

Пушкінські сонети в перекладі Дмитра Павличка

В антології «Світовий сонет», що побачила світ у видавництві «Дніпро» ще 1983 року, її упорядник Дмитро Павличко вмістив переклади двох сонетів Олександра Пушкіна — «Поэту» і «Мадонна». Слід зауважити, що упорядкування має тут свої особливості, оскільки цього разу в одній особі поєдналися також перекладач і науковець, якому належать передмова, довідки про авторів, примітки. Українському читачеві було подаровано цікавий авторський перекладний сонетарій, надано можливість відчувати гармонію любові, як назвав змістову й художню довершеність сонета Іван Франко. «Власне, у цій книжці, — зазначалось у передмові про своєрідність відібраних сонетів, — всі вони заряджені могутньою хвилею світла, з якої виринає божественний лик людини-творця» [5: 8]. Як Франкову оцінку сонетного жанру, так і наведені слова автора передмови повністю можна віднести до обох згаданих вище сонетів О. Пушкіна.

У сонеті «Поэту», написаному в 1830 році, Пушкін, що вже сягнув на той час вершин слави, застерігає володарів поетичного слова від самовтіхи та однозначно заспокійливого сприйняття народного захоплення чи осуду. Поетична творчість, на його переконання, є жертвовною працею на самоті й водночас справжнім царством свободи. Тільки за цих умов можливі такі вічні творіння, як «Мадонна», якій присвячено однойменний пушкінський сонет, теж датований 1830 роком. Сонети «Поэту» і «Мадонна» мають внутрішній змістовий зв'язок, що знаходить вияв і в системі образних засобів мовної форми цих творів — канонічної у своїй основі, але по-пушкінськи природної, сповненої неповторної музики вислову. Постає закономірне питання, наскільки вдалося перекладачеві зберегти високі художні якості оригіналу, чи можна вважати українські переклади адекватними довершеним першотворам.

Канонічна форма сонетного вірша зумовила таку загальну ознаку аналізованих перекладів, як еквілінеарність, однак у першому чотири-віршні перекладного сонета «Поетові» розташування рим змінено: маємо римування *абба* — замість *абаб* оригіналу. Та ця відмінність ритмічної організації початкової строфи відповідного перекладу є майже непомітною, оскільки загальну структуру вірша — шестистопний ямб та співвідношення жіночих і чоловічих рим — у перекладі обох сонетів збережено.

Звернімо увагу й на характер складу в кінці тих слів, що є носіями рим і мають суттєвий вплив на звучання вірша, його мелодику. При відтворенні першого сонета Дмитро Павличко використовує в цьому разі слова з кінцевим відкритим складом, хоч у першотворі римовані слова послідовно закінчуються закритим складом. Порівняймо: *народной* — *холодной* — *свободной* (у Пушкіна) і *народу* — *в догоду* — *свободу* (у Павличковому перекладі). До цього слід додати особливості вимови сонорних приголосних [в] та [ј] в абсолютному кінці українського слова, їх перехід у нескладові голосні. Сказане стосується використаних у перекладному сонеті «Поетові» римованих слів *правдивий* — *пустотливий*, а в перекладі другого сонета — словесного ряду: *майстрів* — *млів* — *хотів* — *трудів* (відповідно до авторських: *мастеров* — *знатоков* — *тудов* — *облаков*; у першому випадку там ужито слова без кінцевих сонорних: *художник* — *треножник*). Отже, є підстави говорити про більшу порівняно з оригіналами насиченість голосом обох перекладних текстів, що, проте, не порушує природності звучання першотворів, оскільки цілком узгоджується з особливостями української орфоепії.

У перекладознавчому дослідженні важлива роль належить аналізу лексико-фразеологічних засобів зіставлюваних текстів, а при вивченні художнього перекладу — і системи тропів як одного з головних показників своєрідності авторського стилю. Щодо аналізованих нами перекладів, то опорні слова-образи пушкінських сонетів у них переважно зберігаються і в цілому відповідають заданій художній системі.

У першому з них це передусім звертання до поета з подальшою образною характеристикою його духовної величі: *ти цар* (*ты царь*), *свобідний ум* (*свободный ум*), *плоти своїх улюблених задум* (*плоды любимых дум*), *вівтар* (*алтарь*), *твій вогонь горить* (*твой огонь горит*), а також елементи контрастного образного ряду: *хвилинний шум* (*минутный шум*), *дурня суд* (*суд глупца*), *юрба ганьбить* (*толпа его бранит*), *на вівтар плює* (*плюет на алтарь*). І хоча в окремих випадках маємо тут формальні відмінності (порядок слів, певні кількісні лексичні розбіжності), зміст і стилістична якість вислову не зазнали якихось помітних утрат. Не розходяться з художньою системою оригіналу й трансформовані перекладачем опорні образи: *художнику правдивий* (*взыскательный художник* — у звертанні), *юрби пекельний глум* (*смех толпы холодной*), *на самоті живи*

(живи один), «За подвиг не чекай на людську нагороду» («Не требуя наград за подвиг благородный»). Дещо інший семантико-стилістичний обсяг мають двічі повторені питання «гордишся?» — при відтворенні авторського «доволен?», але певне посилення в цьому разі можна сприймати як компенсацію окремих неминучих послаблень і втрат. Творчою знахідкою перекладача вважаємо образну трансформацію останнього рядка сонета «Поетові»: «[хай юрба] Хитає твій триніг, як хлопчик пустотливий», що досить точно передає авторський образ «[пускай толпа] И в детской резвости колеблет твой треножник», забезпечуючи разом з іншими мікрообразами адекватність перекладу твору в цілому.

Відтворений Д. Павличком сонет «Мадонна» містить як ті слова-образи, які є спільними для української та російської мов (*творець, спаситель* і под.), так і власне переклади та образні відповідники з частковими структурно-семантичними трансформаціями. До останніх відносимо такі, зокрема, образні знаки: *уславлених майстрів (старинных мастеров)*, *на плин моїх трудів (среди медленных трудов)*, *в божественних світлах (во славе и в лучах)*. Певні семантико-сміслові розбіжності між оригіналом і перекладом маємо у визначенні кількості запечуваних ліричним героєм картин: *не множи́стю — не множестве́м* (у перекладному образі кількісне значення опосередковане семантикою дієслова *множити*, чого немає в першотворі). Адекватним є — при зовнішній відмінності складників та неоднаковій послідовності їх — відтворення образу, яким передається загальне сприйняття глядачем творів живопису: «*Чтоб суеверно им дивился посетитель, Внимая важному суждению знатоков*» — «Щоб повагом про них вів бесіду цінитель І забобонно гість од здивування млів». Протиставлення багатьом талановитим картинам великих майстрів минулого Мадонни в оригіналі передано повторенням означення *одной*, що йому відповідає в перекладі складна означальна форма *один-єдиний* [твір]. Важливим для розуміння художньої ідеї сонета є його кінцевий рядок: «*Чистейшей прелести чистейший образец*». Стилістична неспівмірність відповідних форм найвищого ступеня в українській та російській мовах, а також вимоги ритму змусили перекладача шукати якомога ближчої за образно-смісловим наповненням заміни. У знайденому Д. Павличком образі «*Правдивой краси правдивый идеал*» безумовна втрата в переданні повторюваного епітета повною мірою компенсується опорним словом *идеал*, ужитому на місці авторського *образец*, що не має помітної підвищеності семантики на відміну від мікрообразу, використаного перекладачем.

У художньому перекладі, особливо при відтворенні поезії, важлива роль належить і граматико-конотаційним реаліям [див. 1], увага до яких необхідна для належної передачі наявних у першотворі маркованих конотацій граматичних форм. Щодо взятих нами для перекладо-

знавчого аналізу сонетів, то таким конотативним значенням наділені, зокрема, короткі форми прикметників (*тверд, спокоен и угрюм*) у сонеті «Поэту», проблема перекладу яких пов'язана з їх орієнтуванням на замкненість і відчутною карбованістю. У цьому випадку можна говорити про так званий нульовий переклад, оскільки задана оригіналом конотація тут не збережена (пор.: «*Но ты останься тверд, спокоен и угрюм*» — «*До них байдужим будь, їм не твори в догоду*»), хоча часткову компенсацію маємо внаслідок повторення форм наказового способу дієслова. Слід відзначити належну увагу перекладача до змістового плану: використання опорного прикметника *байдужим* видається доцільним і чи не єдино можливим.

Спостереження над мовними особливостями відтворення Дмитром Павличком пушкінських сонетів, зіставлення їх з оригіналами дають підстави для твердження про те, що українському поетові в цілому вдалося знайти відповідний тон, ключ, регістр, на що націлював свого часу Максим Рильський перекладачів поезії Пушкіна [4: 136]. Творча домінанта автора, що виявлялась у цьому разі як звеличення «святини красоти», втіленої у творах мистецтва [2: 152], відчутна і в українських перекладах. Павличкові переклади сонетів Пушкіна повноцінно вплили у світовий сонетарій, який, за творчим задумом упорядника й перекладача, покликаний гармонізувати почуттям любові суперечливу природу людини та складність і непередбачуваність безконечного всесвіту.

Література

1. Зорівчак Р. П. Граматико-конотаційна реалія як перекладознавча категорія // Теория и практика перевода. — Вып. 14. — К.: Вища шк., 1987.
2. Поддубная Р. Н. О творчестве Пушкина 1830-х годов. — Харьков: Основа, 1999.
3. Пушкин А. С. Сочинения: В 3 т. — М.: Худ. лит., 1985. — Т. 1.
4. Рильський М. Ф. Пушкін українською мовою // Мистецтво перекладу. — К.: Рад. письменник, 1975.
5. Світовий сонет: Антологія / Переклад, передмова, довідки про авторів та примітки Д. Павличка. — К.: Дніпро, 1983.