

<http://ndiu.org.ua/index.php/component/content/article/102-2009-08-31-13-55-49/2088-----l-----19171918-r>

13. Самчук У. На білому коні. Нью-Йорк-Мюнхен, 1965.

14. Сварник Г. Загадковий «вісниківець» Роман Бжеський. Листи до Дмитра Донцова // Укр.проблеми.1997. № 2. С.144-150.

15. Чернихівський Г. Маловідомий Роман Бжеський // Г.Чернихівський. Портрети пером: Статті, публікації, спогади, рецензії. Кременець-Тернопіль, 2008. Кн.3. С.32-43; 136-147.

16. Чернихівський Г. Життєвий і творчий шлях Романа Бжеського / Г. Чернихівський // Самостійна Україна. 1996. Ч.1. С.36-42; Ч.2. С.30-34.

17. Шевельов Ю (Шерех Ю.). Я – мене – мені... (і довкруги): Спогади. – Харків; Нью-Йорк, 2001. Т.2: В Європі.

УДК 811.162.161

Моклиця Андрій

кандидат філологічних наук, доцент,
Східноєвропейський національний університет
ім. Лесі Українки

ДІАСПОРНИЙ КОНТЕКСТ ПОЛЬСЬКОМОВНОЇ «КАССАНДРИ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ (1982)

У статті зроблено аналіз польськомовного збірника драматичних творів Лесі Українки «Кассандра» і інші драми». Узагальнено ключові міркування упорядників збірки щодо специфіки творчості української письменниці (С. Козака і В. Кубацького). У висловлюваннях польських дослідників виявлено виразний діаспорний контекст, як-от: зв'язки Лесі Українки з модернізмом, паралелі з творчістю європейських авторів кін. ХІХ – поч. ХХ ст., проблематика світової літератури тощо. У статті також проаналізовано польськомовний переклад «Кассандри», здійснений С. Бурим. Як показало дослідження, польський перекладач в багатьох аспектах віддаляється від специфіки оригінального твору (особливо це помітно на рівні стилю і ритмомелодики), однак в той же час забезпечує досить точну передачу змістових компонентів завдяки вдалій інтерпретації лексико-семантичного рівня.

Ключові слова: «Кассандра», переклад, польська україністика.

Moklytsya Andrii. DIASPORA CONTEXT OF THE POLISH-LANGUAGE "CASSANDRA" BY LESIA UKRAINKA (1982).

The article analyzes the Polish collection of dramatic works by Lesya Ukrainka «Cassandra» and other drama». The key considerations of the compilers of the collection on the specifics of creativity of the Ukrainian writer (S. Kozak and V. Kubatsky) are summarized. In the statements of Polish researchers, there is a distinct diasporic context, such as Lesya Ukrainka's connections with modernism, parallels with the work of European authors of the XIX-XX century, problems of world literature, etc. The article also analyzes the Polish translation of «Cassandra», performed by S. Bury. As the study showed, the Polish translator in many respects deviated from the specifics of the original work (especially this is noticeable at the level of style and rhythm-melodics), but at the same time provides a fairly accurate transmission of content components due to a successful interpretation of the lexical-semantic level.

Key words: «Cassandra», translation, Polish Ukrainistics.

Зусиллями польської україністики, насамперед Стефана Козака, у 1982 році у Варшаві вийшов збірник 5 драматичних творів Лесі Українки: «Кассандра», «Оргія», «Руфін і Прісцилла», «Адвокат Мартіан», «Камінний господар» (у перекладі – «Don Juan ujarzmionu», дослівно «Ув'язнений Дон Жуан»). Наклад – 2000 прим. Переклад здійснено на основі десяти томного зібрання творів Лесі Українки, яке вийшло друком у Києві в 1963-1965 рр. На титульній сторінці вказана некоректна дата – 1960 рік.

Вступне слово Вацлава Кубацького і Стефана Козака. Хоча в цілому ці дві досить ґрунтовні передмови, підбір текстів і рівень перекладу не становлять чогось особливого, контрверсійного щодо радянського літературознавства, все ж при більш уважному читанні впадають в око акценти, характерні не стільки для радянського, скільки для діаспорного літературознавства.

Як відомо, на відміну від радянської ідеологізованої науки, діаспорні науковці підкреслювали європеїзм Лесі Українки,

охоче досліджували перегуки з класиками світової літератури, а також високо цінували світові теми, для радянської ідеології не дуже актуальні.

С. Козак робить акцент на зв'язках з європейською літературною традицією, філософією та історією (згадує Ніцше, Метерлінка, Гауптмана, Чехова та ін.). «Творчість Лесі Українки стала каталізатором перелому в духовному житті українців, інспірацією нових інтелектуальних напрямів і течій» [1, с. 366]. Щодо зв'язків з драматургією ХХ ст. дослідник зазначає: «Для глибшого розуміння зв'язку української авторки з драматургією ХХ ст., в якій ренесанс античного міфу став звичним явищем, треба додати, що функція міфу в її драматургії полягає в комплексному сприйнятті античності, що охоплює усю проблематику стародавньої епохи. Леся Українка належить до того покоління українських письменників, які, відкинувши натуралізм, народництво та етнографізм, вибрали середземноморську гармонію і класичну красу» [1, с. 373].

Дослідник високо оцінює оригінальність творів Лесі Українки, її ерудицію, розмаїтість інспірації, широту міфологічних і культурних сюжетних ліній, історичні алюзії.

І Кубацький, і Козак звертають увагу на широту тематики (від стародавнього Єгипту до Іспанії Дон Жуана), але: «Єгипет, Еллада, цезарський Рим – це маски сучасних моральних, суспільних і політичних конфліктів» [2, с. 5].

Наступна теза, яку наголошують польські дослідники, стосується місця Лесі Українки в сучасній їй європейській драматургії. Обидва, суголосно з українським літературознавством, підкреслюють осібність Лесі Українки, її виняткову оригінальність, що унеможлиблює віднесення її до якоїсь модерністської течії чи угруповання. Незважаючи на це, Козак відносить її до модернізму і водночас до неоромантизму: «Модифікуючи і збагачуючи основоположну для модернізму проблематику «поет і народ», у якій особливо чітко виразилися елементи українського національного неоромантизму, Леся Українки не менш виразно висловлюється щодо питання «поет і світ». У цій універсальній моделі поетичного висловлювання акцентується філософська, естетична, світоглядна і моральна проблематика, тобто питання

більш універсальні, загальнолюдські, характерні для європейського модернізму» [1, с. 369]. Дослідник підсумовує, що обидві моделі (неоромантична і модерністська) не суперечать одна одній, більш того – впливають одна з одної. Зокрема, у національній проблематиці письменниця бачить загальнолюдський вимір, або, скажімо, національні питання показує в універсальній формі. Творчість Лесі Українки С. Козак асоціює з неоромантизмом, посиляючись на самовизначення письменниці, яке вона дала у есе «Нова соціальна драма». Дослідник зазначає: «Така оцінка неоромантизму, яку дала видатна його представниця, свідчить про те, що Леся Українка не була прихильницею естетичної герметичності, запропонувала власну концепцію поетичної програми, що базувалась на розумінні вагомій ролі літератури і її відповідальності щодо народу і його патріотичних прагнень» [1, с. 366].

У творчості Лесі Українки С. Козак бачить осучаснену версію романтизму. Новизна її творчого методу полягає у спробі соціально вмотивувати людську долю, дослідити моральний та історичний досвід людини. Письменниця поєднує минуле і сучасне, міфи та легенди з реальністю. Не важливо, до якого джерела звертається Леся Українка – до античного чи біблійного міфу, популярних сюжетів та ін. В усьому відчувається алегорія долі України і українців. Усе це, на думку дослідника, ознаки неоромантичної концепції Лесі Українки.

Такий підхід теж дещо відрізняється від радянського, більшою мірою суголосний діаспорному, адже в радянській ідеології модернізм і романтизм належали не тільки до різних, а часто й до ворожих естетик.

Натомість В. Кубацький зазначає, що «хронологічно уся творчість Лесі Українки з'явилась перед першою світовою війною, у добу модернізму. Однак при цьому її не можна віднести до цієї епохи. Авторка знала грецьку трагедію, Шекспіра, французький театр, романтичну і сучасну драму. Переклала «Ткачів» Гауптмана і «Неминучу» Метерлінка. При цьому її не можна помістити у жодне з художніх кіл, напрям яких визначають такі гучні у ті часи прізвища, як Гауптман, Ібсен, Стріндберг, Горький, Чехов, Пшибишевський, Виспянський, Запольська, Гофман, Метерлінк» [2, с. 5]. Зауваживши

оригінальність драматичних творів авторки, виражену настільки яскраво, що не простежуються прямі паралелі з найвідомішими сучасними драматургами, дослідник дійшов висновку, що Леся Українка своїй епосі не належить... Письменниця не належить до жодного напрямку, вона знаходиться біля витоків сучасного європейського театру, який, в свою чергу, своїм існуванням завдячує Евріпіду.

В. Кубацький звертає увагу на форму драматичних творів, зокрема на специфіку діалогів: «Серед тих нових тенденцій твори Лесі Українки представляють первісну форму драми, основою якої є діалог» [2, с. 6].

Особливу увагу дослідник приділяє підзаголовкам драматичних творів, які він називає підказками, а то й ключами до розуміння драматургії творів.

Дослідник не погоджується з визначенням *драматична поема* щодо творів «На полі крові» і «Кассандра». На його думку, це типові діалоги (наприклад, розмова Юди з подорожнім – типовий прояв діалектичного мистецтва).

На думку В. Кубацького, запропонований Лесею Українкою поділ на драму, драматичну поему і діалог, – це свідчення того, що письменниця не прагнула множити драматичні жанри, а намагалась в сучасному розмаїтті театрального мистецтва віднайти найважливіше – драматичну стихію.

Відчувається еkleктика дослідницької стратегії: очевидні елементи античної драми В. Кубацький схильний віднести до прямих запозичень. Як і діаспорні літературознавці, слідом за неокласиками, В. Кубацький високо оцінює паралелі з античною драмою. Але парадокс у тому, що він не знаходить пояснення, навіщо таке наслідування в епоху модернізму. Нерозуміння індивідуального стилю письменниці відчувається в конкретних інтерпретаціях. Наприклад, щодо «Кассандри» думки дослідника досить суперечливі: «Леся Українка зробила спробу розгадати загадку нещастя пророчиці через психологічний і соціологічний аналіз. Це не трагедія долі. Йдеться про характер і поведінку героїні. Кассандра, діючи з позитивною настановою, будить в своєму найближчому оточенні відразу до себе і паралізує волю захисників. Замість допомогти в порятунку вітчизни, вона несвідомо пришвидшує катастрофу» [2, с. 10]. Виходить, драма

написана заради того, щоб звинуватити Кассандру в загибелі Трої... Здається, дослідник надто буквалізував докори сумління головної героїні, яка мучиться власним безсиллям змінити хід подій. Якщо порівняти з дослідженнями цього твору українських науковців, то стає зрозуміло, що важливі підтекстові аспекти лишилися поза межами усвідомлення.

Обидва дослідники, суголосно не з радянським, а з діаспорним літературознавством, наголошують національну специфіку творчості Лесі Українки, незважаючи на те, що лише «Лісова пісня» у запропонованому збірнику має яскравий національний колорит.

«Леся Українка була українською патріоткою і суспільним діячем. Жила, творила і боролась за свої ідеали в деспотичній країні царів. Багато своїх творів вона видала за межами російської імперії, у Львові, який тоді був столицею австрійської Галичини», – наголошує В. Кубацький [2, с. 13].

Ключові риси творчості Лесі Українки, на думку С. Козака, це: почуття відповідальності перед народом, сучасністю і самою собою; філософська рефлексія механізмів історичного розвитку суспільства (в т.ч. українського), бунт проти зла та інших чинників, що гальмують поступ людства. Дослідник вважає, що такий підхід мотивований переконаннями Лесі Українки: література має передусім суспільне значення, а письменник має бути відповідальним перед народом.

Дослідник згадує про виняткову роль родинного середовища у формуванні Лесі Українки. Зокрема, йдеться про Олену Пчілку і Михайла Драгоманова.

Суголосно з відомими тезами Д. Донцова, С. Козак вважає, що «переплетення трагізму з героїзмом – найбільш характерна ознака творчості Лесі Українки» [1, с. 365]. Дослідник бачить у цьому безпосередню проекцію її життя: трагізм (хвороба), героїзм (настанова на визволення людини і воля для народу).

С. Козак вважає, що творчість Лесі Українки можна зрозуміти лише у зв'язку з її особистою екзистенційною драмою – драмою митця, який, по-перше, змагається сам з собою, по-друге, має на своїх плечах тягар національної неволі, бажання оновити, розкрити духовний потенціал народу.

Ще більш яскраво підхід упорядників збірника виявляє себе в перекладацькій манері.

Переклад вміщених у збірнику драматичних творів здійснив Станіслав Едвард Бури. Про самого перекладача відомо дуже мало, зокрема, є розрізнені дані, що він брав участь у Варшавському повстанні в роки II світової війни; був редактором кількох підпільних часописів; окрім Лесі Українки переклав на польську «Дівчат на виданні» Є. Гуцала тощо.

Перекладацький доробок автора, як бачимо, кількісно незначний. З огляду на це постає питання: наскільки вдало С. Бури зумів передати специфіку драматичних творів Лесі Українки (адже йдеться про складну в усіх відношеннях творчість)?

Спробуємо розглянути особливості польськомовного перекладу С. Бурего на прикладі «Кассандри».

Певні запитання виникають вже на етапі знайомства з героями драми. Окремі характеристики дійових осіб, які перекладач визначив, вочевидь, як другорядні і неважливі, в перекладі відсутні (тут: виділені напівжирним шрифтом): *П о л і к с е н а* – її сестра, **молода дівчина**; *Г е л е н а* – жінка спартанського царя Менелая, **що втекла з Парісом у Трою**; *Д о л о н* – молодий троянець, **колишній** наречений Кассандри; *А г а м е м н о н А т р і д* – **цар аргоський, найстарший** ватаг ахейського війська; Діється в часи еллінсько-троянської війни в Трої, **в місті Іліоні**.

Перша ж ремарка виявляє досить вільну інтерпретацію лексики і синтаксичної структури тексту. Зокрема: *кімната в гінекеї (жіночій половині) Пріамового дому / komnata w gineseit rałasi Priata*. Перекладач чомусь відмовляється від цілком доречного уточнення *жіноча половина* і, таким чином, ускладнює рецепцію тексту (поняття має досить обмежений діапазон вживання в обох мовах). Не зовсім зрозуміла заміна поняття *дім* на *rałas*. В українській мові є точний відповідник *палац*, однак Леся Українка свідомо не вживає цього слова. Поняття *дім* і *палац* актуалізують зовсім відмінні конотативні ряди, тому не взаємозамінні. Певні застереження викликає переклад *пишно вбрана / z przepychem*. У польській мові слово *przepych* виражає значення надмірності, помпезності, яке

вносить у текст незначний іронічний відтінок. Оригінальна ж версія досить нейтральна, більш того, може мати позитивні асоціації – ‘гарно, багато, зі смаком’ та ін. Конструкцію *погляд її падає на Гелену, немов пронизує її і немов бачить крізь неї ще щось далі* перекладач теж суттєво спростив, вмістивши усі порівняння в понятті *przenikliwe spojrzenie* ‘пронизливий погляд’.

Подібні спрощення або довільні інтерпретації знаходимо і в інших ремарках, наприклад: *Кассандра пише Сівілінську книгу на довгим пергаменті / Kasandara spisuje na długim pergaminie swoje proroctwa* (замість *Сівілінська книга* досить нейтральне *proroctwa*); *Коло неї великий триніг з запаленим куривом / Obok niej płonie ogień na wielkim trójnogu* (замість *куриво* ‘те, що куриться, дим, випари’ перекладач вживає *вогонь*); *В середині гуртка Д о л о н, колишній наречений Кассандри, – до нього найбільше звертаються ті, що радяться / zwracając się do stojącego pośrodku D o l o n a* (суттєве спрощення цілої конструкції); *Кассандра загорнена з головою в довге чорне покривало / Kasandra w czarnej chuście* (нерівнозначна заміна *довге чорне покривало* – *чорна хустка*); *Сторожа який час вартує мовчки. З царського двору чутно відгуки музики і веселого бенкетного гомону / Cisza, w którą wdziera się muzyka i gwar dobiegający z królewskiego pałacu* (два речення замінено спрощеною підрядною конструкцією, відсутні важливі компоненти *веселий, бенкетний гомін*, їх заміняє узагальнено-нейтральне *gwar* ‘гамір’). Описані модифікації важко пояснити стилістичними потребами чи неспівмірністю понять в українській та польській мовах. Швидше за все, перекладач сприймає ремарки як вторинні елементи тексту, звідси неточності і невмотивовані спрощення.

Звернемось до основного тексту.

С. Бури досить точний у своєму перекладі, якщо йдеться про прості репліки (це стосується, передусім, лексико-семантичного наповнення і структури тексту). Порівняймо: *Тв братові своєму смерть віщуєш? / Wieszysz śmierć własnemu bratu?*; *Для мене він давно вже не живе / Dla mnie on dawno już nie żyje*; *А нащо ж ти приймала подарунки? / Więc dlaczego przyjmowałaś od niego podarunki?* Суттєва відмінність стосується ритмічного малюнка драматичної поеми: віршову структуру оригіналу замінено

суцільним текстом, який сприймається як проза. Деактуалізовано, відповідно, більшість прийомів, які формують мелодику і ритм оригіналу. Наприклад, відсутність повторів: *Хіба сестра сестру повинна вбити? Сестра сестрі частіше помагає / Czyżby siostra mogła zabić siostrę? Raczej jej pomaga; Було б тоді се більше до лиця. Вже так, що до лиця! / Byłoby ci z tym bardziej do twarzy!* В перекладі значно менше інверсій, які є характерною ознакою оригінального тексту: *Дивись: от ти і я, – у нас нічого подібного нема / Patrz: oto ty i ja. Sama widzisz, że nie ma między nami żadnego podobieństwa; Tu братові своєму смерть віщуєш? / Wieszczysz śmierć własnemu bratu?; Умерти або жити з пастухами було б єдине для Париса щастя / Jedynym szczęściem dla Parysa było żyć i umrzeć w pasterskim szałasie.* Синтаксис перекладу більш нормативний і літературний, відповідно, позбавлений ритмомелодики, яка визначає специфіку оповіді «Кассандри».

Окремо взяті лексеми у перекладі С. Бурого, здебільшого, мають досить точні еквіваленти (мова йде не тільки про семантику, а й про стилістичне та емоційне забарвлення). Звісно, є чимало модифікацій, як, зрештою, в кожному художньому перекладі: *дорікати / dokuczać* (досл. 'набридати'), *погасне / tętnieje* (досл. 'стає мутним'), *зроду / od dziecka* (досл. 'з дитячого віку'), *Богорівна / Boska* (досл. 'Божественна'), *сильні / dzielni* (досл. 'хоробрі'), *схиляла / buntowała* (досл. 'під'южувала, схиляла до протесту'). Треба сказати, що запропоновані перекладачем варіанти, здебільшого, не спотворюють основний зміст оригінального тексту, однак часто формують відмінні асоціативні ряди.

На окрему увагу заслуговують слова і фрази в тексті «Кассандри», які з перспективи сьогодення сприймаються як поетизми: *тая, мовлять, склоняються, мужі, почім, се* та ін. Варто зазначити, що у більшості випадків перекладач намагається відтворити таку стилістику оригіналу через вживання книжних форм, наприклад: *swe, oblicze, mąż*, або слів, які функціонують, здебільшого, у художній мові: *urodziwu, obczyzna, wyrocznia, starzec, czcigodny* та ін. Попри такий підхід, польська версія сприймається як суттєво «осучаснена» («олітературнення» синтаксису теж відіграє важливу роль в цьому процесі). Крім того, досить відчутною є тенденція до

описового перекладу складних слів (в тому числі неологізмів). Порівняймо: *Була я в той час новонароджена / Powitałam tym nowy świat, który się rodził; До землі торкнулась червоновзута білая нога / Kiedy dotknęły naszej ziemi twoje białe stopy, w czerwonych sandałach.*

Особливо складні в композиційному і лексико-семантичному аспекті конструкції перекладач суттєво спрощує, нерідко спотворюючи суть оригіналу. Для прикладу: *Несіть ячмінь і сіль, – за жрицею рокована йде жертва / Przynieście jęczmień i sól na ofiarę!* (дослівно 'принесіть ячмінь і сіль для жертви'). Окремі випадки спрощень видаються зовсім невмотивованими, як-от: *Більш тебе ніколи не назову сестрою / Dobrze* (лаконічне «добре» замість цілої фрази повністю нівелює специфіку оригінальної відповіді).

З іншого боку, є чимало прикладів вдалої інтерпретації оригіналу (з урахуванням усіх ключових аспектів), наприклад: *Мчить Арес несучий на повіді Кіпрідинім, як огир в палу жаги / Powożony przez Afrodytę, mknie Ares niesyty, jak oszalały żądzą ogier; Вже чорні кораблі багряну хвилю стернами різали, вітрила рвались... / Czarne statki na morzu krają sterami purpurowe fale, żagle rwą się do lotu.*

Спробуємо узагальнити. Відхід від поетичної моделі оригінальної «Кассандри» визначив специфіку перекладу. Стиль польськомовної версії – це більшою мірою стиль С. Бурего, а не Лесі Українки. Суттєвих «втрат» зазнав переклад також через різноманітні спрощення (в тому числі зовсім невмотивовані) і «нормалізацію» синтаксичної структури. Натомість старанний добір лексичних еквівалентів забезпечив перекладу точність у відтворенні змісту. Отож, якщо мова йде про знайомство з сюжетом, проблематикою та ідейним підґрунтям «Кассандри», переклад С. Бурего можна назвати вдалим. Творчу манеру, індивідуальний стиль Лесі Українки, на нашу думку, перекладач інтерпретує не дуже вдало, віддаляючи, таким чином, реципієнта від звучання і мовної майстерності оригінального твору. Зрештою, переклад художнього тексту завжди функціонально вмотивований: в цьому випадку його цілком достатньо для першого знайомства польського читача з творчістю Лесі Українки.

Література

1. Kozak S. *Łesia Ukrainka. Kasandra i inne dramaty. Kraków, 1982. S. 365-374.*
2. Kubacki W. *O dramatach Łesi Ukainki. Kasandra i inne dramaty. Kraków, 1982. S. 5-14.*
3. *Łesia Ukrainka. Kasandra i inne dramaty. Kraków, 1982. 374 s.*
4. *Леся Українка. Кассандра. URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Dramas/Kassandra.html> (дата звернення – 24.03.2019).*

УДК 821.161. 2'05-2.09

Марія Моклиця

доктор філологічних наук, професор,
Східноєвропейський національний університет
ім. Лесі Українки

ДРАМАТУРГІЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ У СВІТЛІ НЕОКЛАСИЦИСТСЬКОЇ ТЕОРІЇ (ДІАСПОРНИЙ ЕТАП)

У статті йдеться про теорію неокласицизму, поширену в діаспорному літературознавстві і застосовану до творчості Лесі Українки. Насамперед науковій рефлексії піддається концепція В.Державина, розбудована на основі праць київських неокласиків, зокрема, М.Зерова. Показано суперечливість, непослідовність концепції, її суттєве розходження з поглядами неокласиків, в тому числі і щодо Лесі Українки. Показано, як концепція, що була покликана відмежувати діаспорне літературознавство від радянського, формує ті самі стереотипи: у творчості Лесі Українки на перший план висувається поетична творчість, ідейно-тематичний зміст, формальна техніка, хибно прочитуються драматичні і прозові твори.

Ключові слова: неокласики, неокласицистська концепція, інтерпретаційна модель.