

Anatolii Tkachenko

Taras Shevchenko Kyiv National University, Ukraine

ORCID: 0000-0002-5308-7934

Переклад і переспів як форми міжлітературної взаємодії (на матеріалі українськомовного перевтілення балад Р. Бернза)

Translation and Rehash as Interliterary Interaction Forms (on the Material of the Ukrainian-Language Translation of Ballads by Robert Burns)

Abstract

The concept of artistic translation, and the criteria for its requirements, are constantly evolving: what used to be considered a translation, now, based on a vastly expanded range of forms of inter-artistic interaction and intertextuality, qualifies translation, as a rehash process, as imitation, motifs' creation, stylisation, adaptation, transplantation, borrowing, processing, citation, figurative analogy, reminiscence. Mixing them sometimes leads to arbitrary interpretations of the translation freedom degree.

Ideally, the translator should know perfectly, in addition to his native language, the language and culture of the people whose literature they are working on to be congenial to the author of the original to create not only in a rational but also in an emotional register, with complete spiritual dedication. Such was the master of Ukrainian translation Mykola Lukash, who could perfectly harmonise antinomies of spirit/letter, content/form, and more. Entirely original are his transformations of Robert Burns' ballads.

The author compares the versions of the interpretation of R. Burns' ballad "My Heart's in the Highlands" by P. Grabovsky, V. Mysyk, S. Karavanskyi, V. Chernyshenko, M. Lukash, and concludes that the freest and melodic one is the rehash attempt by M. Lukash. This is probably the most related to folk motifs variation on the famous work of Robert Burns.

The ballad "The Lass that Made the Bed for Me" is the most popular in today's media space. Ever since the Soviet times, the translation of this ballad, made by Samuel Marshak, is still considered a classic one in the trade of translation, where both the substantive and formal parameters of the original are pretty accurately reproduced.

While interpreting this ballad, Mykola Lukash also gives another name – “Adventure” – and chooses not to translate but to rehash it, without distorting the spirit of the original and, at the same time, adapting it to the mental spirit of the target audience. A masterpiece by Robert Burns, retaining the plot twists and psychological nuances Lukash re-chanted it not in the original’s lyrical size, but on the motif of the Ukrainian folk song “Oh, a girl went to pick up mushrooms” [Ój divchýna pó hrybý khodýla]. This is evidenced not only by the rhythmic-melodic coherence but also by the lexical matches.

Keywords: translation, rehash, interpretation, rhythm-melodic, folklore source.

Одна з основних апорій перекладознавства – принципова можливість/неможливість адекватного художнього перевтілення оригіналу. Цілий спектр підходів до неї у своїх крайніх виявах відбиває протилежні позиції. Так званий **перекладацький песимізм** виходить із того, що акт мистецької творчості – неповторний і раціонально не пояснений, до того ж і слова, тим паче їх комбінації та образи в різних мовах, не можуть бути абсолютно тотожними. І навпаки, **перекладацький оптимізм** будується на ствердженні певної типологічної подібності психології творчості та уможливлення шляхів перекодування однієї знакової системи в іншу. А неминучі втрати на будь-якому системному рівні мають бути відшкодовані за допомогою додаткових образних засобів мови перекладу („перекладацька компенсація”).

Не заглиблюючись в історію і теорію перекладознавчих антиномій: „дух” і „літера”, „зміст” і „форма” тощо, стверджую, що видатний перекладач світового рівня Микола Лукаш, напевне, як ніхто інший у нашій трансляторії, умів ті антиномії „примирити”, гармонізувати чи, вдаючись до розхожої фрази, „віддалитися, щоб наблизитися”. Так, у виданій 1969 р. з його примітками та передмовою І. Драча збірці лірики Ф. Г. Лорки є, зокрема, цикл „Шість поезій по-галисійськи”¹. Галисійські мотиви тут переспівано із залученням галицьких діалектизмів. Це геніальна

¹ F. H. Lorka, *Liryka*, peredmovi I. Dracha, pereklav z ispanskoi i sklav prymitky M. Lukash, Dnipro, Kyiv 1969, s. 148–156.

знахідка – перекладати діалект діалектом, тим паче коли зберігається навіть співзвуччя: іспанська Галісія – українська Галичина, не кажучи вже про історичні аналогії. Але як же напосілися тоді на нього офіційні критики за „неправильний” метод! Утім, якби не за те критикували, то за інше: він не вкладався у схеми.

Про феноменальність Миколи Лукаша досі зберігається чимало усних переказів, видано й унікальну книжку Богдана Жолдака „Під зіркою Лукаша”², де вміщено і перекладознавчу розвідку автора, і розлоге інтерв’ю з іншим титаном перекладу Григорієм Кочуром, і родинні перекази Жолдаків, і спогади Єви Нарубиної, Богданової матері, та самого Богдана, і спілчанські письменницькі бувальщини, перекази й анекдоти, і ще чимало чого. Читати цю книжку – справжня філологічна розкіш. Так само, як і листування Миколи Лукаша з Григорієм Кочуром, яке впорядкував та видав, спорядивши передмовою й примітками, Максим Стріха³.

Серед численних підтверджень своєрідності Лукашевої творчої манери – „пересадка”⁴ на український ґрунт балад Роберта Бернса (у тодішній транслітерації – Бернса). У статті, присвяченій 225-річчю поета, М. Лукаш, зокрема, писав:

Шотландська народна пісня, віками переслідувана офіційною церквою, у другій половині XVIII століття ледь животіла: багато текстів позабувалось, лишилися тільки мелодії та якісь фрагменти [...]. Бернс удихнув нове життя в ті пісні, вони знову заграли-заяскрили. Іноді він злегка ретушував ті коротенькі тексти, інколи викреслював непотрібне, зайве, а найчастіше – відштовхнувшись від якогось готового заспіву чи приспіву, творив щось цілком нове – але разом з тим цілком суголосьне давній традиції, так що навіть найтонші знавці фольклору не можуть установити, які рядки належать поетові, а які чисто народні⁵.

² B. Zholdak, *Pid zirkoiu Lukasha*, Dukh i litera, Kyiv 2018.

³ Hryhoriy Kochur – *Mykola Lukash. Lystuvannia 1958–1971 rokiv*, K. I. S., Kyiv 2019.

⁴ Німецьке *die Übersetzung* буквально означає – пересадка.

⁵ M. Lukash, *Poet velykyi, narodnyi* [v:] „Literaturna Ukraina”, nr 5, 2 liutoho, Kyiv 1984.

Далі перекладач наводить слова самого Бернза: „Якщо хтось думає, нібито написати шотландську пісню легко, нехай сам спробує!” І говорить про дивовижний перегук із висловленням Я. Головацького про те, що під народну пісню не так-то просто „підшитися”. А на завершення статті, яка передувала кільком Лукашевим перекладам, – „тим-то й назвав його наш Кобзар «поетом великим і народним»”⁶.

І справді, пишучи „а Борнц⁷ усе-таки поет народний і великий”, Т. Шевченко відчував спорідненість із шотландським бардом і в антиколоніальній позиції, і в утвердженні рідної мови та пісні. Саме тому ще сучасники Шевченка також стверджували, що його стилізації майже неможливо відрізнити від народних пісень, порівнювали його з М. Кольцовим та Р. Бернзом; про це можна довідатись і в працях нинішніх шевченкознавців, зокрема В. Смілянської⁸.

Інтерес до творчості Р. Бернза триває вже понад два століття. Клуби й товариства шанувальників його творчості є по всьому світу, у день його народження щороку святкують „Вечерю Роберта Бернза” або ж „Ніч Роберта Бернза”⁹; вірші його постають у нових і нових перекладах та переспівах¹⁰; на оригінальні й перекладені тексти пишуть пісні, знімають кліпи, розміщують слайд-шоу тощо. Так, **переспів** Миколи Лукаша „Мое сердце в верховині” поклали на музику й виконують у супроводі слайд-шоу сестри Тельнюк.

⁶ Ibidem.

⁷ На думку деяких фахівців із шотландської, мовою оригіналу це прізвище звучить навіть як Бьорнз (голосний звук подібний до німецького ö).

⁸ V. Smilianska, *Pryzhyttieva kryryka* [v:] V. Smilianska, *Z polia shevchenkoznavstva: zbirnyk nauk. prats*, „Osvita Ukrainy”, Kyiv 2019, s. 12.

⁹ Ось посилання на одну з них: *A virtual Burns night*, <https://m.youtube.com/watch?fbclid=IwAR2wdAWNsdWLvK1cLSJU6nTB-KXcQH53JaBsTkhHEnhpJfPrGpZS2TV32M&v=2S-pe9dQZUI&feature=youtu.be>, [16.01.2022].

¹⁰ Нещодавно в Україні вийшло найповніше видання українських перекладів із шотландського поета: R. Burns, *Robert Bernz, A Man's a Man for A' That. Liudyna ye liudyna*, uporyad. H. Dyka, P. Kormylo, PP „INPOL LTM”, Kyiv 2021.

Твердження, що то **переспів**, а не **переклад**, ґрунтується на порівняльному аналізі оригіналу та кількох його інтерпретацій українською мовою. З метою економії місця наводжу лише першу строфу оригіналу:

My heart's in the Highlands, my heart is not here
My heart's in the Highlands, a-chasing the deer,
A-chasing the wild deer, and following the roe –
My heart's in the Highlands, wherever I go!

Як бачимо, у вимірах силабо-тоніки це 4-стоповий амфібрахій з каталектикою останньої стопи. У версії Павла Грабовського „Не тут моє серце, а в шотландських горáх” не дотримано ні еквілінеарности, ні еквіметричності:

Не тут серце моє, а в Шотландських горáх:
Все за звiром ганяюсь на влогах,
Б'ю оленів та кіз по глибоких ярах,
По високих шпiлях і в дiбровах;
Хоч куди б не подавсь – серце в рідних горáх,
Все за звiром ганяюсь на влогах.

Із сучасного погляду це не **переклад**, а **переспів**. У такому разі деякі склади балади можна проспівувати прискорено, і тоді їх, виходячи з принципу метричної плюривалентности, варто „міряти” не силабо-тонічною чи силабічною, а тактометричною системою віршування, де одиницею вимірювання є такти, а в них – цілі ноти, половинки нот і т. д. Тобто при пісенному чи речитативному виконанні все можна охопити і зрівноважити довжиною та короткістю озвучуваних складів. А починається кожен рядок із 1-складової **анакрузи** (відповідник у музиці – **затакт**). І в такому разі текст Грабовського у такти „лягає”, але в „куплети”/строфи – усе ж ні. Хоча, звичайно, можна припустити, що останні два рядки секстету наш поет-засланець мислив чи навіть проспівував як рефрен. Але чому ж тоді передостанню строфу подано катреном, без дворядкового нарощення-рефрену?

Прощайте ж тепер, любі гори мої,
І долини, убрані в квіточки;
Прощайте, лани; прощайте, гаї;
Прощайте, бурхливі струмочки!

Зрештою, і **квіточки-струмочки** звучать проти оригіналу надто вже лагідненько (у нас же й вороги – „воріженьки”). Отож цю версію Грабовського можна вважати **одомашненим переспівом**.

Чіткішою з погляду дотримання названих вище формальних ознак перекладу (еквілітарність, еквіметричність) видається версія Василя Мисика „Прощання з горами”:

Прощайте, висоти, і північ – прощай!
Вітчизно одваги, достоїнсти край!
В які б не зайшов я найдальші краї,
Любитиму завжди я гори свої.

А проте з погляду змістового теж є чимало відхилень від оригіналу. Кудись поділися олені й сарни, інші реалії оригіналу, та й повторений наприкінці 2-ї й 4-ї строф рефрен „Там, там моє серце, в захмарних краях!” зазнав пришвидшення ритму завдяки „тулумбасному” повтору **там-там**. А ще ж і небажаний у пісенному тексті збіг приголосних – алітерація на **м**.

Переклад Святослава Караванського „Між гір моє серце” витримано з відтворенням заспіву, який потім стає приспівом, і в ньому таки збереглися не „впольовані” Мисиком звірі:

Між гір моє серце, не тут воно, ні,
Між гір моє серце блука в глушині,
То оленя стежить, то сарну стріля,
Між гір моє серце, хай де буду я!
Добрідень вам, гори, добридень, сніги —
Вітчизно звияги, країно снаги!
Хай де я мандрую, хай де ліг мій шлях,
Я вічно кохатимусь в наших горбах.
Між гір моє серце і т. д. [відтворення приспіву. – А. Т.]

У перекладі „Душа моя в горах” Володимира Чернишенка (нар. 1986), виконаному кандидатом біологічних наук, як видається, не без огляду на переспів М. Лукаша, збережено і розмір, і строфіку, додано карпатської екзотики та замість бурхливих водоспадів постають то **струмки**, то **шумні стрімчаки**:

Вперед, до засніжених гордих вершин,
Вперед, до яруг, і струмків, і долин,
Вперед, до кичер і до древніх лісів,
Вперед до кипучих шумних стрімчаків!..

І, нарешті, вже згадана версія Миколи Лукаша „Моє серце в верховині”:

Моє серце в верховині і душа моя,
Моя дума в верховині соколом буя,
Моя мрія в гори лине наздогін вітрам,
Моє серце в верховині, де б не був я сам.
Будь здорова, верховино, любий рідний край,
Чести й слави батьківщино, вольности розмай!
Хоч іду я на чужину, повернуся знов,
Моє серце в верховині і моя любов.

Тут однозначно **переспів**. Можливо, на мотив якоїсь „верховинської” пісні, бо маємо коломийковий розмір з усіченням останнього складу, себто у вимірах силабіки – 13-складовик, у тактометрії – 3-тактові періоди. Сестри Тельнюк, як уже було сказано, поклали цей текст на свою музику, більш розлогу, епічну, він звучить у супроводі слайд-шоу з карпатськими краєвидами.

Чи не найпопулярнішою в сучасному медіапросторі постає Бернзова балада „The Lass That Made The Bed Tae Me” (англо-мовний варіант „...To Me”), у дослівному перекладі – „Дівчина, що постелила мені постіль”. Бернз написав її за мотивами англійської балади XVII ст. „Cumberland Nelly”, відомої ще як „The North Country Lovers”, де йдеться про Чарльза (Карла) II та його кохану, знатну шотландську дівчину. Уперше текст Бернза

надруковано 1796 р. І досі цю баладу озвучують виконавці різного віку – від хитрувато-лукавого молодика до сумно-ностальгійного, умудреного досвідом літнього чоловіка – із відповідною гамою інтонаційних витлумачень. Її співають у різних стилях – від фолк (Jamie McMenemy) до поп (кліп від Джессі Ра – Jesse Rae – на коні, в лицарських обладунках) тощо.

Іще з радянських часів класичним вважався переклад С. Маршака, де досить адекватно відтворено як змістові, так і формальні параметри оригіналу – **еквілінеарність** (катрени), **еквіметричність** (4-стоповий ямб). Щоправда, перекладач „оцнотливив” назву твору. Порівняймо дві перші строфи:

Robert Burns

The Lass That Made The Bed Tae Me

When Januar' wind was blawin cauld,
As to the North I took my way,
The mirksome night did me enfauld,
I knew na where to lodge till day.

By my guid luck a maid I met
Just in the middle o' my care,
And kindly she did me invite
To walk into a chamber fair.

Самуїл Маршак

Ночлег в пути

Меня в горах застигла тьма,
Январский ветер, колкий снег.
Закрылись наглухо дома
И я не мог найти ночлег.

По счастью, девушка одна
Со мною встретилась в пути,
И предложила мне она
В её уютный дом войти.

Подібним шляхом міг піти й Микола Лукаш, і можна не сумніватися, що то був би адекватний переклад, однак він обирає переспів, притому не спотворюючи оригіналу і водночас адаптуючи його до ментального духу цільової аудиторії. Отож і шедевр Роберта Бернза, зберігши його сюжетні перипетії та психологічні нюанси, Лукаш переспівав не розміром оригіналу, а на мотив української народної пісні „Ой дівчина по гриби ходила...”. Він її, безперечно, знав, про що свідчить не тільки ритмомелодійна відповідність, а й підкреслені нижче лексичні збіги. Пісню наводжу цілком, а Лукашів переспів мушу для економії площі скорочувати:

Ой дівчина по гриби ходила

Ой дівчина по гриби ходила,
В зеленому гаю заблудила (2)

Приблудила к зеленому дубу
Отут же я ночувати буду (2)

Я ж думала, що дуб зелененький,
А то стояв козак молоденький (2)

Ой козаче, козаче-гультяю,
Виведь мене з зеленого гаю (2)

Якби дівка дороги не знала
То козака б гультьєм не звала (2)

А сказала б: „Козаче-соколе,
Виведь мене з зеленого бору (2)

Виведь мене з зеленого бору
Та й поведи до самого двору (2)

Ой дівчина по гриби ходила,
В зеленому гаю заблудила... (2)

Пригода

Як ішов я та й на верховину,
Заблудився в ніч під хуртовину;
Хат не видно, людей не чувати –
Де ж я буду нічку ночувати?

Де взялася молода дівчина,
Бачить, хлопцю в дорозі причина,
Бачить, далі йти уже несила
Вона мене в хату запросила.

....

„Не руш мене, юначе-гультяю
Чи не знаєш доброго звичаю?
Коли мене ти по правді любиш,
То віночка мого не погубиш!”

....

„Не плач, мила, не мийся сльозою,
Будеш мені вірною жоною,
Будем вкупі віку доживати,
Будеш мені постіль завше слати.

Підтвердження щодо фольклорних джерел не тільки ритмомелодики, а часом і лексики подібних переспівів знаходимо в розмові Миколи Лукаша з Мариною Новиковою:

Сам Бернс широко користався з готових формул-кліше народної творчості. Аж ніяк не всі образи, ритми, сюжети в нього індивідуальні. То як передати все це українською, обминаючи той-таки фольклор, але наш? [...] Деякі слова потрапили до мого Бернса просто з українських пісень, навіть пам'ятаю, з яких. Наприклад, у „Пригоді” дівчина каже: „Не руш мене, козаче-гультяю...” В українській пісні „Дівчинонька по гриби ходила” героїня, заблукавши у лісі, просить козака вивести її на дорогу і теж називає його гультьєм (в іншому варіанті – гайдаром). А як дійшло до дівочого портрета, до її золотого волосся, подумалося: а чом би не сказати „коси – золоті розчоси”? Так у пісні „Тихо-тихо Дунай воду несе”. Хоча знову тут не калькування, а напівцитата¹¹.

¹¹ М. Novykova, *Vyno zeleno: Robert Berns ukrainskoïu* [v:] *Mify ta misiia*, Dukh i litera, Kyiv 2005, s. 69.

Отже, виходить, що цим ширшим матеріалом лише ілюструю свідчення самого перекладача? Нехай і так, але є ще один нюанс: наші фольклорні пісні й балади, як і колись шотландські, на жаль, побутують тепер переважно у фольклорних збірках, а скажімо, в інтернеті, що на нього й нарікаємо, але й покладаємо надію на відродження пісень і звичаїв, можна знайти, як на мене, дуже контаміновані не тільки в музичному, а й у текстуальному плані версії, наприклад, тієї ж таки пісні „Ой дівчина по гриби ходила”¹². Тож наведений вище її повний текст із повтором першого куплету прошу вважати одним із варіантів фольклорного запису з пам’яті (південь Київщини).

Уявлення про художній переклад, критерії вимог до нього постійно розвиваються: те, що колись вважали **перекладом**, тепер, виходячи зі значно розширеного спектру **форм міжмистецької взаємодії** та **інтертекстуальності**, кваліфікується то як **переспів**, то як **перекладення, наслідування, творчість за мотивами, стилізація, травестія, адаптація, трансплантація, запозичення, переробка, цитація, образна аналогія, ремінісценція** тощо. Їх змішування іноді призводить до довільних трактувань ступеня перекладацької свободи. А тимчасом **переклад** у сучасному його розумінні вимагає адекватного відтворення як змістових, так і формальних характеристик оригіналу, тоді як **переспів** допускає значні відхилення у формі та збереження змістових домінант за широкого спектру розуміння формозмістової діалектики.

В ідеалі як перекладач, так і переспівувач мають досконало знати, крім рідної, мову й культуру народу, літературу якого опрацьовують, бути конгеніальними авторові оригіналу, творити не тільки в раціональному, а й в емоційному регістрі, з повною духовною самовіддачею.

¹² *Oi divchyna po hryby khodyla*, <https://youtu.be/1ryPU-VwPeQ>, [16.01.2022]; <https://youtu.be/JrwVbDCYP6U>, [16.01.2022].

References

- Lukash M., *Poet velykyi, narodnyi* [v:] „Literaturna Ukraina”, nr 5, 2 liutoho, Kyiv 1984.
- Novykova M., *Vyno zeleno: Robert Berns ukrainskoiu* [v:] *Mify ta misiia*, Dukh i litera, Kyiv 2005, s. 66–71.
- Smilianska V., *Pryzhyyttieva kryryka* [v:] *Smilianska V., Z polia shevchenkoznavstva: zbirnyk nauk. prats*, „Osvita Ukrainy”, Kyiv 2019, s. 4–16.