

Олена БИСТРОВА

## СВОЄРІДНІСТЬ ПОЕТИЧНОГО СИНТАКСИСУ (ФІГУРА ПАРАЛЕЛІЗМУ) ПОЕМИ АДАМА МІКШЕВИЧА "ПАН ТАДЕУШ" І ПЕРЕКЛАДУ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

У статті йдеться про роль синтаксичних фігур у поетичній мові. Зокрема розглядаються формотворчі та змістотворчі функції фігури паралелізму в поемі А. Мікшевича "Пан Тадеуш" та у перекладі поеми, який здійснив М. Рильський, з акцентом на роль паралелізму у творенні алітметиз, у композиційних та архітектонічних побудовах, у впливі на певні ситуації, у малюванні характерів, обставин дії, а також їхня роль у висвітленні авторської модальності.

Ключові слова: текст, паралелізм, порівняння, переклад, контрастив, контрасти.

Статтю присвячено важливій проблемі: поетиці перекладу. В зв'язку з активним розвитком українського порівняльного літературознавства та перекладознавства з'явилась нагальна потреба в проведенні компаративістичного аналізу творів різних національних літератур для встановлення типологічних сходжень. Компаративістика та перекладознавство зараз є пріоритетними галузями сучасної теорії літератури. Сьогодні, як ніколи постає питання про необхідність знання мов, зближення різних культур, літератур, зіставлення їхніх вартостей для найвищої цілі: формування рис світової літератури. Ми зупинилися на питанні поезики, художньої форми перекладу "Пана Тадеуша" Мікшевича, а саме - на дослідженні поетичного

© Бистрова Олена, 2003

синтаксису як оригіналу, так і адекватності перекладу, який здійснив великий майстер М. Рильський. Проте, мова йде не про всі фігури поетичного синтаксису, а лише про найголовнішу, на наш погляд, фігуру паралелізму.

В українському літературознавстві багато писали про творчий доробок М. Рильського, зокрема про високу майстерність перекладів. Писав сам Рильський про теорію перекладу, писав Г. Вервес, Л. Новиченко, О. Білицький, писали про окремі переклади Рильського з О. Блока, О. Дюшкіна й інших.

Але про художньо-естетичні властивості та роль поетичного синтаксису, зокрема паралелізму ще не писали. Тому ми вважаємо це дослідження, будемо його продовжувати й далі, вважаючи об'єктом - поетичних синтаксис перекладів М. Рильського з Мікшевича.

Мета нашого дослідження - проникнути в глибину творчого мистецтва Рильського-перекладача Мікшевича, довести їх непроминушу цінність, вартісне значення, розпочати ґрунтовне дослідження поетичного синтаксису поеми А. Мікшевича "Пан Тадеуш" і перекладу, який здійснив М. Рильський. У перспективі планується широку дослідження поезики перекладу як такого та встановлення основних теоретичних положень та перспектив художнього перекладу як науки.

У межі мети входить завдання дослідити спектр формотворчих і стигнетворчих функцій паралелізму як однієї з провідних фігур поетичного синтаксису. У такому ракурсі поетичний синтаксис поеми А. Мікшевича і перекладу М. Рильського не розглядався.

Перший етап - це дослідження однієї з типових для обох текстів фігур поетичного синтаксису - паралелізму, його поліфункціональності і багатозначності.

Розпочавши наше дослідження фігур паралелізму (і порівнянь), ми так чи інакше вступаємо на шлях компаративістичних дій над двома текстами, враховуючи методологічні засади, висловлені Д. Наливайком, Р. Гром'яком й іншими як українськими, так і зарубіжними вченими.

Крім засад порівняльного літературознавства, ми так чи

інакше йдемо до вирішення деяких проблем перекладознавства. Але це вже другий етап роботи над обраними текстами [13; 8].

Поетичний синтаксис, його своєрідність не піддаються жорсткій регламентації, звести всі фігури до якоїсь однієї системи майже неможливо. Це стосується і українського, і польського поетичного синтаксису. Проте це не значить, що нам закрито шляхи до вивчення окремих фігур, їх зіставлень і певних висновків.

У "Пан Тадеуш" привабливе дослідників не лише високим патріотичним духом, вишуканістю поетичних форм, новаторством жанру національної епопеї, але й кожною клітиною окремо своєї цілісної поетичної структури. "Пан Тадеуш" – шедевр словесної майстерності у відбитті пейзажів, індивідуалізації персонажів у органічних поєднаннях романтичних і реалістичних тенденцій.

Видатний український перекладач, яким був М.Рильський, зумів зануритись у неповторність старопольської атмосфери, відчувти її не як спостерігач, а як дієва особа, предки якої могли бути серед героїв "Пана Тадеуша".

Серед яскравих фігур поетичного синтаксису поеми привабливості насамперед паралелізму, ціла система їх, пораджена аллозєю порівнянь, зіставлень або контраверсій, без яких польшизна як історико-філософське явище була б лише скромоною ілюстрацією, орнаментом до певних подій.

Паралелізм як поетична фігура не всіма дослідниками пояснюється однозначно. В деяких словниках її взагалі нема. Досить багато уваги фігурі паралелізм приділяє А.Ткаченко. Він слушно вважає, що "розгорнуте порівняння незрідка виступає у вигляді образного паралелізму". Стосереження паралелізмів в "Пані Тадеуші" і перекладі М.Рильського підтверджують цю думку. Посилаючись на О.Веселовського, Ю.Лотмана, Р.Якобсона, М.Ласло-Купцюк, на тлі поетичних прикладів А.Ткаченко висловлює продуктивну думку щодо динаміки життя паралелізмів у тексті і їх залежності від композиції і, навпаки: "...паралелі перетинаються, збігаються, заперечуються, алогізуються" [9, 269]. С.Серотвінські, автор "Словника

літературознавчих термінів", також приділяє цій фігурі досить багато уваги. Він вважає, що паралелізм (układ rafałowy) – це явище паралельності (równoległości), повторення, аналогії поміж частинами будови, що розташовуються вертикально. Паралелізм може створюватися на засадах подібності паралельних виразів, мотивів, композиційних елементів або змістових; часто зустрічається в пірці, фольклорі. До деякої міри паралелізм є проявом ритму або інтонації. С.Серотвінські пропонує такі різновиди паралелізмів: інтонаційний, композиційний, лексичний, семантичний (або тематичний), синтаксичний, строфічний [14, 168 – 170].

Не можемо погодитись на таку чітку регламентацію, бо в кожному паралелізмі можна віднайти ознаки багатьох шарів. До деякої міри паралелізм – це розгорнене порівняння, в якому нас цікавить і те, що порівнюється, і те, з чим порівнюється. Ми вводимо такий вид паралелізму як характерологічний, тобто розширене зіставлення паралельних замальовок з метою яскравшого висвітлення цілісного портрету героя. Порядок розміщення рядів у фігурі не має особливого значення. Ось, наприклад, такий характерологічний паралелізм народного походження:

*Як лебідь по воді між листям пелехати*

*У білим убрани ішла – не йшла – плила там*

*Прегарна дівчина, емокачи в траві* [7, 44].

У А.Мікевича паралелізму нема, а тому нема і поетизації, романтичності, яку намагається ввести у свій переклад М.Рильський.

Між паралельними рядами в перекладі виникають різні зв'язки: "лебідь білий пливе", "дівчина в білому пливе". Намічається тенденція романтизації в українському перекладі, якої нема в оригіналі, бо А.Мікевич прагне позбутися її заради достовірності.

Ще один вид паралелізму назвемо ситуативним. Його функція – дати більш яскраве уявлення не про зображення в цілому, а про конкретну ситуацію. Ситуація ця в "Пані Тадеуші" – наскрізна – шпихетські забави, полювання. Люблячи

польшизну, А. Міцкевич не міг не іронізувати над дивалтвом деяких мисливців, їхнім гонором і вихвальнянням один перед одним:

*Naraz poczuję sam*

*Ta galas u dworі: бац, з'їхалися там*

*Мисливці, гоніте своє скінчене поле.*

*Так часам в улику зуртуть весною бджоли,*

*Як загуби стрільби в їжджачоци у двір... [7, 45].*

Стрижнем ситуації стають бджоли:

*Az w сісрті i samotnym domie*

*Wszedł się narządó szemet, rotem gwar i krzyk wesóły,*

*Jak w uli ruszt, kiedy wей wlatują pszczoły... [11, 58].*

Домінантний образ фігури паралелізму легко може вийти зі свого лексичного оточення, перейти у наступний виклад і стати іншим тропом. Так, в уже усталеному щодо тематичного паралелізму *galas* – *полювання* вихоплюється центральний образ *кабана* і переходить у подальший сюжет: стає підготовленою метафорою:

*Galas той копия, наче гри,*

*Покривши хоч гучну, але розкажану мову.*

*Так іноді стрільці почнуть заичайні вилги,*

*На лиса простого пукуючи собак, –*

*І ераз почнетъся крик, шрмитъ-суде байрак,*

*І несподіваний кабан тріщить по лісі... [7, 51].*

*Душа, сілоша, lecz dosyć rozgadna rozмова*

*Zakończyła się nagłym wуdychem hafasu.*

*Jak strzelecу gdy na lisa zaciągną do lasu,*

*Słuchać gдzielniegdzie trzask drzew, strzadу, psiani granie,*

*A wnet dojeżdżasz dzika myszъ niespodzianie... [11, 66].*

Український перекладач продовжує паралельне відтворення подій (галас розмов – талас полювання), в якому кабан реалізує себе не як порівняння, а як метафора: “*таким-то кабаном була сперечка давня...*” (“*Dzikem roztdw strzeleckich był ów spró zaszary...*”). У М. Рильського підготовлена метафора. У А. Міцкевича – метафора родового відмінку, генітив – *Dzikem roztdw*:

Відомий теоретик віршознавства М. І. Гаспаров вважає, що паралелізм – *тотожне або подібне розташування елементів мови у суміжних частинах тексту*. Співвідносячись між собою, вони утворюють єдиний поетичний образ. М. І. Гаспаров витоками паралелізму вважає три давні фігури грецької риторики: *ізоколон*, *антитезу* та *гомоеотелевтон* (подібність у закінченнях – *зародок римн*) [2, 717 – 718].

Відомий сучасний лінгвіст А. Загнітко у своїй фундаментальній праці, присвяченій теоретичній граматиці української мови, зокрема синтаксису дуже слушно зауважує: “У синтаксисі чи не найбільш повно окреслюється власне авторська стилістика, простежується основний / неосновний шпих осмислення пізнаного, встановлюються закономірності насичення речення інформацією та прагнення перейти складний / нескладний світ авторського бачення” [4, 493]. Автори підручника з теорії літератури також насамперед підкреслюють синтаксичний характер паралелізму, стверджують і думку, що паралелізм може складати композиційну основу ліричного віршового твору [1, 230 – 231].

Спеціальну статтю, присвячену метафорі у перекладах поеми “Пан Тадеуш”, написала польська дослідниця Т. Ріггелъ [13, 293 – 307]. Також інша польська дослідниця М.-Р. Маєнова вважає, що кожне слово може бути вжитим як метафора: “*Każde słowo a rzucajątniej każde słowo rehoznasznie, może być użyte metaforuznie...*” [10, 212].

Третя книга “Пана Тадеуша” “Зальоти” (“Umizgi”) розпочинається елегантним зіставленням дівчини із сонячним променем або з водою у луці. А. Міцкевич, вірний своєму прихненню до життєвої конкретики, дівчину, яку шукає молодий І граф, змальовує на фоні городу і огрків (ogród, ogóki).

М. Рильський же, вірний своїй манері романтизувати місце ді, ууває прозайчний город з отірками і вводить сад, абстрактні рослини, зелень.

Перекладач дуже скоро звик до паралелізмів оригіналу, під кожну ситуацію шукаючи її асоціативний відповідник. Це призвело до того, що він створює паралельне зображення навіть

тоді, коли в оригіналі його нема. Тенденція А. Міккевіча щодо приземлення ситуації не могла довго зоставатися поза увагою перекладача, але він все ж таки не наважується перекладати у надто демократичному стилі: "...*Zbliżył się, szofując się jak wóz przez zagony; aż wuszkoszył z łopisami...*" [11, 76]. М. Рильський залишає іронічну інтонацію стосовно молодого залицяльника, але дівчина – недогторкана, хоча ситуація з таких сполучень вийшла досить кумедна:

*Підвієся в лотухах, щоб феї уклониться!* [7, 57].

На великому просторі, відведеному для опису залицянь Графа до Зосі, виникає декілька фігур паралелізму. Усі вони психологічного характеру, усі сповнені доброго насміху щодо недалекого залицяння і розчарування. Паралелізми побудовані на антитезі: марення – тірка дійсність:

*Samoty Nrabia dnygo jezdze stal w ogrodzie:*

*Dusza jego, jak ziemia po słońca zachodzie,*

*Ostruga rowoli, barwy brata siemne...* [11, 78].

"Синтаксичний рівень художнього твору, – зауважує А. Загітко, – найбільшою мірою об'єднує в собі лігвістичні та літературознавчі напрями аналізу" [4, 494]. Це дійсно так, саме синтаксичний рівень, особливо деякі фігури поетичного синтаксису урухомлюють шлях до розуміння авторської позиції, а порушення лігвального наповнення фігури веде її до змін у рецепції твору. Особливо гостро це проступає в процесі зіставлення оригіналу з текстом перекладу навіть конгеніального, яким, безумовно, є переклад М. Рильського. Цей переклад сам по собі – захоплюючий твір, проте у зіставленні з оригіналом ототожуються деякі акценти, а вони впливають не лише на розуміння концепту поеми, але й на цілісність естетичного враження.

Ми вже могли спостерігати всеохопність дії паралелізму щодо синтаксичної організації вього контексту, появу цілої низки різних образів і не лише синтаксичного характеру (метафора, епітет) – це так звані ядерний паралелізм, його ядро (центр) впряміноне різні образи. Таку фігуру Р. Якобсон називає біномом, тому що в його структурі один коефіцієнт стає відомим

завдяки іншому. Це дозволяє Р. Якобсонові вважати біномність загальним законом поетичного тексту, а М. Ласло-Кучюк називає це явище наскрізним (тогальним) паралелізмом [Цит. за: 4, 494]. Ядро в паралелізмі завжди зв'язане з провідною ниткою сюжету.

Система порівнянь, що входять до фігури паралелізму, в А. Міккевіча досить широка. Те, що зіставляють, і те, з чим зіставляють, – два полюси. Назвемо їх для зручності апоцентр перший і апоцентр другий. Місця їх у фігурі неусталені.

Щодо порівняння, то І. Качуровський так його визначає: "... як і епітет, належить до тих тропів, чие призначення збагачувати зміст певного слова чи вислову... Традиційна поетика вважає порівняння тропом тричленної структури:

1. *Сопрататим* – те, що порівнюється.
2. *Сопрататим* – те, з чим порівнюється.
3. Третій *сопрататиміс* – в чім полягає подібність речей або явищ, котрі між собою порівнюються" [5, 140-141].

Ілюструючи свої думки прикладами, І. Качуровський часто наводить замість порівняння паралелізм. Це ще раз доводить, що він як теоретик не вбачав різниці між цими фігурами. А ще й досі в літературознавстві паралелізм звуть фігурою поетичного синтаксису, а порівняння – тропом.

Між двох порівнянь, що стосуються одного об'єкту, можуть виникати певні стосунки. Найчастіше – протиставлення або однорідність. Ось два *сопрататим* до іменника *корчма*: як *корабель* і як *храм*. Протиставлення підсилюється локальністю – *спереду* – з типу, і А. Міккевіч вживає досить незвичний щодо *корчми* *сопрататим* – святиня:

*Корчма з ргоди як корав, з тулі як свідунія* [11, 107].

Перекладач зберігає загальну схему зіставлень, але мотив *святиш* намагається усунути:

*Корчма – мов корабель, позаду – храм просторий* [7, 79].

М. Рильський не помічає, що в його перекладі створюється певна некоректність: перша частина тропу зберігається, а друга зникає, бо зник оператор *мов*, замість нього виник просторий *храм* *позаду* *корчми*.

Порівняння корчми з кораблем викликає в автора поеми асоціацію з кораблем Ноя – нове порівняння, тобто ланцюжок порівнянь: корчма – корабель – ковчег Ноя – сучасна стодола – будова Соломона – храм – школа іудейська.

Третім сопрататіоніс, те, в чому полягає основа цього ланцюжка, – це будова, побудова. Вінчає цей ланцюжок Пізанська вежа завдяки своїй похилій поставі. Це компаративістське зображення корчми, весь цей дискурс (дивна архітектура, нахил вежі, відсутність підтримуючих колон) розвивається під знаком всеохопного порівняння з єврейством (Ной, Соломон, єврейські школи, шабаш, ритуальні атрибути – ципес). Перед нами рідкісний приклад низки асоціативних порівнянь, які всі підкорені всеохопному порівнянню, точніше зіставленню з єврейством у широкому сенсі (релігія, навчання, архітектура, культура, мистецтво, традиція). Вся ця побудова завершується підсумовуючим порівнянням, межами якого є *корчма – єврей за молитвою*:

*Slowet, z daleka karszta chwiejsza sie kruzma,*

*Podobna jest do Zuda, gdy sie modlasc kima...* [11, 107].

М.Рильський у своєму перекладі зберіг всі чинники цього синтаксичного утворення, в якому в рідкісний спосіб об'єднались порівняння з паралелізмом, проте вінс дешо суттєво від себе: він увів у текст “я” причинного героя, якого у А.Міцкевича нема:

*Ще й так похилені, що я б їх порівняв*

*До башти скісної, що надає у Пізі* [7, 80].

Отже, як самостійний твір переклад “Пана Тадеуша” здійснений М.Рильським, – явище високого художнього гатунку. Читати його – насолода. Проте як переклад конкретного оригінального твору геніального поета він має суттєві з ним розбіжності. М.Рильський надає своєму перекладові зайвої романтизації, часом поетизуючи те, що у А.Міцкевича тривічно реальне і навіть іронічне. Оригінал більш оптимістичний, і це відбиває система паралелізмів в обох текстах. Чудовий переклад М.Рильського як самостійна естетична цінність відбив і дух того часу, коли створювався, – цензурні утиски, відсутність свободи думки і права на власну думку.

Отже, ми розглянули характер формотворчих і змістотворчих функцій фігур поетичного синтаксису – паралелізмів в поемі А.Міцкевича “Пан Тадеуш” у порівнянні з паралелізмами перекладу М.Рильського в усьому розмаїтті їх художньо-естетичних проявів. Ми дійшли таких висновків, що паралелізм (а також і порівняння) – одна з провідних фігур поетичного синтаксису в обох текстах. До традиційних означень паралелізму (інтонаційний, композиційний, лексичний, семантичний, строфічний, синтаксичний – останнє означення вважаємо недоречним, бо паралелізм і є мікроелементом поетичного синтаксису) ми вводимо ще такі різновиди, як паралелізм характерологічний, ситуативний, асоціативний, філософсько-світглядний (з елементом сасцип).

Зіставлення функцій і сутнісних ознак паралелізмів обох текстів – оригіналу і перекладу – вивели нас на шлях порівняльного літературознавства і перекладознавчих засад, але це вимагає окремих підходів у подальших дослідженнях

1 Галич О., Назареш В., Васильєв Є. Теорія літератури. – К.: Либіль, 2001. – 487 с.

2 Гапаров М. Паралелізм // Літературна енциклопедія термінов и понятий. – М.: НПК Интева, 2003. – 596 с.

3 Гром'як Р. Про задум і призначення цього видання // Літературознавча компаративістика. Навчальний посібник / За ред. Р.Гром'яка. – Тернопіль: Тернопільський державний педагогічний університет ім. В.Гнатюка, 2002. – 342 с.

4 Загітнюк А. Теоретична драматика української мови. Синтаксис. – Донецьк: ДонНУ, 2001. – 667 с.

5 Каууровський І. Основи аналізу мовних форм (стилістика). Фігури і тропи. – Мюнхен-Київ, 1995. – 235 с.

6 Літературознавчий словник-довідник. – К.: Академія, 1997. – 750 с.

7 Міцкевич А. Пан Тадеуш або останній наїзд на Литву (переклад із польської М.Рильського) // Міцкевич А. Вибрані твори: У двох томах. – Т. 2. – К.: Держлітвидав, 1955. – С. 7 – 262.

8 Наливайко Д. Стан і завдання українського порівняльного українознавства // Урок української. – 2000. – № 11 – 12.

9 Каченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства. – К.: ВПЦ Київський університет, 2003. – 448 с.

10 Малепова К. Речука теоретична. Zagadnienia jezyka. – Wroslaw i in.: Wydawnictwo Zaklad narodowy im. Ossolinskich. – Вид. 3-є, 2000. – 435 с.

11. Miskiewicz A. Pan Tadeusz // Adam Mickiewicz. Dzieła poetyckie. – T. 4. – Warszawa: Czytelnik, 1982. – С. 7 – 386.
12. Miskiewicz A. Pan Tadeusz. – Kraków: Wydawnictwo Greg, 2003. – 334 с.
13. Rittel T. Metafora kulturowa w słowiańskich przekładach Pana Tadeusza Adama Mickiewicza (w kontekście Papnu Świątej-Swiętistej) // Mickiewicz i Kresy. – Kraków, 1999. – Wyd. I. – С. 293 – 307.
14. Stępczyński S. Słownik terminów literackich. – Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 1986. – С. 168 – 170.

Елена Быстрова. Своєобразие поэтического синтаксиса (фигура параллелизма) поэмы А.Микевича “Пан Тадеуш” и перевода М.Рыльского. В статье идет речь о роли синтаксических фигур в поэтике художника. В частности, рассматриваются формосозидющие и смыслособразующие функции фигуры параллелизма в поэме А.Микевича “Пан Тадеуш” и в переводе поэмы на украинский язык М.Рыльского. Проследживается роль параллелизма в создании антитез, в композиционных и архитектурно-художественных построениях, в их влиянии на определенные ситуации, в обрисовке характеров, обстоятельств, а также в раскрытии модальности автора.

**Ключевые слова:** текст, параллелизм, сравнение, перевод, сопоставим, сопоставим.

Olena Bystrowa. Originality of poetical syntax (figures of parallelism) in the poem of A. Mickewich “Pan Tadeusz” and translation by M. Rył'sky. The main theme in this article is the role of the syntactical figures in the artist's poetics. We consider the different functions of the parallelism in the poem “Pan Tadeusz” of A. Mickewich and in the Ukrainian translation by Rył'sky.

We observe the role of the parallelisms in the creation of the antitheses, in the compositional and architectural constructions, in the fluencies on the definite situations, in the depicting the characters, circumstances, and in the opening modality of the author.

**Keywords:** text, parallelism, syntactical figures, сопоставим, сопоставим.

УДК 411.6 = 483.3  
О 58

Тетяна ОНІЦУК

## НАГОЛОШУВАННЯ НЕПОХІДНИХ ПРИКМЕТНИКІВ У ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті проаналізовано акцентуаційні особливості неохідних прикметників у поетичному вжитку Лесі Українки. На основі двох акцентних типів (кореневого і флексійного) визначено основні закономірності та тенденції наголошування аналізованих прикметників, з'ясовано їхнє варіантне акцентування і при цьому досліджено наголос, який частіше і який рідше функціонує у поезії Лесі Українки. Таку акцентну характеристику зроблено на тлі тогочасної норми і зставлено з наголошуванням у сучасній українській літературній мові. Аналіз фактичного матеріалу засвідчує, що переважна більшість неохідних прикметників, які вживаються у поетичній практиці Лесі Українки, не відрізняється своєю акцентуацією від сучасної літературної норми.

**Ключові слова:** наголос, акцентуація, наголошування, акцентні типи, акцентуаційний аналіз, акцентна норма, прикметник.

Наголос є важливим поетичним засобом, за допомогою якого створюється версифікаційний малюнок вірша. Тому поезія – це невичерпний матеріал для дослідження особливостей наголошування слів та їх граматичних форм, оскільки дані поетичного мовлення дають змогу прослідкувати розвиток наголосу лексем, із двох варіантних форм наголосу визначити той, який частіше використовується у поетичних творах. У поетичному вжитку загалом зберігаються закономірності й тенденції наголошування слів, але існують і свої акцентуаційні