського «Марія» авторства В. Гуцаленка та С. Шевченка. Ми мали на меті порівняти ці переклади з оригіналом та визначити основні техніки і прийоми перекладу в обох варіантах. Основними методами нашого дослідження стали описовий та порівняльний аналіз, за допомогою яких нам вдалося окреслити типи варіативності українськомовних видань поеми А. Мальчевського.

Епіграфом до поеми «Марія» слугують рядки із IX пісні першої книги «Пісень» Яна Кохановського, які в оригіналі звучать:

Wszystko się dziwnie plecie
Na tym tu biednym świecie:
A kto by chciał rozumem wszystkiego dochodzić,
I zginie, a nie będzie umiał w to ugodzić.

У перекладі Володимира Гуцаленка читаємо:

Сплітається все в дивні сіті
На бідному оцьому світі:
А хто хотів би розумом все осягнуть,
Помре, а не дізнається у чому суть. [4, с. 47]

Перекладачеві тут вдалося передати як основну думку першоджерела (незрозумілість світу для пересічної людини), так і стиль віршування оригіналу: збережено жіночу риму, що є характерною рисою польської мови з огляду на сталий наголос на передостанньому складі, парне римування (ААББ), та ритм оригіналу. Щодо кількості складів, то в оригіналі епіграф містить сорок складів, а в перекладі – сорок два. Це вказує на те, що задля збереження оригінального ритму вірша у мові перекладу, перекладач змінює кількість складів, у першій строфі додаючи по два склади, а другу – скорочуючи на два склади.

Натомість Станіслав Шевченко переклав епіграф таким чином:

Плетуться дивні сіті
На цьому біднім світі:
А хто хотів би розумом все обійняти,
Й загине, а не зможе усього пізнати. [2, с. 50]

Основну думку першоджерела, тип римування та вид рими тут також збережено, натомість кількість складів є дещо меншою, ніж у перекладі Гуцаленка і повністю відповідає кількості складів оригіналу – сорок складів. Окрім дотримання основних перекладацьких норм, С. Шевченку вдалося більш точно відтворити звукову структуру першоджерела мовою перекладу. Цієї звукописної відповідності Шевченку вдалося досягти завдяки використанню дво- та трискладових українських відповідників, що допомагає точно відтворити строфічну будову оригіналу у мові перекладу, тоді як Володимир Гуцаленко при перекладі епіграфу використовує, окрім дво- та трискладових слів, чотирискладове слово у першій строфі. Якщо у Шевченка зустрічаємо рядки «*Плетуться дивні сіті*», що ритмічно відповідають оригінальним «*Wszystko się dziwnie plecie*», то у перекладі Гуцаленка запропоновано такий варіант: «*Сплітається все в дивні сіті*». Як бачимо, у цій версії рядок став довшим через використання чотирискладового слова «*сплітається*» замість трискладового «*плетуться*» та додаткового слова «*все*», яке відсутнє у перекладі Шевченка. Такі прийоми не псують загального змісту рядків епіграфу, проте роблять його рит-

мічно подібним до творів української літератури, що, однак, не порушує загальних норм перекладу. Своєю чергою, у перекладі Володимира Гуцаленка, епіграф є ближчим до оригіналу з погляду граматичних та синтаксичних структур, а також – семантики. Якщо Гуцаленко при перекладі вживає пасивне речення «*Сплітається все в дивні сімі*», що є семантичним відповідником “*Wszystko się dziwnie plecie*”, позаяк підметом, як і в оригіналі, виступає абстрактне поняття «*все*», а слово «*сімі*» є додатком, то Станіслав Шевченко дещо змінює граматичну структуру та семантику цих рядків, вживаючи речення «*Плетуться дивні сімі*», що є більш конкретним, тому що слово «*сімі*» виступає вже не додатком, а підметом. Такий конкретизований тип речення є, знову ж таки, характерним для творів української літератури. Власне перша пісня поеми «Марія» також є ближчою до оригіналу в перекладі Володимира Гуцаленка. Окрім того, що перекладач дотримується основних норм літературного перекладу (збережено основний зміст, стиль та тип римування першоджерела), йому також вдалося максимально точно відтворити ритм та сюжетні образи польського тексту, передати у мові перекладу ті художні засоби, що були вжиті у першоджерелі. Наприклад рядки першої пісні:

Ej! ty na szybkim koniu, gdzie pędzisz, kozacze?
Czy zaoczył zając, co na stepie skacze?
Czy rozigrawszy myśli, chcesz użyć swobody
I z wiatrem ukraińskim puścić się w zawody?

в перекладі Гуцаленка звучать:

Гей! На коні прудкому, куди ти мчиш, козаче?
Чи запримітив зайця, що рідним степом скаче?
Чи розпаливши думку, зазнати хочеш волі
Та з вітром українським змагатися у полі? [4, с. 47]

Як бачимо, чотирнадцятискладові рядки оригіналу в перекладі теж містять чотирнадцять складів, що допомагає перекладачеві збе-

регти оригінальний ритм, збережено також вид рими та тип римування (суміжне римування ААББ, жіноча рима). Більшість художніх засобів та образів оригіналу максимально точно передано відповідниками мови перекладу, завдяки чому збережено оригінальну семантику. Наприклад, епітет “*rozigrać*” передано його українським еквівалентом «розпалити», а польському фразеологізму “*puścić się w zawody*” відповідає український переклад його значення — «змагатись» (пол. “*rywalizować*”). Цей прийом допоміг перекладачеві якомога точніше передати зміст першоджерела та відтворити його синтаксичну структуру.

Проте є і незначні відступи від оригіналу, що, найімовірніше, пов’язано з особливостями римування української мови та відображенням у першоджерелі елементів української культури. Так, у продовженні першої пісні є рядки:

Lub może do swej lubej, co czeka wśród niwy,
Nucąc żałosną dumkę, lecisz niecierpliw?

які Гуцаленко перекладає:

Чи до своєї любки , що жде посеред ниви,
Із піснею сумною спішиш нетерпеливий? [4, с. 47]

Епітету “*żałosna dumka*” (досл. «жалібна думка») у Гуцаленка відповідає епітет «сумна пісня» оскільки слово «*dumka*» в цьому контексті є алюзією на український літературно-пісенний жанр. А у рядках:

Gdy koń, co jak ty, dziki, lecz posłuszny żyje,
Porze szumiący wicher wyciągnąwszy szyję

що у перекладі Гуцаленка звучать:

Коли твій кінь слухняний як ти, козаче, дикий
Витягуючи шию, рве вихор стоязикий [4, с. 47],

польському слову “*porze*” (досл. «*пре, торує собі дорогу*»), відповідає українське «*рве*», оскільки це слово у контексті вихору є влучнішим з погляду української мови. Дещо зміненим є також опис самого вихору. Якщо в оригіналі вихор описується просто як “*szumiący*” («шумний»), то В. Гуцаленко у своєму перекладі позначає вихор влучним українським епітетом «*стоязикий*». Перекладач використав саме цей епітет із двох причин: він римується зі словом «*дикий*» та надає поемі українського колориту, що теж є важливою особливістю, адже події твору відбуваються на українських землях.

Принципу максимальної відповідності перекладу оригіналу із мінімальними розбіжностями, Володимир Гуцаленко дотримується й надалі. Так, наприклад, рядки четвертого розділу першої пісні:

Ruszaj, ruszaj, kozacze – pośpiech nakazany;
 W starym, wyniosłym zamku niemałe odmiany;
 Pan Wojewoda, z synem od dawna w rozprawie,
 Długo teraz rozmawiał – i bardzo łaskawie;
 A jednak – żywe były urazy i zwady,
 Zatruta serc pociecha, zniszczone układy,
 I łzy czulej rozpaczy i pychy zapału
 Płynęły – często – gorzko – ale bez podziału

у його перекладі звучать:

Рушай, рушай, козаче. Наказ був поспішати.
 В старім високім замку великі зміни стались:
 Пан Воевода, з сином мав давню суперечку,
 Тепер говорять довго і мирно в цім гніздечку
 Однак, були живими образи та розлади,
 В серця влилась отрута, понищені уклади.
 Відчайв ніжних сльози й пиhi пориви чемні
 Пливли, і часто-гірко, та не були взаємні [4, с. 51]

Чотирнадцяти- та тринадцятискладова строфи оригіналу знову мають відповідну кількість складів у перекладі. Польським словам відпо-

відають їх українські еквіваленти. Наприклад польському “rozprawa”, що означає «дебати, дискусія», відповідає українське слово із тим самим значенням «суперечка», польське “odmiany” перекладено українським відповідником «зміни», “urazy i zwady” перекладено українським «образи та розлади». Збережено також ритміку, спосіб і тип римування та основні образи оригіналу. Незначні розбіжності можемо помітити лише в описі замку (якщо в оригіналі він “stary, wyniosły” (укр. «старий, величний») то у перекладі Гуцаленка замок постає «старим, високим».

Володимир Гуцаленку при перекладі вдається зберегти оригінальні польські фразеологізми, дібавши до них максимально точні українські відповідники. Так, польському виразу [łzy płynęły] często-gorzko у перекладі відповідає український фразеологізм [сльози пливли] часто-гірко. Як у польській так і в українській культурі для позначення сліз закріпився епітет “gorzki” («гіркий»): у фразеологічній традиції обох народів сльози найчастіше бувають «гіркі», або ж «ллються гірко».

Натомість Станіслав Шевченко підійшов до перекладу поеми А. Мальчевського «Марія» в дещо інший спосіб. Так, наприклад, початкові рядки першої пісні у його перекладі звучать:

Гей, куди, козаче, женеш коня баского?
Чи побачив зайця прудкого, степового?
Чи, думки розбурхавши у жаданні волі
За вітром українським линеш на роздоллі? [2, с. 51]

Основних перекладацьких норм Станіслав Шевченко також дотримується. Чотирнадцятискладова строфа оригіналу в його перекладі передається тринадцятискладовою строфою, що є одним із варіантів норми перекладу. Ним теж було збережено ритм, вид рими та тип римування першоджерела. Проте, на відміну від перекладу Володимира Гуцаленка, Станіслав Шевченко дещо більше відійшов від оригінальних образів, змінивши, або узагальнивши їх, та змінив синтаксичну структуру рядків, адаптувавши їх до структури українських поетичних творів. Наприклад, якщо в оригіналі та перекладі Гуцаленка козак «мчить на прудкому коні», що підкреслює «українськість» поеми (образ козака, що

мчить на коні є одним з найпоширеніших в українському фольклорі), то в перекладі Шевченка він «*жене коня баского*»: такий дещо змінений семантично образ не є характерним для українського фольклору, «*заєць, що рідним степом скаче*» у Шевченка стає просто «*зайцем прудким, степовим*». Козак, в перекладі Шевченка, на відміну від оригіналу та перекладу В. Гуцаленка, має не «*з вітром українським змагатися у полі*», а «*за вітром українським линути на роздолі*». Ці прийоми роблять переклад Шевченка більш узагальненим, позбавляючи його деяких деталей, що присутні в оригіналі. Ці елементи натомість збереглися у перекладі В. Гуцаленка. Тим не менше, мова перекладу С. Шевченка, як бачимо, зберігає свою натуральну цілісність, вносить нові деталі в авторський задум, наближує індивідуальним чином текст оригіналу до українського читача.

А от рядки про «*дикого коня*» за структурою є ближчими до оригіналу саме у перекладі Шевченка. Він перекладає слова:

Gdy koń, co jak ty, dziki, lecz posłuszny żyje,
Porze szumiący wicher wyciągnąwszy szyję

як:

Бо твій кінь, хоч дикий, а тобі слухняний,
І шиєю січе вітер шквальний [2, с. 52]

Натомість В. Гуцаленко, як вже зазначено, дещо відступив від оригіналу при перекладі цих рядків. Однак, такий відступ (вживання епітету «*вихор стоязикий*» замість «*вітер шквальний*»), додає йому українського колориту.

Тенденцію відходу від оригіналу можемо простежити у перекладі Шевченка й у наступних розділах першої пісні. Наприклад, початок четвертого розділу («*Рушай, рушай, козаче...*»), Шевченко перекладає таким чином:

Рушай, рушай, козаче! Слухай повеління.
В старім високім замку непорозуміння:
Пан воевода з сином ладити не може.
Довго нині говорили і ввічливо, схоже [2, с. 56]

Норми щодо відтворення кількості складів, ритму типу рими та способу римування оригіналу при перекладі цих рядків було також дотримано, як і в попередньому прикладі. Проте тут знову Шевченко впроваджує деякі зміни у відтворенні образів та описах, через що у його перекладі помітний більший відступ від буквальності. Якщо в оригіналі та варіанті перекладу В. Гуцаленка лунає заклик до козака рушати тому, що *«наказ був поспішати»*, то Шевченко змінює *«наказ поспішати»* на наказове звернення *«слухай повеління»*. Такий крок дещо позбавляє ці рядки ясності: бо ж у перекладі Гуцаленка чітко сказано, що козак має послухатися наказу *«поспішати»*, натомість з перекладу Шевченка дізнаємося, що козак має *«слухати повеління»*, проте не сказано, яким саме було це *«повеління»*.

В описі замку, обидва переклади збігаються: як у першому, так і в другому варіанті замок постає *«старим, високим»*. Однак В. Гуцаленко та С. Шевченко по-різному трактують те, що у цьому замку відбувалось. Гуцаленко називає це *«змінami»*, що є українським відповідником слова *“odmiany”*, яке виступає в оригіналі. Натомість Станіслав Шевченко називає процеси, що відбуваються у замку *«непорозумінням»*. Це пов'язано із тим, що перекладачі зосереджують увагу на різних аспектах взаємин Воеводи із сином. Володимир Гуцаленко, як і Антоній Мальчевський, звертає увагу в першу чергу на те, що попри *«давню суперечку»* та *«живі образи та розлади»*, на даний момент Воевода із сином *«говорять довго і мирно в цім гніздечку»*, тобто вони, все ж, намагаються примиритися. Саме спроби примирення Гуцаленко і називає *«змінami»* у своєму перекладі. Натомість Станіслав Шевченко концентрується головним чином на тому, що *«Пан Воевода з сином ладити не може»* навіть попри те, що на даний момент вони *«довго говорили і ввічливо, схоже»*, називаючи такий стан їхніх взаємин *«непорозумінням»*.

Сльози, що проливалися під час суперечки Воеводи із сином, перекладачі теж описують по-різному. Володимир Гуцаленко трактує цей фрагмент дослівно. Він максимально точно перекладає рядки поеми:

I łzy czulej rozpaczy i pychy zapachu
Płynęły — często — gorzko — ale bez podziału

як:

Відчаїв ніжних сльози й пиhi пориви чемні
Пливли, і часто-гірко, та не були взаємні [4, с. 51]

Натомість Станіслав Шевченко укотре вдається до прийому узагальнення при перекладі цих рядків:

І сльози від розпачу та жару погорди
Гірко часто капали в полоні незгоди (...) [2, с. 56]

Якщо в оригіналі та перекладі В. Гуцаленка сльози «*пливли часто-гірко*», то у Шевченка вони «*гірко часто капали*». Метафора «*пливли*», що була вжита в оригіналі та перекладі В. Гуцаленка, у цих рядках є більш наближеною до оригіналу, адже вона влучно підкреслює той біль, який відчували Воевода та син під час суперечок. Натомість метафора «*капали*», яку вживає Станіслав Шевченко, не віддає цього болю сповна, адже позначає лише поодинокі зронення сліз, коли ж насправді авторові йшлося про їх «*потік*», що загалом характерно для мовної палітри романтичного стилю. Фонетичний склад першої пісні відповідає оригіналу в обох варіантах перекладу: як у перекладі В. Гуцаленка так і С. Шевченка строфа, головним чином, складається із дво- та трискладових слів.

Подібну ситуацію спостерігаємо і у другій пісні поеми «Марія», Максимально близьким до оригіналу як на рівні версифікації, так на рівні сюжетних ліній та образів знову є переклад Володимира Гуцаленка. Початкові рядки другої пісні:

Bujno rośnie, odludnie kwiat stepowy ginie;
I wzrok daleko, próżno, błądzi po równinie;
A w niezbędnej zgryzocie jeśli chcesz ośłody,
Chmurne na polu niebo, i cierpkie jagody.
Idź raczej w piękne mirtów i cyprysów kraje

в перекладі Гуцаленка звучать:

Росте й самотньо гине квіт в степовій пустині,
Далеко погляд марно блукає по рівнині,
В гризоті неминуцій, як хочеш насолоди,
Похмуре небо маєш, терпкі плоди природи,
В Італію йди краще, в край миртів, кипарисів [4, с. 91]

Чотирнадцяти- та тринадцятискладові строфи оригіналу Володимир Гуцаленко відтворює строфами з відповідною кількістю складів у мові перекладу, що свідчить про дотримання ним однієї з найважливіших норм польсько-українського перекладу. Збережено також оригінальний тип римування (парне римування, ААББ) та вид рими (жіноча парокситонна). Перекладачеві вдалося теж максимально точно передати основні образи оригіналу, хоча незначні розбіжності з оригіналом у перекладі другої пісні В. Гуцаленка все ж, присутні. Їх можна помітити в описі «*краю миртів і кипарисів*» у третій строфі. Якщо в оригіналі виступає збірний образ («*mirtów i cyprysów kraje*» укр. «*країни миртів і кипарисів*») без згадки про конкретну країну, то Гуцаленко конкретизує даний образ, вказуючи на Італію, як «*край миртів, кипарисів*». Можемо припустити, що таке уточнення при перекладі зумовлене тим, що цими рядками Антоній Мальчевський натякає на сучасний йому стан Польщі, яка в часи написання поеми «Марія» (XIX ст.) перебувала «*В гризоті неминуцій*», тобто не мала власної державності і була поділена між трьома імперіями. Звідси випливає, що під словом «*насолода*» поет мав на увазі відновлення польської державності і задля цього закликав приєднуватися до польських легіонів, що діяли саме в Італії.

Відхід від дослівної техніки перекладу помітний також і в другій строфі другої пісні. В оригіналі тут постає більш конкретний образ «*cierpkie jagody*» (терпкі ягоди), який автор застосував задля рими зі словом «*osłody*». Натомість Володимир Гуцаленко, задля збереження оригінального ритму у мові перекладу та рими зі словом «*насолоди*», що є перекладом оригінального «*osłody*», вдається до прийому узагальнення, замінивши «*cierpkie jagody*» на «*терпкі плоди природи*». Така зміна, однак, не впливає на зміст тексту і не позбавляє його яскравості.

Своєю чергою Станіслав Шевченко перекладає початкові рядки другої пісні поеми «Марія» в такий спосіб:

У степу бує квіт, на безлюдді гине,
Марно зір у долину по рівнині плине.
Коли ж ти, у гризотах, прагнеш насолоди—
Хмурість, ягоди терпкі знайдеш у природи.
Рушай у край отой, де мирти й кипариси(...) [2, с. 113]

Кількість складів, тип римування та вид рими оригіналу Станіслав Шевченко, як і Володимир Гуцаленко, також зберіг при перекладі. Проте у його варіанті перекладу спостерігаємо відмінності у звуковій структурі в порівнянні з оригіналом. Якщо Володимир Гуцаленко намагається при перекладі максимально точно передати звукопис оригіналу мовою перекладу, то Станіслав Шевченко намагається, скоріше, адаптувати звукову структуру поеми А. Мальчевського «Марія» до української літератури, адже звукописна тенденція, що спостерігається у перекладі С. Шевченка, (ритм та порядок слів у строфах) характерна для поетичних творів саме української літератури. Адаптація звукової структури тексту до творів української літератури, застосована при перекладі С. Шевченком, не порушує норм перекладу, проте його звукописна система дещо інша, хоча й не менш поетична.

Далі розглянемо кульмінацію поеми «Марія»: повернення Вацлава з походу і ту моторошну картину, яку він спостерігає у домі Мечника (розділ XVI другої пісні) і з'ясуємо, кому з перекладачів вдалося точніше передати емоції, що були виражені автором у цих рядках.

Отже, кульмінаційні рядки:

Na nierozślanym łożu, w żałobnej odzieży,
Rozciągnięta niewiasta uśpiona tam leży;
Ale jej snu twardego Wygoda nie pieści;
I jakby nagłą przerwą gwałtownych boleści,
Jeszcze w jej sinej twarzy cierpienie zostało,
Choć spokojne, bez ruchu, wyprężone ciało

Володимир Гуцаленко перекладає:

А на засланім ліжку, в жалобні вбрана шати,
Лежить, простягшись, жінка, немов уклалась спати.
Не пестить сну міцного їй зручність. А жалоби,
Немов перерва в неї раптової хвороби.
Ще в синьому обличчі тінь мук не відболіла,
Без руху, хоч спокійне, її в напрузі тіло [4, с. 131]

Як бачимо, окрім передачі загального змісту даних рядків, Гуцаленку також вдалося зберегти усі образи, що виступають в оригіналі, дібравши максимально точні українські еквіваленти. Так, польському виразу “*nierozślane łóżko*” (досл. «нерозстелене ліжко») відповідає український «заслане ліжко», що є синонімом до оригінального виразу, оскільки слово «засланий» є короткою формою від слова «застелений». Слово “*odzież*” польською означає «урочистий одяг», тож у перекладі йому відповідає українське слово із тим самим значенням — «шати». Дієприкметнику “*rozciągnięty*” (досл. «розтягнутий») відповідає дієприслівник «простягшись», оскільки вживання дослівного перекладу «розтягнутий» було б недоречним і порушувало б основну думку тексту. Подібну ситуацію спостерігаємо і з дієприкметником “*uśpięty*” (досл. «приспаний»), якому у перекладі відповідає порівняльний зворот «немов уклалась спати», оскільки вживання відповідника «приспаний» є недоречним з огляду на його семантику (він означає стан, коли щось або хтось перебуває у стані сну, тоді як автор говорить лише про подібність стану головної героїні до стану сну). Дієслову “*zostać*” (досл. «залишитися») відповідає влучний український епітет «відболіти», оскільки саме це слово є більш доречним у контексті мук та страждань, аніж слово «залишитися», а дієприкметнику “*wyprężony*” («напружений») відповідає зворот «в нарузі», вжитий задля збереження ритму. Збереження основних образів допомогло перекладачеві якнайточніше відтворити емоційну забарвленість цих рядків.

Натомість Станіслав Шевченко перекладає кульмінаційні рядки поеми так:

Там, на ліжку засланим, у жалобу вбрана,
Непорушна, простяглась, лицаря кохана.
Здалось йому, незручно якось так лежала,
А на синьому лиці – спинене страждання.
Неначе після муки у лиху годину,
Нині в дивнім спокої уляглась на спину [2, с. 169]

Тут спостерігаємо значний відхід від оригіналу на рівні образів. Відтворено лише декілька оригінальних штрихів авторської картини: заслане ліжко, жалобне вбрання, страждання. Проте у перекладі Шевченка не знаходимо згадки ані про *«перерву раптової хвороби»*, ані про *«спокійне, без руху, в напрузі тіло»*. Ці образи замінено загальними словами. Замість *«раптової хвороби»* читаємо *«незручно якось так лежала»*, а замість *«спокійного, в напрузі, тіла»* — *«в дивнім спокої уляглась на спину»*. Такі зміни по-іншому відтворюють емоційне тло твору, хоча основний зміст збережено.

Натомість у рядках того ж розділу:

Zwieszono ręce, głowa, zdrętwiała już nogi
Czynią z niej przedmiot straszny, jemu jeszcze drogi

різниця між перекладами В. Гуцаленка та С. Шевченка є ще більш різною. У Гуцаленка читаємо:

Вниз – голова і руки, вже задубілі ноги –
Страшний предмет зробили, ще дорогий для нього [4, с. 133]

Тоді як у перекладі Шевченка цей фрагмент звучить:

Руки, голова звисали, все мов дерев'яне,
І таке все дороге, і страшне, й негарне [2, с. 172]

Одним із головних елементів цього фрагменту поеми є протиставлення *«страшний предмет... [але] ще дорогий для нього»*, яке висловлює основну думку цих рядків, натякаючи на те, що попри свій моторошний вигляд, головна героїня Марія, все ще залишається дорогою для Вацлава. Натомість у перекладі Шевченка таке протиставлення зникає, через що рядки втрачають свою емоційність, а їх основна думка не є розкритою сповна. Окрім цього, Станіслав Шевченко вживає при перекладі поєднання слів *«страшне й негарне»*, що, здавалося б, мало бути недоречним з погляду семантики, адже ці слова є синонімами і їх вживання поряд в одному реченні створює незрозумілу семантичну ситуацію, однак у випадку із цим фрагментом такий прийом надає інтенсифікації авторському задуму. Такий варіативний підхід свідчить про цілком нове слово у просторі сучасного вітчизняного перекладознавства.

Отже, проаналізувавши два наявні в Україні повні варіанти перекладу поеми Антонія Мальчевського *«Марія»* авторства Володимира Гуцаленка та Станіслава Шевченка, можемо ствердити, що обидва українських переклади є якісним, вагомим внеском у скарбницю вітчизняного перекладного письменства і світової культури в цілому. Переклад Володимира Гуцаленка є максимально близьким до оригіналу в усіх аспектах теорії перекладу: передано основний зміст першоджерела, збережено його строфіку (тринадцять, або чотирнадцять складів у строфі), тип римування (парне римування) та вид рими (жіноча рима), максимально точно відтворено усі образи та сюжетні лінії, що виступають в оригіналі, збережено більшість дрібних деталей першоджерела (художні засоби, фразеологічні одиниці, емоційно забарвлена лексика), максимально точно відтворено навіть його звукопис, що є одним із найскладніших завдань, з яким чудово впорався Гуцаленко при перекладі. Незначні розбіжності з оригіналом, які ми віднайшли у цьому варіанті перекладу, не роблять його менш точним, а навпаки, лише додають яскравості.

Натомість переклад Станіслава Шевченка можна назвати якісною українською адаптацією поеми *«Марія»*, максимально наближеною до українського середовища. Станіслав Шевченко також дотримався основних перекладацьких норм, проте у його варіанті можна спостерігати значні розбіжності з оригіналом, виявлені на рівні техніки пе-

рекладу (особливо – в тлумаченні деяких образів), відсутність деяких деталей оригіналу (через використання загальних слів замість стилістично чи емоційно забарвлених художніх засобів), що більшою мірою виражає різнобічність особи перекладача, а не автора. Звукопис у перекладі Станіслава Шевченка є максимально адаптованим до поетичних творів саме української літератури.

Варіативність таких двох типів є двома можливими, прогресивними шляхами, на які однаково можуть рівнятися сучасні вітчизняні перекладачі. У цьому вбачаємо перспективність напрацювань у донесенні багатства поетичного слова Антонія Мальчевського до українського читача. Попри те, що минуло сто років від появи «Марії», вона не перестає вражати, дивувати, захоплювати, розкриваючи тісні зв'язки польського та українського романтизму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антологія польської поезії (1979) / Вступ. слово Я. Івашкевича, упоряд. В. Ведіна, Ю. Булаховська [У 2 т.]. Т. 1. Київ : Дніпро.
2. Мальчевський А. (2016). Марія: Українська повість [текст]: Поема / Пер. з польськ. та впоряд. С. Шевченка; вступ. слово В. Смаща. Львів : Каменяр.
3. Передзвони польської лютні: поетична антологія / *Dźwięki polskiej lutni: antologia poetycka* (2001) / Пер. В. Гуцаленка; вступ Р. Радишевського. Київ : Варта.
4. Польські романтики «української школи»: Антоній Мальчевський, Северин Гоцинський, Юзеф-Богдан Залеський (2009) / Відп. ред., упоряд. та авт. передмови Р. П. Радишевський. Київ : МП «Леся».
5. Радишевський Р. (2018) «Українська школа» в польському романтизмі: феномен пограниччя. Київ : Талком.
6. Ребрій О. (2012). Сучасні концепції творчості у перекладі. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна.
7. Тому що вони суцї / *Dlatego, że są: antologia współczesnej polskiej poezji* (2005) / Упоряд. С. Шевченко. 2-ге вид., доп. Львів : Каменяр.

REFERENCES

1. Antolohija pol's'koji poeziji (1979) / Vstup. slovo J. Ivashkevycha; uporiad. V. Viedina, J. Bulahov's'ka [U 2 t.]. T. 1. Kyiv : Dnipro. [in Ukrainian]
2. Malchev's'kyj A. (2016). Marija: Ukrajin's'ka povist'[tekst]: Poema / Per. z polsk. ta vporiad. S. Shevchenka; vstup. Slovo V. Smashcha. Lviv : Kameniar. [in Ukrainian and Polish]

3. Peredzvony pol's'koji liutni: poetychna antolohija / Dźwięki polskiej lutni: antologia poetycka (2001) / Per. V. Hucalenka; vstup R. Radyshevs'koho. Kyiv : Varta. [in Ukrainian and Polish]

4. Pol's'ki romantyky "ukrains'koji shkoly": Antonij Malchevs'kyj, Severyn Hoshchyns'kyj, Juzef-Bohdan Zales'kyj (2009), Vidp. red., uporiadn. ta avt. peredmovy R.P. Radyshevs'kyj. Kyiv : MP "Lesya". [in Ukrainian]

5. Radyshevs'kyj R. (2018) "Ukrajins'ka shkola" v pol's'komu romantyzmi: fenomen pohranychchia. Kyiv : Talkom. [in Ukrainian]

6. Rebrij O. (2012). Suchasni koncepciji tvorchoosti u perekladi. Harkiv : HNU imeni V. N. Karazina. [in Ukrainian]

7. Tomu shcho vony sushchi / Dlatego, że są: antolohija suchasnoji pol's'koji poeziji (2005) / Uporiad. S. Shevchenko. Vyd. 2. Lviv : Kameniar. [in Ukrainian and Polish]