FOLIA 229

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

ISSN 1689-9911
DOI 10.24917/16899911.10.22
Studia Russologica 10 (2017)

Леслава Кореновская

М. Лермонтов по-украински (на примере поэзии *Белеет парус одинокий…*)

В данной статье хотелось бы обратиться к вопросу переложения одного и того же лирического произведения несколькими переводчиками, вернее переводчиками-поэтами, с целью проведения сопоставительного анализа. Этот вопрос является важным в теории перевода, поскольку позволяет убедиться в актуальности переводимого произведения, открывает новые грани творчества поэта-переводчика, помогает оценить его переводческую деятельность; для критиков или переводоведов является ценным исследовательским материалом, скажем, для определения типов перевода и их качества. Близкородственные языки, с одной стороны, в некоторой степени облегчают работу переводчика: общие корни слов, близкая семантика выражений, идентичная или немного похожая пунктуация и т.д. Но с другой стороны, такой перевод может вызывать некоторые трудности, поскольку в процессе перевода необходимо учитывать такие аспекты, как биографию автора оригинала, историческую или политическую обстановку определенного периода в стране, историю написания прозы или поэзии, мотивы, побудившие поэта к созданию произведения в том варианте, в каком он предстал перед читателем и критиком. Обращаясь к «теории встречных течений» Александра Веселовского, Марьяна Лановик пишет:

> Чем больше похожего, тождественного в культуре двух народов, их историческом прошлом, национальной памяти, психологии, языке – тем больше встречных течений, которые создают благоприятные условия для процесса перевоплощения художественного произведения и его переноса в другую художественную систему[1].

Прозаический или поэтический перевод всегда является интерпретацией иноязычного текста средствами родного языка. Следует заметить, что переложение лирики усложняется тем, что в стремлении максимально верно передать содержание оригинала, переводчик должен помнить о сохранении ритма, схожестве звучания рифм, воссоздании идентичной формы, которые,

[1] См.: М.Б. Лановик, *Перекладознавчі проблеми компаративістики крізь призму літературознавчих теорій*, [в:] М.Б. Лановик, *Літературознавча компаративістика: навчальний посібник*, ред. Р.Т. Гром'як, Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, Тернопіль 2002, с. 267–304.

как известно, из-за своей сильной позиции в тексте являются отражением знаменных понятий художественного текста.

Эмпирическим материалом для данной работы послужила жемчужина мировой лирики *Белеет парус одинокий…*, написанная восемнадцатилетним Михаилом Лермонтовым в сложный для него период.

Припомним некоторые моменты из жизни «ночного светила» русской поэзии. В 1830 году Лермонтов поступил в Московский университет, но, к сожалению, два года спустя должен был оставить учебу из-за своих свободолюбивых мыслей и взглядов. После этого он уезжает в Петербург, где был зачислен в школу гвардейских прапорщиков и кавалерийских юнкеров. Будущее не казалось поэту светлым – темные мысли часто омрачали его будни. Однажды, отправившись на прогулку по побережью, Лермонтов устремил свой взгляд вдаль, где на линии горизонта узрел белое пятно. Это был парус, одиноко виднеющийся на темно-синей глади моря. После возвращения с прогулки был написан *Парус*, в котором выразительно и верно были отражены мысли и душевное состояние поэта. В письме к Марии Лопухиной (сестре Варвары Лопухиной) от 2 сентября 1832 года был помещен первоначальный текст стихотворения. Лермонтоведы утверждают, что строка *Белеет парус одинокий…* совпадает с 19-м стихом первой главы Александра Бестужева-Марлинского *Андрей, князь Переяславский* (1828 г.). Так или иначе символичный образ гордого одинокого паруса стал визитной карточкой Лермонтова…

Белеет парус одинокий
В тумане моря голубом!..
Что ищет он в стране далекой,
Что кинул он в краю родном?

Играют волны – ветер свищет.
И мачта гнется, и скрипит…
Увы, – он счастия не ищет
И не от счастия бежит!

Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой…
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой![2] (1832)

Обратимся к переложениям лермонтовского стихотворения на украинский язык. Многие украинские поэты (около двадцати) переводили это замечательное лирическое произведение. В данной работе остановимся на некоторых из них, выбирая наиболее интересные с точки зрения свежей интерпретации, интересных эквивалентных субституций, мелодичного звукового воспроизведения, а также ярких и смелых стилистических приемов. Бесспорно, смыслосодержательность *Паруса* можно понять лишь знакомясь

[2] М.Ю. Лермонтов, *Парус*, [в:] М.Ю. Лермонтов, *Сочинения в двух томах*, сост. и ком. И. С. Чистовой, вступ. ст. И.Л. Андронникова, „Правда", Москва 1988, т. 1, с. 143.

со всеми переводами этого стихотворения. Начало биографии украинского *Паруса* датируется 19 марта 1862 года, когда «Киевский курьер» напечатал анонимный перевод поэзии под названием *Щогла*. В 1865 году появился перевод талантливого поэта, драматурга и писателя Михаила Старицкого. Он также был организатором театрального дела в Украине, режиссером, издателем, талантливым переводчиком – одним из тех неутомимых тружеников, чьим трудом питается каждая национальная культура.

Вітрило

Вітрило мріє сиротливе
В блакитнім моря тумані,
Чого шука воно в чужині,
Що кида в рідній стороні?

Гуляє вітер, хвиля грає,
І щогла гнеться і рипить…
Воно ж недолі, бач, шукає
І не від долечки біжить!

Під ним, як небо, сині хвилі,
Над ним же промінь золотий…
Воно ж шукає бурь, бунтливе,
Буцім-то в бурі є покій?![3]

Первые две строки перевода очень емко передают содержание оригинала, хотя наблюдается пропуск глагола «белеет», а оценочный эпитет «одинокий» трансформирован в «сиротливе» («сиротское»), что вносит в содержание перевода скорее нотку детской трагедии, нежели душевного одиночества лирического героя. Две последние строчки почти идентичны и по смыслу, и по интонации. Только лишь глагол прошедшего времени «кинул» нашел свою континуацию в глаголе настоящего времени «кида» («кидает/бросает»), что позволяет судить о непрерывности минувшего, о неразрывности с прошлым, о живучести тех моментов, которые обрекли лирического героя на одиночество. Во втором четверостишии в первой строчке наблюдаем переводческую инверсию. Если у Лермонтова волны играют, а ветер свищет – пунктуационно это воспринимается как следствие и причина благодаря тире между этими действиями, то в переложении ветер гуляет, а волна играет, графически представленные как две последовательности – об этом свидетельствует запятая между этими двумя простыми предложениями. Следующее двустрочие у Лермонтова начинается с междометия «Увы», и повторяется существительное «счастие», употребленное в устаревшей форме. Старицкий же вводит в перевод выражение «бач», которое несет семантическую нагрузку побуждения к действию: «смотри/глади». Кроме того, переводчик обыгрывает выражение

[3] М. Старицький, *Вітрило*, http://davnym-davno.livejournal.com/496743.html (17.01.2017).

«счастия», вписывая в вербальную канву стихотворения слова «недоля» («несчастье») и «долечка» («судьбинушка»), т.е. существительное «доля» с уменьшительно-ласкательным суффиксом. Такая субституция в некоторой степени снижает дублирующуюся экспрессию оригинала, но в то же время расширяет эмоциональную насыщенность поэзии. Начало последнего лермонтовского четверостишия представляет собой визуальный синтез двух горизонтальных линий (под ним – над ним), которые воспринимаются как красочная морская картина, заполненная одной цветовой гаммой, – золото солнечных лучей рассветляет морскую гладь, отражаясь в ней. Переводчик добавляет сравнение «як небо» («как небо») к словосочетанию «сині хвилі» («синие волны») и тем самым разделяет колористику пространства на синее внизу и золотое вверху, изменяя замысел Лермонтова. Две последние строчки стихотворения похожи тождественностью восприятия, но все же переводчик трансформирует глагол «просит» в «шукає» («ищет»). Такая трактовка снижает функцию лирического героя, которая в оригинале ассоциируется с олицетворением благодаря звуковому глаголу с оттенком умоления «просит»; в переводе же глагол «ищет» становится нейтральным, вернее повторяющим те движения, которые наблюдаем в первой строфе. В 1883 году Старицкий печатает второй вариант переложения лермонтовского стихотворения.

Парус

Біліє парус в самотині
На морі в сизім тумані.
Чого шука він на чужині.
Що кида в рідній стороні?

Бурхоче вітер, хвиля грає,
І щогла хилиться гнучка…
А він, пак, щастя не шукає,
І не від щастя утіка!

Під ним блакить ясніша неба.
Над ним проміння злотом б‘є:
Йому ж, свавольцю, бурі треба.
– Неначе в бурі спокій є![4]

Наблюдается изменение заглавия стихотворения: в первом случае имеем *Вітрило*, а во втором – *Парус*. Согласно *Російсько-українському словнику*, «парус» переводится на украинский язык как «вітрило», например: *на всех парусах – на всіх вітрилах*[5]. Словарь под редакцией Б. Гринченко фиксирует выражение «парус» в значении «промінь» («луч») и настоятельно рекомендует

[4] Там же.

[5] *Російсько-український словник*, під ред. І.К. Білодід, «Наукова думка», Київ 1968, т. 2, с. 372.

использовать в качестве перевода слово «вітрило»[6]. Второй вариант переложения Старицкого сделан намного тщательнее, о чем свидетельствует большее сходство с оригиналом. В тексте можем заметить некоторые изменения, которые, однако, не искажают восприятия оригинала. Лермонтовская цветовая гамма (голубой, светлый, золотой) расширяется за счет добавления оттенка серого «сизий» («сизый»), который мягко гармонирует с красками оригинала и ассоциируется с цветом тумана над морем. В первой строфе встречаем два глаголы – «шука» и «кида», которые в обиходной речи чаще употребляются в форме «шукає» и «кидає», соответственно «ищет» и «бросает/покидает». Во второй строфе пропущен шумопроизводящий глагол «скрипит» – вместо него переводчик вводит оценочный эпитет зрительного восприятия «гнучка» («гибкая») к слову «щогла» («парус»). В последней строфе Старицкий добавляет глагол повторяющегося действия «б'є» («бьет») к словосочетанию «проміння злотом» – в оригинале встречаем лишь упоминание о золотом луче. Но самым интересным кажется перевод оценочного эпитета «мятежный» как характеристики душевного состояния лирического героя. В первой версии переводчик использует выражение «бунтівний», а во второй – субстантивированное существительное «сваволець», образованное от прилагательного «свавільний» (мятежный, непослушный, безудержный, бунтовской, неистовый и др.).

Спустя год украинская писательница и поэтесса Днипрова Чайка (литературный псевдоним Людмилы Василевской-Березиной) представила свой перевод лермонтовского шедевра. Все творчество писательницы охватывает жанр рассказа, стихотворений в прозе и лирические стихотворения.

Парус

Біліє парус самотинний
В морській блакитно-синій млі…
Чого щука він на чужині?
Що кинув він в своїй землі?

Бурхає вітер, хвиля грає
І рипа щоглиця гнучка!..
Дарма! Він долі не шукає
І од недолі не тіка.

Ясніше неба хвиля сяє,
А зверху промінь золотий,
А він, бунтівний, бур благає,
Неначе в бурях супокій![7] (1884–1885)

Сравнивая оригинал с представленным переводом, можно заметить еще большее сходство с лермонтовским текстом. Некоторые изменения,

[6] Б. Гринченко, *Словарь української мови в 4-х томах*, т. 3, Київ 1907, с. 98.

[7] Дніпрова Чайка, *Парус*, http://davnym-davno.livejournal.com/496743.html (22.01.2017).

касающиеся добавления оттенка к морскому туману «блакитно-синій» («голубо-синий»), не нарушают зрительного восприятия картины морского пейзажа. Трансформировано действие, выполняемое ветром, – «ветер свищет». В переводе встречаем «бурхає вітер» в значении «бушует», которое расширяет звуковые границы предыдущего выражения, поскольку действие, выполняемое природной стихией («бушует»), включает не только зрительные движения (летать/переноситься/мчаться и т.д.), но и звукоподражающие (свистеть/выть/ гудеть/шуметь и т.д.). Удачным является перевод «мятежный» словом «бунтівний», которое очень метко передает замысел автора оригинала.

Среди украинских поэтов, которые занимались переводами поэзии Лермонтова, стоит назвать Миколу Зерова – литературоведа, литературного критика, метра «неоклассиков», переводчика античной поэзии. Следует добавить, что Зеров – самый яркий представитель «расстрелянного возрождения», лишенный жизни на вершине своей славы и интеллектуальной активности. Подчеркивая принадлежность Украины к европейскому культурному циклу, Зеров стал основателем профессионального художественного перевода, азы и аспекты которого нашли свое отражение во многих научных трудах поэта. Его перу принадлежат многочисленные переводы с латинского, французского, английского, польского, русского языков. В 1930 Зеров сделал переложение известного лермонтовского стихотворения.

Парус

В блакитному тумані моря
Біліє парус самітний.
Чого шука він в тім просторі?
Чом в ріднім краї він чужий?

Лютує хвиля, вітер грає
І щогла гнеться і тріщить;
Та й там він щастя не шукає,
Та й не од щастя він біжить.

Вода під ним — блакить прозора,
Над ним — проміння виграє,
А він благає бурь у моря,
Немов спокій у бурях є.[8]

Уже в первом четверостишии наблюдаем субституцию, которая заключается в вопросе «Чом в ріднім краї він чужий?», т.е. «Почему он чужой в родной стране?», что не совсем соответствует лермонтовскому замыслу, сфокусированному на глаголе-доминанте «кинул». Интепретация Зерова вносит в содержание стихотворения привкус личной драмы лирического героя: почему он чужой в своей родной стране, в чем его вина и т.д. Обращаясь

[8] М. Зеров, *Парус*, http://virchi.pp.net.ua/publ/158-1-0-720 (21.01.2017).

к биографии переводчика, можно предположить, что похожие мысли не были чужды Зерову: он на себе испытал судьбу изгнанника… В оригинале автору удалось посредством эвфонии невероятно точно представить такое грозное природное явление, как буря, за рождением которой наблюдаем в первой строфе, нарастание и кульминацию видим во второй, а затишье после бури – в последней. Как пишет Татьяна Михайлова, «мотив бури создается благодаря обильному использованию Лермонтовым звуков [ш], [щ], [ст], [ц], [т] и т.д.»[9], что мастерски сохраняется в переводе Днипровой Чайки. Максимально сосредоточить внимание на ритмических и эвфонических особенностях произведения – это значит написать почти-что новое сочинение на заданную ритмико-мелодическую схему. Следует заметить, что в украинском переложении утрачивается кульминационное определение паруса – «мятежный», которое метко характеризует лирического героя как бунтаря, романтически устремленного на поиски того, что обостряет остроту ощущений, вызывает желание непримирения и обнажает уязвимость в бушующем жизненном море. В переводе этот эпитет опущен: «А він благає бурь у моря», как и заменен глагол «просит» на «умоляет», что снижает воинственность и бунтарство лирического героя, характеризуя его как более покорного и смиренного перед ударами судьбы…

Если оригинал был новаторством в 30-е годы XIX века, то перевод Павла Тычины – новаторство XX века. Творчество украинского поэта носит отпечаток неоднозначной трактовки из-за его гражданской позиции, но если учесть его переводческую деятельность (А. Пушкин, А. Баратынский, М. Лермонтов, А. Блок, Н. Тихонов, А. Царатели и многие др.), то Тычину по праву можно назвать талантливым поэтом и интерпретатором, полным неожиданных стилистических приемов, изысканного художественного вкуса и глубоких философских размышлений.

Вітрило

Одне лише вітрило мрітне
У мрінні моря маревен…
Чого блукає кругосвітнє?
Кого лишило там ген-ген?

Нахлине вітер, глиб подасться,
І щоглу з свистом натяга…
Гей-гей, воно й не прагне щастя,
І не від щастя одбіга!

Під ним струміння блакитнясте,
Над ним одсончин золочин.

---

[9] Т.М. Михайлова, *М.Ю. Лермонтов у компаративному прочитанні: поетичні переклади слов'янськими мовами*, Науково-практична конференція до 200-річчя від дня народження М.Ю. Лермонтова *«Творча спадщина М. Лермонтова: погляд із XXI століття»*, Київський університет ім. Б. Грінченка, 29 жовтня 2014 року.

Воно ж все рветься в поринасте,
Немов у бурях є спочин.[10] (1930 г.)

Представленное украинское переложение воспринимается как вариация на тему *Паруса* или подражание Лермонтову. Тычина настолько мастерски передал все неистовство поиска счастья, желание осуществления мечты, стремление найти свое место под солнцем, что почти весь вербальный запас перевода пестрит такими красочными выражениями, которые скорее можно назвать авторскими неологизмами, чем принятым в лексикальном обиходе словарем. В первых двух строках алитерацией искусно связаны три слова: «мрітне», «мрінні», «маревен». Сонорные «м» и «р» придают звучанию легкого раската голоса, утопающего в мягкости прикосновения губ. Глухой «н» как будто бы по велению дирижерской палочки снимает звучание голоса, растворяя его в носовом бренчании. Вышеприведенные слова – это выражения, смысл которых можно расшифровать только углубившись в контекст стихотворения. «Мрітне» не имеет конкретного значения, но ему отвечает рифмованное «самітне» («одинокое»); ««мрінні/мріння» берет свое семантическое начало от «мрія», «мріяти» («мечта/мечтать»); «маревен» – это слово «марево» («мираж») во множественном числе родительного падежа, которое нечасто употребляется в разговорной речи.

В переводе Тычины второе четверостишие полно эквивалентных субституций. Ветер в переложении «нахлине» («нахлынет»), хотя данный глагол чаще всего принято употреблять с существительными, обозначающими водную стихию: море, вода, дождь и т.д. «Глиб подасться/І щоглу з свистом натяга…» воспринимается словно сцена из фильма, в которой видим и слышим, как под силой и тяжестью нахлынувшего ветра парус натягивается и скрипит. Если в ориинале лирический герой не ищет и не бежит от счастия, то в переложении встречаем иную интерпретацию: «прагне щастя» («жаждет счастья»), то есть всей душой стремится приобрести умиротворенное состояние блаженства и покоя, не делая при этом никаких конкретных действий; «одбіга» («отбегает») в значении отстранения, перемещения на некоторое расстояние в какую-либо сторону, расхождение, например, отбегает от истины, отбегает от дороги и т.п., но не убегает в смысле исчезает или уходит. Последняя строфа сервирует читателю изюминку в виде авторского оценочного эпитета-неологизма зрительного восприятия «блакитнясте», которое в обиходной лексике звучит как «блакитний» («голубой/голубоватый»). Суффикс и окончание данного выражения «-нясте» вносят значение неполноты и невыразительности определенного цвета: «блакитнясте» скорее видится как очень нежный небесный цвет, нежели интенсивный, ярко-голубой. Несомненный интерес представляет словосочетание «одсончин золочин», расшифровка которого тесно связана с контекстом оригинала: «одсончин» – от солнца, а «золочин» своим корнем указывает на существительное «золото» или прилагательное «золотой». «Воно ж все рветься в поринасте,/Немов у бурях є спочин» – здесь переводчик опустил дублирующиеся у Лермонтова слова «бури», «бурях» и вводит слово «поринасте», образованное от глагола «поринати», которое

[10] П. Тичина, *Вітрило*, http://davnym-davno.livejournal.com/496743.html (19.01.2017).

имеет значение окунаться во что-то, уноситься куда-то, исчезать. Выражение «поринасте» – это красивый авторский неологизм, соединяющий глагольное действие с морским пространством, образовывая при этом оригинальное субстантивированное существительное. Благодаря профессионально выполненному переложению Тычины, лермонтовский *Парус* приобрел еще более углубленное содержание.

Согласно главным требованиям теории полисистемы, разработанной переводчиками из Израиля Гидеоном Тури[11]и Итамаром Ивеном-Зогаром[12], историк литературы, литературовед и переводовед исследуют творчество известных литературных личностей с точки зрения дискурса – одновременно как авторов переводов и оригинальных произведений. Это позволяет проследить творчество писателя или поэта полностью, учитывая его произведения и переводческую деятельность. В качестве примера можно назвать поэтов Владимира Сосюру и Павла Тычину, творческая деятельность которых не всегда носила отпечаток высококачественной литературы, но благодаря гениальным переводам открыла их незаурядный талант.

Примером вышесказанного может послужить перевод лермонтовского *Паруса*, сделанный в 1936 году поэтом Владимиром Сосюрой.

Вітрило

В тумані моря голубому
там корабель, мов дальній дим,
що він шука в краю чужому,
що загубив в краю своїм?
Але він щастя не шукає
і не від щастя він біжить.
Круг нього море з вітром грає,
і щогла гнеться і шумить..
Під ним вода, як блиск лазурі,–
над нього промінь золотий..
А він чекає все на бурі,
неначе в бурях – супокій[13].

Как видим, в первом четверостишии переводчик вводит слово «корабль», сравнивая его с «дальним дымом», который визуально воспринимается как мираж, уносящийся вдаль и рассветляющий ее сизостью своей дымки. Глагол «загубив» («потерял») несет семантическую нагрузку потери скорее чего-то материального, не слишком важного, нежели лермонтовский «кинул», имеющий значение решительного и обдуманного действия, направленного на завершение определенного этапа в жизни. Следует заметить, что Сосюра

[11] G. Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia 1995.

[12] I. Even-Zohar, *The Function of the Literary Polysystem in the History of Literature*, [в:] *Papers in Historical Poetics*, Porter Institute, Tel Aviv 1978.

[13] В. Сосюра, *Вітрило*, http://davnym-davno.livejournal.com/496743.html (22.01.2017).

почти-что дословно перевел данное стихотворение – настолько талантливо русский текст перевоплотился в украинский. Во втором четверостишии переводчик обыгрывает текст оригинала, вводя элемент игривости и фривольности: «Круг нього море з вітром грає» («Вокруг него море играет с ветром»), которое в некой степени снижает драматизм происходящего. В последней строфе появляется сравнение – «Під ним вода, як блиск лазурі» («Под ним вода, как блеск лазури»), что позволяет судить о мгновенности изменения цвета воды вследствие прикосновения ее поверхности солнечными лучами, что не совсем соответствует оригиналу, где цвет морской воды более статичен – «струя светлей лазури». В последних строчках замечаем пропуск эпитета «мятежный», а вместо глагола «ищет» переводчик вводит глагол «чекає» («ждет»), семантически наполненный неким выжиданием, неподвижностью, бездействием, за которым просвечивается надежда и осуществление мечты – встретить бурю… Графическая запись перевода представляет собой однолитый текст без поделов на строки. Нельзя не заметить, как возвышенно льется мелодичное стихотворение, ритм повторений, алитераций и асонансов, точных лермонтовских рим, которые стали такими сосюриными римами. Кроме блестящего знания и чувствования музыки, вкуса и цвета слова, виртуозного владения им в переводе, «угадывается вторая сущность интерпретатора, который своей первой сущностью породнился с автором оригинала и его лирическим героем. Так перевести может лишь тот, кто пережил похожее в своей жизни… может быть, лишь в воображении»[14].

Одним из последних переводов лермонтовского стихотворения в XX веке можно назвать переложение Ивана Глинского, выдающегося украинского писателя, драматурга, фольклориста, переводчика с шести иностранных языков.

Парус

Самітний білий парус лине
У голубій морській імлі…
За чим він мчить в чужі країни?
Що в рідній залишив землі?
Вирують хвилі, свище вітер,
І щогла гнеться та скрипить…
Не щастя він шукає в світі
Та й не від щастя в море мчить…
Під ним шумить вода не хмура.
Над ним – край сонця золотий.
А він, бунтливий, прагне бурі.
Неначе спокій саме в ній[15]. (1978)

[14] М. Зеров, *У справі віршованого перекладу*, [в:] М. Зеров, *Нове українське письменство*, http://sites.utoronto.ca/elul/history/Zerov/Nove-pysmenstvo/Stattia%204.html (20.01.2017).

[15] І. Глинський, *Парус*, http://davnym-davno.livejournal.com/496743.html (19.01.2017).

Перевод Глинского настолько близок оригиналу, что почти каждая строчка дышит лермонтовским духом. Хотя, как справедливо заметил Василий Державин в статье *Проблемы стихотворного перевода*, «точно воспроизвести структуру чужого языка невозможно, но можно создать что-то похожее, умело комбинируя звуковым и грамматическим материалом родного языка»[16]. Именно вокруг этого и должны быть сосредоточены главные усилия переводчика, а второстепенные детали могут остаться в тени.

Начало стихотворения красочно представляет картину морского пространства, на котором «лине» («медленно проносится/плавно передвигается по воде или по воздуху/легко летит») одинокий белый парус. Вводя данный глагол в переложение, переводчик добавляет к описательной характеристике лирического героя действие, позволяющее судить о нем как о гордом и почти неземном объекте. Отвечая на вопрос, что кинул парус в родной стране, Глинский конкретизирует направление, в котором тот перемещается: «в море мчить» («уносится в море»). Если у Лермонтова «вода светлей лазури», что позволяет зрительно представить белый, светло-голубой цвет вокруг паруса, то в украинском переводе имеем: «Під ним шумить вода не хмура» («Под ним шумит не угрюмая/мрачная/безрадостная вода»). Переводчик включает в визуальное восприятие лирического героя оттенок эмоциональности и персонификации. Глинский не опускает эпитет «мятежный», переводя его одним из выражений в длинной цепочке синонимов украинского «бунтливий», которое не очень часто употребляется в обиходной лексике. На основе переводов можно найти целую вереницу эквивалентов лермонтовского «мятежный», насыщенный и обогащенный адгерентными семами семантический континуум которых нелегко воссоздать. *Новейший русско-украинский словарь* предлагает следующие выражения, соответствующие русскому «мятежный»: заколотний, бунтівний, бунтливий, бентежний, сваволець, звитяжець, бунтар, бунтарний[17].

Проводя сопоставительный анализ украинских переводов *Паруса* Лермонтова, можно заметить, что почти всех их можно квалифицировать как адекватный перевод. На это указывают незначительные изменения в содержании оригинала, которые не искажают намерений автора, а представляют оригинальное видение и чувствование смысла оригинала переводчиком. Переложение или скорее подражание Тычины – это творческий перевод, поскольку звучание и содержание стихотворения подвергается ювелирной переводческой обработке, в результате которой появилось новое стихотворение на украинском языке, наполненное лермонтовским духом и близкое замыслу автора оригинала.

Так что же побуждало многих украинских поэтов обращаться к лермонтовской лирике, в частности, *Белеет парус одинокий…*? Может быть, потому, что они дают возможность заглянуть во внутренний мир автора оригинала, коснуться, хотя бы краешком, очень важной проблемы, которая определяется такими словами, как психология творчества, внутренний скрытый мир поэта?

---

[16] Цит. по: М. Зеров, *У справі віршованого перекладу*…

[17] *Новейший русско-украинский и украинско-русский словарь*, сост. А.Ю. Петраковский, Изд-во «Див», «Промінь» 2012, с. 77.

Несомненно, украинских переводчиков объединяла с Лермонтовым мятежность духа, стойкая романтика непримиримого недовольства миром и самим собой, ненасытная жажда большой идеальной любви, способной согревать и воскрешать душу. Вот что притягивало и пленяло переводчиков в поэзии Лермонтова, протягивало если не руку братства, то всецелого взаимопонимания. Как справедливо заметил талантливый поэт, блестящий переводчик и теоретик поэтического и прозаического перевода Максим Рыльский, «переводы художественной литературы – это инструменты общения между народами, инструменты распространения передовых идей и обмена культурными ценностями»[18].

Литература

Глинський І., *Парус*, http://davnym-davno.livejournal.com/496743.html (19.01.2017).

Гринченко Б., *Словарь української мови в 4-х томах*, т. 3, Київ 1907.

Дніпрова Чайка, *Парус*, http://davnym-davno.livejournal.com/496743.html (22.01.2017).

Зеров М., *Парус*, http://virchi.pp.net.ua/publ/158-1-0-720 (21.01.2017).

Зеров М., *У справі віршованого перекладу*, [в:] Зеров М., *Нове українське письменство*, http://sites.utoronto.ca/elul/history/Zerov/Nove-pysmenstvo/Stattia%204.html (20.01.2017).

Лановик М.Б., *Перекладознавчі проблеми компаративістики крізь призму літературознавчих теорій*, [в:] Лановик М.Б., *Літературознавча компаративістика: навчальний посібник*, ред. Р.Т. Гром'як, Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, Тернопіль 2002.

Лермонтов М.Ю., *Парус*, [в:] Лермонтов М.Ю., *Сочинения в двух томах*, сост. и ком. И.С. Чистовой, вступ. ст. И.Л. Андронникова, «Правда», Москва 1988, т. 1.

Михайлова Т.М., *М.Ю. Лермонтов у компаративному прочитанні: поетичні переклади слов'янськими мовами*, Науково-практична конференція до 200-річчя від дня народження М.Ю. Лермонтова *«Творча спадщина М. Лермонтова: погляд із XXI століття»*, Київський університет ім. Б. Грінченка, 29 жовтня 2014 р.

Новейший русско-украинский и украинско-русский словарь, сост. А.Ю. Петраковский, Изд-во «Див», «Промінь», 2012.

Рильський М.Т., *Проблеми художнього перекладу*, твори у 20 томах, Київ 1987, т. 16.

Російсько-український словник, ред. І.К. Білодід, «Наукова думка», Київ 1968, т. 2.

Сосюра В., *Вітрило*, http://davnym-davno.livejournal.com/496743.html (22.01.2017).

Старицький М., *Вітрило*, http://davnym-davno.livejournal.com/496743.html (22.01.2017).

Тичина П., *Вітрило*, http://davnym-davno.livejournal.com/496743.html (19.01.2017).

Even-Zohar I., *The Function of the Literary Polysystem in the History of Literature*, [в:] *Papers in Historical Poetics*, „Porter Institute", Tel Aviv 1978.

Toury G., *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia 1995.

[18] М.Т. Рильський, *Проблеми художнього перекладу*, твори у 20 томах, Київ 1987, т. 16, с. 239.

М.Ю. Лермонтов по-украински (на примере стихотворения *Белеет парус одинокий*...)

Резюме

В статье рассматриваются и подвергаются сопоставительному анализу переводы украинских поэтов М. Старицкого, Днипровой Чайки, М. Зерова, В. Сосюры, П. Тычины и И. Глинского лермонтовского шедевра *Белеет парус одинокий*... Переложения подтверждают мысль о том, что переводы с близкородственных языков могут как облегчать задачу переводчика с точки зрения понимания семантики многих выражений, схожества грамматики и пунктуации, так и усложнять. Это касается грамматического, эвфонического и ритмического аспектов перевода. В результате проведения сопоставительного анализа украинских переводов русского оригинала оказалось, что почти все предложенные варианты можно отнести к адекватному переводу. Переложение или скорее подражание Тычины квалифицируется как творческий перевод, поскольку звучание и содержание стихотворения подверглось ювелирной переводческой обработке, в результате которой появилось новое стихотворение на украинском языке, наполненное лермонтовским духом и близкое замыслу автора оригинала.

Ключевые слова: перевод, переложение, оригинал, близкородственные языки, эвфония, ритм, римы, адекватный и творческий переводы

M. Lermontov in Ukrainian (The Example of the Poem *The Sail*)

Abstract

The article deals with the comparative analysis and amenable to transfer by Ukrainian poets such as M. Starytsky, Dniprova Chajka, M. Zerov, V. Sosiura, P. Tychina and J. Glinski Lermontov's masterpiece *The Sail*. Arrangements conferm that translations of closely related languages can both facilitate the task of the translator in terms of understanding sematic of many expressions, very closed grammar rules and punctuation, but can also complicate regard to such aspects as the grammar translation, euphony and rhythm. The comparative analysis of Ukrainian translation of the Russian poem it turned out that almost all the proposed options could be considered as adequate and creative translation. Tychina's translation could be qualified as creative translation, because the sound background and the content of the poem has been undergone the jewelry processing of translation. In such way, a new poem appeared in the Ukrainian language, full of Lermontov's spirit and very close to the original intention of the Russian poet.

Key words: translation, transcription, original, closely related languages, euphony, rhythm, adequate and creative translations

Леслава Кореновская
Доктор филологических наук, Экстраординарный профессор
Краковского педагогического университета
имени Комиссии национального образования

Leslava Korenovska
Pedagogical University of Cracow
e-mail: malekor@op.pl
+48 667955175