

## ТВОРЧИЙ МЕТОД МИКОЛИ ЛУКАША КРИЗЬ ПРИЗМУ ОДНОГО ПЕРЕКЛАДУ \_\_\_\_\_

Статтю присвячено дослідженню творчого методу М. Лукаша — відомого перекладача і глибокого знавця української мови. Системний аналіз перекладацького методу проведено на основі цілого твору з охопленням фонетичного, морфологічного, синтаксичного, пунктуаційного та образного рівнів, що забезпечило об'єктивність дослідження. Продемонстровано міжтекстуальний характер перекладів М. Лукаша. Стверджується, що новаторство творчого методу перекладача спирається на українську літературну традицію, водночас оновлюючи її та розвиваючи.

Ключові слова: переклад, творчий метод перекладача, інтертекстуальні зв'язки, образ.

Перекладацька спадщина М. Лукаша як унікальне явище в історії українського художнього перекладу викликає невгасимий інтерес дослідників до його творчості. На сьогодні здійснено чимало спроб проникнути в творчу лабораторію Майстра та розгадати феномен його перекладацького методу. Цілісна характеристика поезики М. Лукаша вимагає комплексного аналізу оригіналу й перекладу, де окремі складові частини твору розглядалися б у їх єдності та тісній взаємодії. Важливість такого голістичного підходу, на думку О. Я. Івасюк, зумовлена тим, що «структурні компоненти оригіналу здебільшого перебувають у тісних взаємозв'язках і функціонують на різних рівнях, поєднуючи при цьому різні види мовної валентності»<sup>1</sup>. Саме збереження цілісності оригіналу є необхідною передумовою якісного, повноцінного перекладу. У такому контексті розглянемо поезію Р. Бернса «Raging Fortune» та її український переклад «Нешаслива доля» в інтерпретації М. Лукаша, зосередившись на особливостях творчого методу перекладача.

### **Raging Fortune**

O raging Fortune's withering blast  
Has laid my leaf full low, O!  
O raging Fortune's withering blast  
Has laid my leaf full low, O!

My stem was fair, my bud was green,  
My blossom sweet did blow, O!  
The dew *fell* fresh, the sun rose mild,  
And made my branches grow, O!

### **Нешаслива доля**

Зсушив, зв'ялив, оббив мій лист  
Злий вітер-недосвіт...  
Зсушив, зв'ялив, оббив мій лист  
Злий вітер-недосвіт...

Я вгору п'явсь, я гірко ріс,  
І пишно цвів мій цвіт,  
Повітря, сонце і роса  
Живили зелень віт.

<sup>1</sup> Івасюк О. Я. Голістична концепція віршового перекладу в контексті перекладацького методу Г. П. Кочура // Григорій Кочур і український переклад : Матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (К.; Ірпінь, 27–29 жовт. 2003 р.).— К., 2004.— С. 101.

But luckless Fortune's northern storms  
Laid a' my blossoms low, O!  
But luckless Fortune's northern storms  
Laid my blossoms low, O!

Але недолі вихор злий  
Обніс той буйний квіт...  
Але недолі вихор злий  
Обніс той буйний квіт...

Пейзажна мініатюра Р. Бернса «Raging Fortune» належить до раннього періоду творчості поета (на час написання автором було 23 роки) і, подібно до інших творів цього періоду, написана в жанрі пісні. Вплив фольклору позначився як на сюжетно-композиційній організації твору, так і на його образності, ритмомелодії, звукових та інтонаційно-синтаксичних особливостях.

Дотримуючись фольклорних традицій, Р. Бернс використовує типовий для пісенного жанру двоплщинний сюжет твору, де через символічний опис картин природи розкривається душевний стан ліричного героя. У самому тексті символічну площину не експліковано, прямі відсилання до ліричного суб'єкта відсутні, однак розкодування підтексту не становить жодних труднощів для читача, обізнаного з народнопісенною символікою. Отже, текст вірша сприймається і як опис природних явищ, і як зображення драматичних переживань людини. Така асоціативна позатекстовість властива й перекладу, оскільки схожа сюжетно-композиційна організація та паралелізм у зображенні природи й людини притаманні як українській фольклорній, так і літературній творчості.

Імітуючи народнопісенні форми, Р. Бернс зберігає традиційну строфу народних пісень — чотиривірш і типовий пісенний розмір — чотиристопний ямб. У перекладі збережено строфічну модель оригіналу, а сам розмір частково трансформовано на переміжний чотиристопний і тристопний ямб. Така структура ямба, з одного боку, є класичною для української поезії, а з другого — традиційною для більшості шотландських народних пісень та поезій Р. Бернса, а отже, не порушує адекватності оригіналу.

Структура Бернсової пісні дуже чітка, чому сприяє правильне чергування восьмикладових і семискладових рядків, їх синонімічна побудова. Кожна думка структурується як речення й уміщується у два рядки, акцентується односкладовим рефреном та окличною інтонацією. У другій строфі спостерігаємо поширений у поезіях Р. Бернса поділ непарних рядків на дві частини, увиразнений цезурою (*My stem was fair, // my bud was green; The dew fell fresh, // the sun rose mild*). У першій і третій строфах використано типовий для народних шотландських пісень вид повтору, де третій і четвертий рядки ідентичні першим двом. Крім буквально повтору рядків, поет застосовує інтонаційно-синтаксичні паралелізми, тобто синонімічну побудову рядків і строф, де при частковому збігу слів маємо тотожну синтаксичну структуру речень та їх інтонацію. За такою моделлю побудовані початкові рядки першої та третьої строф, у яких за однакової синтаксично-інтонаційної організації одні ключові слова збігаються (*Fortune, laid, low*), а інші перебувають у відношеннях контекстуальної синонімії (*withering blast — northern storms*). Важливим організуючим чинником твору є наскрізна точна рима парних рядків (*low — low — blow — grow — low — low*). Два відкриті склади наприкінці парних рядків, які утворюються поєднанням м'яких протяжних рим з еліфорою-дифтонгом *O!*, передають інтонації суму й безнадії. Ці самі інтонації увиразнено звукописом — алітерацією звуків [f], [l] (*O raging Fortune's withering blast / Has laid my leaf full low; fell fresh*) у поєднанні з асонансом протяжного [o] (*But luckless Fortune's northern storms / Laid a' my blossoms low, O!*).

Переклад зберігає стрункість оригіналу завдяки чіткому чергуванню восьмикладових і шестискладових рядків, збереженому повтору в першій та останній строфах. Членування цезурою непарних рядків другої строфи відтворено частково (лише в першому рядку — *Я вгору н'явсь, // я гінку ріс*) внаслідок уве-

дення до третього рядка відсутнього в оригіналі мікрообразу *повітря*. Не збережено також інтонаційно-синтаксичного паралелізму першої й третьої строф, унаслідок чого втрачено ефект композиційного обрамлення. Натомість М. Лукаш розширює межі використання повтору й застосовує його на словотвірному та лексичному рівнях: повтор префіксів (*зсушив* — *зв'ялив*, *оббив* — *обніс*) у контекстуальних синонімах, яким в оригіналі відповідає єдине дієслово *laid*. Перекладач зберігає наскрізну риму оригіналу, при цьому урізноманітнюючи та збагачуючи її (*недосвіт* — *недосвіт* — *цвіт* — *віт* — *квіт* — *квіт*). Майстерність перекладача виявилася в умінні відшукати точну і багату риму з однаковим опорним приголосним перед наголошеним голосним. Якщо у Р. Бернса римуються різні частини мови, то в М. Лукаша рими — іменникові, причому всі вони є важливими мікрообразами вірша. Перекладач уважно відтворює звукопис оригіналу, намагаючись при цьому зберігати, де це можливо, ті звуки, на яких побудовані Бернсові алітерації та асонанси (алітераційні [в], [л] та асонансні [о], [и], [і]: *Зсушив, зв'ялив, оббив мій лист / Злий вітер-недосвіт; Але подоли вихор злий / Обніс той буйний квіт*). Лише в перших двох рядках пісні шість разів повторено губний [в], яким, за спостереженням А. О. Содомори, ще римські поети імітували голос вітру<sup>2</sup>. У результаті створено яскраві звукові образи, що передають завивання вітру та кружляння вихору.

У перекладі змінено пунктуаційне членування оригіналу. Друга строфа, як і в оригіналі, ділиться на дві закінчені частини, які займають по два рядки кожна. Однак вони не оформлені в окремі речення, а поєднані безсполучниковим зв'язком, що створює враження неперервності процесу, сталого розвитку і контрасту з уривчастою інтонацією першої та третьої строф. В останніх М. Лукаш за допомогою трьох крапок робить глибокі синтаксичні паузи, щоб відобразити психологічний стан ліричного героя, передати його прихований душевний біль, відчуття пригніченості й безнадії. Пунктуація перекладу, на відміну від одностипної окличної пунктуації оригіналу, чітко демонструє композиційний злам у структурі твору, протиставляє різні частини сюжету. Цьому ж сприяє чергування дієслів недоконаного (друга строфа) і доконаного видів (перша й третя строфи), які посилюють драматичне протиставлення центральних мотивів — життєствердного та руйнівного: *п'явсь, ріс, цвів, жили* — *зсушив, зв'ялив, оббив, обніс*. Висхідна градація дієслів доконаного виду першої строфи та інверсована побудова речення надають перекладові більшої експресивності й динамічності порівняно з оригіналом, значно інтенсифікують образ руйнівного вітру.

Наведені граматичні, синтаксичні та пунктуаційні особливості твору в поєднанні з багатим звукописом, чітко вираженою ритмомелодійною домінантою увиразнюють ключові образи поезії. Останні цілком відповідають жанровим особливостям твору як ліричної пейзажної мініатюри. Р. Бернс створює реальні картини природи за допомогою кінематографічного прийому зображення «широким планом», де, з одного боку, зелені бруньки, рівний стовбур, запашний цвіт, свіжа роса, лагідне сонце, а з другого — нищівні холодні вітри та урагани, які немилосердно оббивають лист і цвіт. Ці мікрообрази підтримують протиставлення центральних мотивів твору — життя, розвитку та загибелі. Однак, розвиваючи мотив смерті, автор трансформує загальний зображальний план у площину психологічну, де всі деталі пейзажної характеристики виростають до рівня символічного узагальнення. Цьому сприяє введення до системи образів персоніфікованого образу долі (*Fortune*), який стає опорним для цілого вірша, оскільки автор виносить його в заголовок, уживає чотири рази в основному тексті та графічно увиразнює за допомогою великої букви. Більше того, цей образ

<sup>2</sup> Содомора А. О. Наодинці зі словом.— Л., 1999.— С. 135.

слід розглядати не лише в межах контексту цілого твору, а й усієї творчості поета. Доля в Р. Бернса (власне, *Fortune*) — наскрізний образ багатьох його пісень та поем. Як правило, автор персоніфікує цей образ, уживаючи слово *Fortune* з великої букви, і наділяє його негативними конотаціями: «wayward *Fortune's* adverse hand» (The Banks Of Nith), «*Fortune's* ruthless dart» (Forlorn, My Love, No Comfort Near), «fickle *Fortune* has deceived me» (Fickle Fortune), «cruel *Fortune's* undeserved blow» (A Winter Night), «*Fortune's* vain delusion» (My Father Was A Farmer). У результаті Бернсова *Fortune* віддаляється за семантикою від етимологічно спорідненої їй римської *Фортуни* (як «лотереї життя», яка часто виявляє прихильність до людини) і своїми конотаціями наближається до іншого римського поняття — *фатуму* (як чогось неблаганного, невідворотного). У поетовому сприйнятті доля (*Fortune*) — неприхильна до ліричного героя, несправедлива, оманлива, зловісна, часто фаталістична. В аналізованій поезії метафора «raging *Fortune's* withering blast» передає неминучість смерті і своїми позатекстовими асоціаціями сягає англійського перекладу Старого Заповіту, де лексема *blast* уживалася як символ Божої карі: «By the *blast* of God they perish, and by the breath of his nostrils are they consumed»<sup>3</sup>. Мотив смерті, осені людського життя з її вихорами та листопадами посилюється другим рядком «has laid my leaf full low». Образ зірваного листка (у різних його варіантах як листка сухого, зів'ялого, пожовклого, опалого, розвіяного вітром) є наскрізь інтертекстуальним як символ смерті, фізичної чи духовної. Своє підґрунтя він має в численних старозавітних текстах, античній літературі, і, відповідно, набуває свого оформлення у фольклорі та літературі різних народів. У «Біблії короля Якова» (King James Bible), наприклад, грішники, яких чекає смерть, порівнюються з дубом, на якому в'яне листя<sup>4</sup>: «For ye shall be as an oak whose leaf fadeth, and as a garden that hath no water»<sup>5</sup>. Тут спостерігаємо те саме алегоричне зображення людини та її загибелі через образи дерева й листка, що й у Р. Бернса. В українському фольклорі та літературі використання образу зів'ялого листка для символічного вираження мотиву смерті має широку традицію. Наприклад, у народній пісні «Повіяв вітер степовий» смерть козака (в іншому варіанті — січового стрільця) безпосередньо зіставляється з сухим листком: «Він впав, як той сухий листок, // Вовік буде лежати»<sup>6</sup>. До експліцитного паралелізму дуже часто вдається Б. Лепкий: «Пожовкло листя. Смерть і тлін, // Бездонний біль»<sup>7</sup>; «Бачиш, як листя паде? // Осінь іде. // Чуєш той шелест і шум? // смертельний сум»<sup>8</sup>; «Надворі цяпотів дощ. Вітер шумів і кидав крізь відчинені двері сухими зів'ялими листками. Кілька їх Фалдовському на груди впало. "Це так замість похоронних вінків", — подумав собі дворецький»<sup>9</sup>. Цей же образ є композиційним центром і назвою ліричної драми І. Франка «Зів'яле листя» та одним із центральних у його циклі «Осінні думи»: «Падуть листочки зв'ялі, зв'ялі — // От так і сам я впаду далі»<sup>10</sup>;

<sup>3</sup> The Holy Bible. Authorized King James Version (KJV) of 1611 // www.jesus-is-lord.com/thebible.htm.— Job. 4:9.

<sup>4</sup> Фактично, у Біблії короля Якова збережено образ дуба із зів'ялим листям, який є в оригіналі Старого Заповіту. Про це свідчить англійський підрядковий переклад першоджерела Старого Заповіту, де відповідне місце оригіналу дослівно перекладене як «For you shall be as an oak fade whose leaf», що українською звучить приблизно як «Бо ви будете як дуб, чие листя зів'яло» (див.: Interlinear Old Testament // PC Study Bible. New Reference Library.— Biblesoft, 1992–1998).

<sup>5</sup> The Holy Bible.— Isa. 1:30.

<sup>6</sup> Сміються, плачуть солов'ї... : 36. укр. нар. пісень про кохання.— К., 1988.— С. 80.

<sup>7</sup> Розсіпані перли : Поети «Молодої Музи».— К., 1991.— С. 515.

<sup>8</sup> Там же.— С. 434.

<sup>9</sup> Лепкий Б. С. З-під Полтави до Бендер // Крутіж : Іст. повісті.— Л., 1991.— С. 317.

<sup>10</sup> Франко І. Я. Зібрання творів : У 50 т.— К., 1976.— Т. 2.— С. 143.

«Паде додолу листя з деревини, // Паде невинно, чутно, сумовито, // Мов сльози мами, що на гріб дитини // Прийшла і плаче, шепчучи молитов»<sup>11</sup>.

Р. Бернс посилює символіку твору за допомогою ще однієї метафори з опорним образом долі — «luckless Fortune's northern storms». Вона передає той самий мотив неминучої смерті, адже вихори зловісної долі тепер дмуть з півночі — місця, яке, на думку М. О. Новикової, є тисячолітнім міфознаком різнонаціональних культур: одвічним місцем перебування «нелюдів», мерців, лихих сил<sup>12</sup>. Отже, необхідною передумовою адекватного перекладу Бернсової пісні «Raging Fortune» є осмислення її через біблійний мотив смерті, який об'єднує змістову (спустошливий вітер обриває листя та цвіт дерева) і символічну (життєві бурі спричиняють крах усіх надій і, можливо, смерть ліричного героя) площини твору.

Реалізуючи міжтекстуальні зв'язки ліричної мініатюри Р. Бернса та втілені в ній мотиви, М. Лукаш звертається до текстів української літератури й фольклору як джерела необхідних мотивів та образів. Відтворюючи центральний образ пісні *Fortune*, перекладач використовує типову для українського міфопоетичного та фольклорного контексту бінарну опозицію *доля* — *недоля*. Як стверджує Є. К. Нахлік, українська *доля* виражає невідворотність, характерну для римського поняття *фатуму*, але не зводиться до нього, бо припускає прихильність до людини (семантика *фортуни*) і залишає за особою можливість активного впливу на долю<sup>13</sup>. Отже, за своєю семантикою *доля* частково відповідає Бернсовій *Fortune* і не порушує адекватності перекладу. Однак М. Лукаш не вводить образ *долі* до основного тексту пісні, а виносить його лише в заголовок (*Нещаслива доля*).

Таке рішення перекладача не випадкове й цілком відповідає українським народним уявленням про долю як антропоморфізовану істоту, супутницю людини. З одного боку, такі уявлення визнають існування «своєї долі» для кожної людини (*Дитинка спить, а доля її росте, Лежух лежить, а Бог для нього долю держить*<sup>14</sup>), від якої не втекти (*Ще ніхто не втік від своєї долі*<sup>15</sup>, *Лихая доля і під землею надібає*<sup>16</sup>), а з другого, — наділяють долю рисами активного виконавця і свідомого суб'єкта дії (*Тобі твоя доля робить*<sup>17</sup>, *Добре тому жисть, чия доля не спить*<sup>18</sup>, *Доля не питає, що хоче, те й дає*<sup>19</sup>). Тож калькування Бернсової метафори «raging Fortune's withering blast» суперечило б українській фольклорній та поетичній традиції, на яку орієнтувався М. Лукаш. Натомість перекладач увиразнює символіку твору, підкріплює її додатковими лексемами, однак не експлікує відкрито її біблійний підтекст. М. Лукаш посилює впізнаваність мотиву смерті, зокрема, через образ *листка*, якого вітер *зсушив, зв'ялив, оббив*. Нагнітання дієслів, кожне з яких проектується на біблійний чи усталений фольклорно-поетичний мотив, підкреслює символічне навантаження образу.

Нищівний вітер у М. Лукаша — *злий вітер-недосвіт* — яскрава алюзія до Шевченкової мініатюри «Барвінок цвів і зеленів», яка не лише вказує на факт запозичення образу, а функціонує як наскрізний інтекст. З цієї причини наведемо її повністю: «Барвінок цвів і зеленів, // Слався, розстилався; // Та недосвіт перед світом // В садочок укрався. // Потоптав веселі квіти, // Побив... Поморозив... //

<sup>11</sup> Там же.— Т. 1.— С. 39.

<sup>12</sup> Новикова М. О. Міфи та місця.— К., 2005.— С. 89.

<sup>13</sup> Нахлік Є. К. Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики.— Л., 2003.— С. 456.

<sup>14</sup> Українські приказки, прислів'я і таке інше / Уклав М. Номис.— К., 1993.— С. 24.

<sup>15</sup> Прислів'я та приказки: У 3 кн.— К., 1991.— Кн. 3.— С. 177.

<sup>16</sup> Там же.— С. 176.

<sup>17</sup> Українські приказки, прислів'я і таке інше.— С. 24.

<sup>18</sup> Прислів'я та приказки.— С. 175.

<sup>19</sup> Там же.— С. 176.

Шкода того барвіночка // Й недосвіта шкода!»<sup>20</sup>. Тут ті самі двоплщинний сюжет, де символічна картина природи виражає драматичні переживання ліричного героя; протиставлення життєствердного й руйнівного мотивів, яке на граматичному рівні увиразнюється чергуванням дієслів недокожаного і докожаного видів; висхідна градація дієслів докожаного виду, підсилена морфемним повтором; глибокі синтаксичні паузи, виражені трьома крапками; схожа система образів та їх символічного наповнення: *сад, барвінок, квіти* (символи мрій, надій, сподівань) і *недосвіт* (руйнівне начало)<sup>21</sup>. М. Лукаш зберігає Шевченків новотвір *недосвіт*, однак творчо переосмислює його, надає йому більшої інтенсивності. У Т. Шевченка іменник *недосвіт*, ужитий у ролі підмета, наділений семою «виконавець дії» та неоднозначними оцінковими конотаціями (*недосвіт ... потоптав веселі квіти — недосвіта шкода*), тоді як у М. Лукаша він функціонує як прикладка-епітет, що має акцентовану контекстом винятково пейоративну оцінність, зображаючи нищівний характер вітру. У такий спосіб М. Лукаш увиразнює Шевченків новотвір, знімаючи двозначність його трактування, засвідчену в шевченкознавчій літературі. Як стверджує В. І. Сімович, «слово це [недосвіт.— В. С.] ніде не подибується, воно невідоме — чисто Шевченкове. Ясного розуміння цього слова ніхто досі не схопив»<sup>22</sup>. Найпоширенішою інтерпретацією цього новотвору є пояснення Б. Грінченка, наведене в «Словарі української мови», за яким *недосвіт* — це «утренний мороз»<sup>23</sup>. Схоже визначення подано в 11-томному «Словнику української мови»: «— ранковий мороз, що буває весною і восени перед сходом сонця. Приморозок»<sup>24</sup>, його ж дотримуються автори приміток до творів Кобзаря<sup>25</sup>. Однак такі тлумачення не враховують символічного навантаження Шевченкового образу. Першу спробу пояснити його зробив біограф Т. Шевченка й дослідник його творчості О. Я. Кониський у праці «Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя». Зважаючи на обставини, що передували написанню вірша, автор доходить висновку, що *недосвіт* символізує всі ті злі й образливі плітки про Ликеру, кохану Шевченка, які призвели до розриву їхніх стосунків<sup>26</sup>. По-іншому бачить символіку цього образу В. І. Сімович, вважаючи, що сама Ликера й є *недосвітом*, тобто «несвітом», «нелюдом», яка зрадила Шевченка і зруйнувала його мрії: «То вона [Ликера.— В. С.] — той “недосвіт” (світ — люди, мир), то вона — “несвіт” (пор. укр. прикметник “несвітський”, або “несвітний” — не такий, як люди, незвичайний, нелюдський, між людьми неприйнятний, небувалий), а “недосвіт”, чи “несвіт” [...] — не “такий світ, як повинен бути”»<sup>27</sup>. Засвоєння Шевченкового новотвору в українській літературі загалом відображає сприйняття його прямого значення, близького до розуміння Б. Грінченка, як наприклад, у Лесі Українки: «О, ви, що полягли в таку смутну весну, // як вдарили недосвіти-морози...»<sup>28</sup> чи Степана Васильченка: «Знаю я, чого осмутнів ти, зелений гаю: б'ють тебе недосвіти, зоряниці в'ялять зимною росою, то й треба тобі марніти»<sup>29</sup>.

<sup>20</sup> Шевченко Т. Г. Твори : У 5 т.— К., 1984.— Т. 2.— С. 253.

<sup>21</sup> У М. Лукаша — імпліцитний образ дерева з експлікованими мікробобразами листу, віт та цвіту, що символізують життя, надії; з іншого боку, — образи вітру-недосвіту, злого вихору — руйнівників усіх надій і сподівань.

<sup>22</sup> Сімович В. І. «Недосвіт» у Шевченка // Збірник історичного і філологічного факультетів Львівського державного університету ім. І. Франка.— Л., 1940.— С. 129.

<sup>23</sup> Словарь української мови / Упоряд. Б. Грінченко : У 4 т.— К., 1958.— Т. 2.— С. 545.

<sup>24</sup> Словник української мови : В 11 т.— К., 1974.— Т. 5.— С. 298.

<sup>25</sup> Шевченко Т. Г. Зазнач. праця.— С. 288.

<sup>26</sup> Кониський О. Я. Тарас Шевченко-Грушівський // Хроніка його життя.— К., 1991.— С. 570.

<sup>27</sup> Сімович В. І. Зазнач. праця.— С. 137.

<sup>28</sup> Українка Леся. Зібрання творів : У 12 т.— К., 1975.— Т. 1.— С. 185.

<sup>29</sup> Васильченко С. Твори : У 4 т.— К., 1959.— Т. 1.— С. 184.

Якщо розглядати значення цього образу в контексті цілого твору «Нещаслива доля», то *недосвіт* у М. Лукаша є асоціативним відповідником неволі, важких випробувань чи навіть смерті. Тобто перекладач використовує основні асоціативні зв'язки Шевченкового новотвору й поглиблює його символіку. У цьому — вияв новаторства М. Лукаша, яке полягає в тонкому вмінні непомітно оновлювати традиційне звучання образу, при цьому повністю використовуючи його первинну художню свіжість і глибину, й органічно включати його в індивідуальну творчу систему.

З цього погляду цікавим видається й таке перекладацьке рішення: «Я вгору п'явся, я гірко ріс...» (в оригіналі — «My stem was fair, my bud was green...»). У перекладі зникає вузька конкретика образів оригіналу, а поряд із цим за рядками М. Лукаша проступає образ Франкової калини із «Зів'ялого листя»: «Та вгору не пнуса, бо сили не маю...»<sup>30</sup>. Наведені паралелі демонструють вертикальний контекст перекладу М. Лукаша та його широкі міжтекстуальні зв'язки, намагання перекладача віднайти в українській літературній полісистемі ті мотиви й образи, які могли б екстраполоватися на творчість великого шотландця. З іншого боку, спостерігаємо цікаве явище засвоєння Лукашевих образів: інверсовану метафору «недолі вихор злий», якою М. Лукаш відтворив Бернсовий образ немилосердної долі «luckless Fortune's northern storms», уживає і В. Мисик, перекладаючи вже іншу поезію Р. Бернса «O Wert Thou In The Cauld Blast»: «Or did Misfortune's bitter storms // Around thee blow, around thee blow, // Thy should be my bosom, // To share it a', to share it a'»<sup>31</sup> — «Якби Недолі вихор злий // Тебе спіткав, // Тебе спіткав, // Грудьми я захистив би // І поряд став, // І поряд став»<sup>32</sup>. Єдина відмінність між метафорами М. Лукаша і В. Мисика — графічне увиразнення образу неволі за допомогою великої букви, що, власне, відповідає оригіналові. У Р. Бернса — типовий для його поетичної творчості персоніфікований образ лихої долі з її вихорами, символічну глибину якого досить добре передає метафоричний вислів «Недолі вихор злий». Цікаво, що М. Лукаш, перекладаючи цю ж поезію, пішов іншим шляхом: «Нехай і горе, і біда, // І море тьми, і море тьми — // Я від неволі заслоню // Тебе грудьми, тебе грудьми»<sup>33</sup>. Перекладач відмовився від збереження Бернсової метафори, натомість залишив опорний образ *недолі*, інтенсифікувавши його за допомогою ампліфікаційного ряду концептуально тотожних мікрообразів *горя, біди, тьми* (останній зазнав гіперболізації — *море тьми*), зведених у єдиний мотив. Тут, як і в перекладі «Нещасливої долі», простежується звертання до народнопісенної традиції завдяки введенню до образної тканини яскравих фольклорем *горе* та *біда*.

Отже, М. Лукаш у своїй творчості вдається до асоціативних чи алюзійних проєкцій на цільову культуру, але при цьому не виходить за межі смислової заданості оригіналу та зберігає його жанрово-стилістичну домінанту, що дозволяє говорити про адекватність перекладу. У цьому плані цікаво хоча б фрагментарно порівняти аналізовану поезію Р. Бернса «Raging Fortune» у перекладах М. Лукаша та П. Грабовського. Останній змінює віршовий розмір оригіналу та порушує принцип еквілінеарності: «Я не знав, які ті сльози, // Був собі раденький; // Так спалили ранні грози, // Збили бурі та морози // Цвіт мій зелененький!»<sup>34</sup>. Заміна ямбу хореем у його народнопісенній моделі та застосування п'ятивірша із

<sup>30</sup> Франко І. Я. Знач. праця.— С. 142.

<sup>31</sup> Burns R. The Poetical Works of... / Ed. with Notes, Glossary, Index of First Lines and Chronological List.— London, 1926.— P. 336.

<sup>32</sup> Мисик В. О. Захід і Схід / Переклади.— К., 1990.— С. 388.

<sup>33</sup> Від Боккаччо до Аполлінера / Пер. М. О. Лукаша.— К., 1990.— С. 182.

<sup>34</sup> Грабовський П. Зібрання творів : У 3 т.— К., 1959.— Т. 2.— С. 541.

традиційним римуванням *абааб* є відчутним засобом стилізації. Але найсуттєвішим стилізаційним прийомом П. Грабовського стала експлікація символічної площини твору й заміна алегоричного образу дерева портретом людини, причому створеного в яскравих фольклорних традиціях: «Сяли очі, буйно вився // Волос кучерявий; // На світ весело дивився я... // Підтоптався, зажурився // Козаченько жвавий»<sup>35</sup>. Незважаючи на те, що перекладач зберігає основну композиційну структуру твору, протиставлення центральних мотивів, мікрообрази цвіту, бурі, грози та морозу, наведені вище трансформації вказують на застосування методу відкритої транспозиції й одомашнення жанрово-стилістичної домінанти оригіналу, що в комплексі надає твору виразних ознак переспіву. М. Лукаш, демонструючи своє бачення тексту й множини його міжтекстуальних зв'язків, удається до транспозиції прихованої, асоціативної, яка наближає першотвір до цільового читача, органічно вписує його в реєстр цільової полісистеми, але не суперечить концепції автора оригіналу. Розкодувавши основні мотиви оригіналу, він зберіг їх на рівні підтекстової структури, тоді як П. Грабовський експлікував весь підтекст і посилив упізнаваність мотивів через перекладацьку надінтерпретацію.

Ця невелика перекладознавча розвідка крізь призму однієї мініатюри промовисто засвідчує особливості творчої манери М. Лукаша, новаторство його методу, тісно переплетені з традиціями української літератури. Проведений аналіз виявив, що для М. Лукаша характерні: збереження ритмомелодики оригіналу, майстерне відтворення звукопису, багатство рим; максимальне використання морфологічних, синтаксичних та пунктуаційних засобів експресії; проникнення крізь твір оригіналу в універсальну глибину й віднайдення того, що об'єднує різні культури; пошук відповідних мотивів та образів в українській літературній традиції; оновлення, поглиблення, розвиток традиційних образів української літератури / фольклору.

Зазначені особливості пояснюють специфіку вертикального контексту перекладів М. Лукаша, їх широких інтертекстуальних зв'язків у площинах культур, до яких належать оригінал і переклад, та унікальну здатність сприйматися й функціонувати як самостійні твори в цільовій літературній полісистемі.

(Львів)

V. R. SAVCHYN

#### THE TRANSLATOR'S METHOD OF MYKOLA LUKASH THROUGH THE PRISM OF ONE TRANSLATION

The article researches the translator's method of M. Lukash — a prominent translator and a profound connoisseur of the Ukrainian language. The complex analysis of the translator's method is made on the basis of one entire translation covering the phonetical, morphological, syntactical, punctuation and imagery levels, thus ensuring the objectivity of the research. The intertextual character of M. Lukash's translations is demonstrated. It is argued that the innovation of the translator's method is grounded in the Ukrainian literary tradition, but at the same time developing and elaborating it.

**Key words:** translation, translator's method, intertextual relations, image.

<sup>35</sup> Там же.