

*Ребрій О. В.,
доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри перекладознавства імені Миколи Лукаша
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*

*Клімова Д. Н.,
викладач кафедри перекладознавства імені Миколи Лукаша
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*

ОБРАЗ МАЗЕПИ В ОРИГІНАЛІ БАЙРОНА ТА В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ: ЛІНГВОІМАГОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ

Анотація. Статтю присвячено висвітленню стратегій відтворення образу українського гетьмана Івана Мазепи з героїко-романтичної поеми Джорджа Гордона Байрона “Mazepa” в українських перекладах Дмитра Загула та Олекси Веретенченка. Актуальність дослідження зумовлюється його імагологічним вектором, в межах якого образ Мазепи тлумачиться в термінах «свій»/«чужий». Об’єктом дослідження є образ Мазепи як художнє втілення історичної особистості, сповнене ідеологічним змістом та репрезентоване в літературному дискурсі за допомогою мовностилістичних засобів. Відповідно, предметом аналізу виступають стратегії відтворення мовностилістичних засобів формування образу Мазепи в англійсько-українському перекладі однойменної поеми. Під стратегією перекладу ми розуміємо ментальний план дій перекладача стосовно його орієнтації на першотвір (репродуктивна стратегія) або на цільового реципієнта та приймаючу культуру (адаптивна стратегія). Метою роботи є визначення стратегій перекладу та імагологічних чинників їхнього формування та втілення. Написання Байроном поеми “Mazepa” відбулося під впливом белетризованої хроніки Вольтера «Історія Карла XII, короля Швеції», який, у свою чергу, використав матеріали з мемуарів польського шляхтича і особистого ворога Мазепи Яна Хризостома Пасека. На шляху від Пасека до Байрона відбулося повне переосмислення образу – від антигероя історичного анекдоту до романтичного бунтівника та провідника українського народу у його боротьбі за незалежність. Втім, образ протагоніста залишається «чужим» для англійця Байрона, який створює його на основі стереотипів щодо України та українців, які побутували в Європі того часу. Україна для нього – прекрасна, але дика й сплюндрована ворожими набігами територія, а українці – безстрашні та волелюбні козаки. Натомість, для обох перекладачів образ Мазепи є «своїм», а отже, передусім, символом визвольної боротьби українського народу, що й зумовлює його певну переакцентуацію в бік одомашнення за рахунок застосування адаптивно-репродуктивних стратегій.

Ключові слова: адаптивно-репродуктивна стратегія, імагологія, переклад, стереотип, художній образ.

Вступ. Гетьман Іван Мазепа є, можливо, одним із найпопулярніших українських героїв у західноєвропейській літературі і, ширше, мистецтві. Його образ присутній в низці белетризованих історичних творів, прозі й поезії, а також у музиці, живопису та навіть кінематографі [1]. Зважаючи на таку популярність, вважаємо актуальним вивчення особливостей пере-

кладацького відтворення образу українського Гетьмана на засадах лінгвоімагології – новітньої наукової галузі, зосередженої на мовних засобах створення та перестворення літературних образів в художньому дискурсі.

Об’єктом нашої розробки виступає художній образ Мазепи – протагоніста поеми англійського поета-романтика Джорджа Гордона Байрона в широкому розумінні цього терміну як «конкретної й водночас узагальненої картини людського життя, створеної за допомогою творчої вигадки, що має естетичне значення» [2, с. 21]. Як справедливо зауважує Іван Безпечний, «у такому розумінні поняття образу охоплює не лише мову, а й цілий ряд інших граней літературної творчості» [2], але оскільки перекладач, не маючи права на втручання в авторську концепцію образу, опікується виключно засобами його омовлення, **предметом** нашого аналізу виступатимуть стратегії відтворення мовностилістичних засобів формування образу Мазепи в англійсько-українському перекладі однойменної поеми.

Метою дослідження є визначення стратегій перекладацького відтворення художнього образу персонажу Івана Мазепи ([Ivan] Mazepa) на **матеріалі** двох українських перекладів героїко-романтичної поеми Байрона “Mazepa” у виконанні Дмитра Загула (1929 р.) та Олекси Веретенченка (1959 р.). Оперативну частину дослідження утворюють лексико-стилістичні засоби актуалізації художнього образу в оригіналі та перекладах, відібрані шляхом суцільної вибірки.

Задля реалізації поставленої мети ми використали низку **методів**, серед яких необхідно вказати на такі: метод лінгвостилістичного аналізу, який був застосований для визначення як самих засобів актуалізації художнього образу (мікрообразів), так і їхньої ролі в цьому процесі; метод контекстного аналізу, який був застосований як на текстовому (власне контекст), так і на позатекстовому (підтекст і затекст) рівнях аналізу; метод лінгвоімагологічного аналізу, який був використаний для визначення ролі стереотипів при формуванні художнього образу у вихідному та цільових текстах; метод порівняльного аналізу, який був застосований як для зіставлення вихідного тексту з цільовим, так і цільових текстів між собою.

Історія створення поеми “Mazepa” та її українських перекладів: історико-літературний та політико-ідеологічний контексти. Відповідно до чернеток рукопису, Байрон розпочав писати поему 2 квітня 1817 р. і закінчив 26 вересня 1818 р., що вважається доволі довгим періодом для

такого відносно невеликого твору. Друком поема вийшла вже 28 червня 1819 р. Ані українська історія, ані українські герої не були затребуваними в європейській літературі доби романтизму, але постать гетьмана Івана Мазепи становить унікальний виняток, а Байрон був далеко не першим митцем, який звернув на нього увагу. Для цього було декілька причин як історичного, так і цілком міфічного характеру. Тож, звідки британський поет черпав інформацію та натхнення? Витоки цієї історії знаходимо в мемуарах польського шляхтича Яна Хризостома Пасека, який разом із Мазепою служив при дворі короля Яна Казимира і мав особистий конфлікт із майбутнім гетьманом. Цей конфлікт і став причиною появи Мазепи в українській літературі на сторінках його оповіді. За словами Пасека, Мазепа мав роман із дружиною одного польського дворянина, і коли той дізнався про нього, то вирішив наказати нашого героя оригінальним способом: роздягнувши догола, прив'язав парубка до коня і пустив того галопом. На щастя, переляканий кінь все ж таки зумів знайти шлях до Мазепиною оселі, де його і врятували від неминучої загибелі вірні слуги. Коментуючи цю пригоду, Христина Пеленська пише про те, що «наскільки перша частина пригоди Мазепи, а саме любовна пригода вірогідна, настільки покарання на коні вигадане. Пасек, імовірно, вигадав його, щоб спалювати Мазепу, помститися за конфлікт між ними» [3, с. 85]. А джерелом «натхнення» для вигадок Пасека міг стати давньогрецький міф про Іпполіта: «Справді, аналогія між грецькою трагедією Іполіта та легендою про Мазепу очевидна. Обидва герої були замішані в незаконну любовну пригоду (Іполіт у вигадану), в обидвох історіях говориться про шалену їзду та в обох випадках для незвичного покарання винних уживають коней» [4, с. 177]. Надалі ця вигадана пригода набула розголосу і потрапила на сторінки багатьох книжок – як художніх, так і документальних (див: [5, с. 352–354]), серед яких особливе місце посідає Вольтерівська «Історія Карла XII, короля Швеції» (1731). Важливим для нас є те, що у Вольтера аксіологічний вектор сприйняття Мазепи обертається на сто вісімдесят градусів, і той зі злодія-перелюбника та персонажа історичного анекдоту раптом перетворюється на романтичного героя та водночас на провідника українського козацтва, союзника шведського короля й запеклого супротивника російського царя.

Сам Байрон наголошує на тому, що його поема самим своїм існуванням завдячує Вольтерівській праці. У передмові («*Advertisement*») до «Мазепи» він підтверджує, що «Історія Карла XII» була для нього джерелом інформації щодо протагоніста, цитує уривки та наводить сторінки з книги» [6, с. 12]. Так само Байрон поділяє погляд Вольтера на Мазепу як героїчну особистість, людину великої хоробрості, народного лідера, який «планував союз зі шведським королем задля отримання незалежності від росії, що і зробило його зрадником в очах російського царя та ворогом російської імперії» [6]. Таврування Мазепи зрадником визначило формування негативного ставлення до нього на імперських теренах, а в самій українській землі «захоплення занепалим Гетьманом стало у прямих конфлікт з почуттям обов'язку та лояльністю до правителя та держави» [7, с. 553]. Як наслідок, українські еліти XIX сторіччя «не могли не захоплюватися Мазепою, незважаючи на свої відчайдушні спроби залишатися лояльними монархії», а сам Мазепа «так ніколи і не

перетворився на однозначно позитивного героя» [7, с. 567].

Вже у XX сторіччі радянські вожді, піднявши на стяг царя Петра як ідеалізованого просвітника, прорубавшого «вікно» до Європи, продовжили політику обривування українського патріота Мазепи, що фактично унеможливило позитивну репрезентацію його образу в науці та мистецтві. І тим дивнішим видається наявність перекладу поеми Байрона, виконаного у 1929 році (далі Переклад 1). Звісно, в нас немає достеменного пояснення тому, як це могло трапитися: можливо, через те, що в наприкінці 1920х років радянська цензура ще не почала лютувати так, як вона робила це вже в наступному десятиріччі, можливо, через те, що Байрон став частиною радянського літературного канону [8, с. 49] як еталонний представник бунтівного ідеалізму, і, таким чином, серед ідеологічно «вірних» творів «володаря дум» і «Прометея XIX сторіччя» в розпорядженні радянського читача якимось дивом опинилася й поема «Мазепа».

Сам перекладач Дмитро Загул схарактеризував свій переклад як «вільний», пояснюючи це дещо суперечливим твердженням: «Я вирішив дати все-таки віршованій переклад Байронової поеми, не дотримуючись строго всіх законів віршованого перекладу, тобто я даю вільний переклад, але ж якомога наближений до оригіналу» [9, с. 182]. В чому ж саме перекладач припускається вольності? На це він також дає розгорнуту відповідь: «Текст англійської поеми має менше рядків, ніж оцей мій переклад. З численних епітетів залишаю найголовніші, а шість відсотків їх залишаю без перекладу. Чоловічі рими розводжу жіночими, хоч роблю це не послідовно. <...> Розуміється, я не всюди додержую цезури й енjamбемана, де вони є в оригінальному тексті, а так само не скрізь пошастило мені передати т. зв. звукову інструментовку оригіналу» [9, с. 183]. Аналізуючи такий суворий підхід, Володимир Державин у своїй рецензії детально пояснює, чому переклад Загула насправді не є «вільним», а навпаки, максимально вірним оригіналу як структурно, так і за змістом. Він пише: «Це – непорозуміння, бо ж переклад, що якомога наближається до оригіналу, є перекладом якомога точним, а переклад абсолютно точний (що “дотримується строго всіх законів віршованого перекладу”) взагалі не існує й не може існувати – принаймні, щодо більш-менш просторих творів. Можливо, що до вживання цього терміну спонукав Дм. Загула деякий страх перед тими догматичними вимогами, що, на жаль, ввійшли в моду за останніх часів у теорії та критиці художнього перекладу» [9, с. 183].

Другий переклад «Мазепи» (далі Переклад 2) з'явився через тридцять років, у 1959 році і належить відомому представнику української діаспори в Канаді, поету й перекладачу Олексі Веретенченку. Творчість Веретенченка, який був одним із найвідоміших поетів української діаспорної літератури, і сьогодні залишається маловідомою сучасному українському читачу. Коментуючи свій творчий *modus operandi*, сам поет писав: «Поезія – це найвище, що є в світі. З поезією не можна жартувати. Вірші треба писати не так, як говоримо, і це ознака їх вишості. В кожній поезії повинна бути одна думка, а все інше – образи. Писати треба дуже просто» [10]. Тим же принципом він керувався і у своїй перекладацькій діяльності, намагаючись максимально точно і правдиво відтворити дух і літеру першотвору.

Стратегії перекладацького відтворення художнього образу. Стратегія є сьогодні одним із найулюбленіших концептів науки про переклад і належить до тих вперше окреслених перекладачами-практиками проблем, вирішення яких дозволить більш чітко окреслити перспективи перекладацького фаху. Традиційне для перекладознавства розуміння стратегії як «усталеної ментальної формації, що має генеральну спрямованість (форм) дій поведінки, які входять до неї та розташовані у певній послідовності задля досягнення поставленої мети (результату)» [11, с. 61], має відчутне діяльнісне спрямування, тоді як нас більше цікавить її результативний аспект, втілений в тих засобах, що демонструють відношення перекладача, з одного боку, до вірності першотвору, а з іншого, – до цільових мовних та культурних норм. Такий підхід до тлумачення перекладацьких стратегій, термінований одним з авторів як «якісний» [11, с. 63], втілюється в низці термінів (стратегії «очуження» та «одомашнення», «аналітичного» та «синтетичного» перекладу, «форми» та «змісту», «відкритого» («явного») та «закритого» («прихованого») перекладу, «репродукції» та «адаптації», «джерелоцентричного» та «метацентричного» перекладу тощо), що мають дуалістичну природу, виправданість якої ставлять під сумнів деякі дослідники. Зокрема, на думку Олександра Чередниченка, «якщо історично таке протиставлення було виправданим, зважаючи на існування явно одомашнених або очужених версій оригінальних текстів, які належать попереднім епохам, то в сучасну добу віднайти подібні переклади практично неможливо, позаяк згадані стратегії не використовуються у “чистому вигляді”» [12, с. 20]. Як наслідок, «на практиці, залежно від результату перекладу, спостерігаємо проміжні типи репродуктивно-адаптивної або адаптивно-репродуктивної стратегії», перша з яких «передбачає домінування тактик дослівного/буквального перекладу з використанням прямих повних відповідників, кальок, лексичних і семантичних запозичень», тоді як друга «висуває на перший план уживання різних типів заміни (семантичних і граматичних трансформацій), а також додавань, вилучень і компенсацій» [12, с. 20].

Варто також зазначити, що поетичний переклад, специфіка якого передбачає опрацювання ритмомелодики першотвору, навряд чи взагалі може здійснюватися на засадах буквализму, якщо тільки не обрати стратегію перекладу поезії прозою, проти чого рішуче виступав Віктор Коптілов: «Прихильники максимальної точності в перекладі обґрунтовують потребу відтворення поезії прозою тим, що ритміка поетичного твору, його ритми, алітерації, асонанси дуже ускладнюють процес перекладу, отже неминуче доводиться жертвувати певними елементами змісту. Але при цьому забувають, що всі перелічені перешкоди є не зовнішніми окрасами поетичного твору, а його органічними складниками» [13, с. 17]. Таким чином, дослідник доходить наступного висновку: «Безперечно, поетичний твір треба перекладати віршами, і не просто віршами, а формально ідентичними віршами оригіналу. Тоді Данте зазвучить терцинами, Петрарка – сонетами, а Тассо – октавами. І тоді в перекладі, як і в оригіналі, розкриється змістовий аспект поетичної форми» [13].

Змушені визнати, що порада Віктора Коптілова, на наш погляд, є певною мірою проявом перекладацького радикалізму, що вступає в суперечність із попередньою вимогою. Беремося стверджувати, що формальна ідентичність поетичного

перекладу з оригіналом не завжди можлива об'єктивно, хоча б через те, що різні системи віршування в різних мовах зумовлюються такими чинниками, як наявність/відсутність чіткого граматичного наголосу, наявність/відсутність довгих та коротких голосних тощо. Таким чином, намагання будь-якою ціною дотримуватися формальних показників оригіналу в перекладі або зовсім позбавляє деякі твори можливості міжмовного трансферу, або робить їхні переклади штучними та непривабливими для цільової аудиторії.

Вихідні та цільові образи поеми в імагологічному ракурсі. Імагологія – відносно нова філологічна дисципліна, що сформувалася у другій половині ХХ сторіччя в надрах компаративного літературознавства, але з часом вийшла за рамки літературної теорії і поширилася на мовознавство й перекладознавство. Як зазначає Микола Ігнатенко, імагологія – це теорія, що «вивчає побутування художніх образів та образних систем у їх найрізноманітніших відношеннях та виявах; імагологію цікавлять обставини виникнення художнього образу, його місце та роль в історії національної та світової літератури, його естетичний та ідейний вплив на соціальну дійсність» [14, с. 223]. Згідно цієї дефініції, доходимо висновку, що літературознавчий аспект імагології має опікуватися художньо-естетичним наповненням літературного образу, мовознавчий – мовностилістичними засобами його дискурсної актуалізації, а перекладознавчий – особливостями відтворення в іншомовному та іншокультурному середовищі.

Наукова концепція імагології ґрунтується на усвідомленні того очевидного факту, що «тенденція присвоєння специфічних характеристик або навіть характеристик різним суспільствам, расам або “націям” є дуже давньою та дуже поширеною» [15, с. 362]. При цьому сутність «людських контактів із різними культурами, очевидно, була етноцентричною, в тому сенсі, що все, що відхиляється від звичних вітчизняних шаблонів, уважалось “Іншим”, тобто дивиною, аномалією, своєрідністю» [15]. У пошуках джерела інформації про зазначені «специфічні характеристики» імагологія звернулася до художнього дискурсу, в межах якого вона має справу не з реальними людьми, а з їхніми художніми репрезентаціями, а отже не претендує на соціологічну чи антропологічну об'єктивність чи то навіть достовірність, тобто імагологія має сенс передусім як внутрішній стимул розвитку філології в її постійному пошуку нових об'єктів та/або підходів до їхнього вивчення. Водночас невірно було би замикати імагологію у внутрішньонаукових рамках, адже коли «люди з різних країн і культур зустрічаються один з одним, відбувається боротьба між реальним досвідом і уявними образами», тобто «неможливо розрізнити, що в наших підходах є вихідним, чистим досвідом, а що впливає з накопичених культурних образів» [16, с. 379], потужним джерелом яких є художній дискурс. Таким чином, наші погляди завжди культурно визначені, і в цьому сенсі імагологічні дослідження можуть давати розлогій і цікавий матеріал широкому колу фахівців – від істориків та географів до культурологів та піарників.

Повертаючись до нашого героя, маємо визначити, якими уявленнями про Україну та українців керувався Байрон, створюючи його образ. Очевидно, що знання Барона про Україну були фрагментарними і ґрунтувалися на вже згаданій нами «Історії Карла XII, короля Швеції» Вольтера, який, у свою чергу, ретранслював «поширені на тогочасному Заході уяв-

лення про Україну як багату й родючу, але разом з тим сплюндровану й занедбану країну» [5, с. 410], але водночас у нього «відчутно дають себе знати специфічні просвітницькі стимули інтересу до історії України. В ній увагу західних просвітників передусім привернула багатовікова наполеглива боротьба українського народу, козацько-селянських мас, за національне й соціальне визволення» [5, с. 411].

Тож, українська земля постає на сторінках поеми дикою рівниною (*wild plain*) та чорним лісом (*forest black*), де не залишилося ані міст, ані селищ (*town – village – none*), ані людського сліду (*no trace of man*), де навіть не росте зелень (*the Verdure flies*) після набігів татар (*Tartars*) та турецької армії (*Turkish army*), чия кавалерія виотпала (*the Spahi's hoof hath trod*) і залила кров'ю родючу українську землю (*the bloody sod*):

*Town – village – none were on our track,
But a wild plain of far extent,
And bounded by a forest black
And, save the scarce-seen battlement
On distant heights of some stronghold
Against the Tartars built of old,
No trace of man – the year before
A Turkish army had marched o'er,
And where the Spahi's hoof hath trod
The Verdure flies the bloody sod* [17].

Обидва переклади доволі точно відтворюють сумну картину сплюндрованої Батьківщини, ретельно переносячи до цільового твору усі авторські маркери занепаду:

Переклад 1	Переклад 2
<i>Крім степу, дикої країни У чорнім обводі лісіє. Лише де-не-де зубчасті стіни Фортець, збудованих колись Проти татарської орди. Безлюдно, скільки не дивись! За рік проходило сюди Турецьке військо... Всюди, де Ступали спазів тих копита, Там кров'ю вся земля полита, І зелень довго не росте</i> [18].	<i>Ніде ні міста, ні села, Де наша путь вперед лягла, І тільки поле простягалось До обрїю, де чорний праліс Далеко майорів без меж, Крім залишків зубчастих веж, Які давно побудували Навкір татарської навали, Ні слїду селищ: рік було – Турецьке військо тут пройшло, А де ступнуть лихі копита, Квітуча зелень кров'ю вкрита</i> [19].

Про багате минуле України свідчать наведені Байроном топографічні та історичні маркери на кшталт давньогрецької назви Дніпра – Борисфену, яка в перекладах частково осучаснюється, а частково залишається вірною оригіналові (вибір в цьому випадку може зумовлюватися не стратегічними уподобаннями перекладача, а намаганням зберегти обрані ним параметри віршування):

*Before our steeds may graze at ease
Before the swift Borysthenes* [17].

Переклад 1	Переклад 2
<i>Аже доки за руслом Дніпра Ми зможем коней попасти</i> [18].	<i>Та коней, змучених цілком, Ще будем пасти за Дніпром</i> [19].

Або в іншому місті:

*Tomorrow the Borysthenes
May see our coursers graze at ease
Upon his Turkish banks, and never
Had I such welcome for a river* [17].

Переклад 1	Переклад 2
<i>Ще завтра вгледим Бористен, Як на його турецьким боці Спокійно коні попасем</i> [18].	<i>Ми всі уникнемо погоні І відпочинуть наші коні На правім березі Дніпра</i> [19].

В цілому, слідуючи традиціям романтичної поезії, Байрон приділяє доволі багато уваги описам природи, рослинного й тваринного світу, в нашому випадку – України. Втім, поет обмежується нейтральним набором флори й фауни, характерним для більшості європейських країн, хоча й супроводжує дендронами та зооніми колоритними символічними епітетами:

*'Twas a wild waste of Underwood,
And here and there the Chestnut stood,
The strong Oak, and the hardy Pine* [17].

Переклад 1	Переклад 2
<i>Була це дика площина, Покрита хащєю рівнина, Там де-не-де росла ліщина, Могутній дуб, міцна сосна</i> [18].	<i>Широка то була рівнина – Безкряя, дика, мовчазна: Подекуди росла ліщина, Каштан, чи дуб, або сосна</i> [19].

Не можемо оминати увагою ще один потужний образ – коня Мазепи, а точніше двох коней, кожен з яких грає важливу роль у долі протагоніста. Першими перед нами постає кінь, з яким гетьман супроводжує після бою шведського короля. Підкреслюючи шанобливе і навіть трепетне ставлення Мазепи до свого коня-побратима, поет не шкодує на нього образних засобів, головним завданням яких є підкреслити їхню подібність. Кінь міцний та відважний як його хазяїн (*hardy as his lord*), сміливий та тямущий (*spirited and docile*), швидкий та сильний (*swift – and strong of limb*). Байрон акцентує татарське походження коня, адже за існуючим в той час уявленням (стереотипом), саме татарські коні були найвитривалішими та найвідданішими:

*But he was hardy as his lord,
And little cared for bed and board –
But spirited and docile too,
Whate'er was to be done, would do,
Shaggy and swift – and strong of limb –
All Tartar-like he carried him...* [17].

У Загула немає порівняння коня з Мазепою, хоча є неозначене порівняння з бісом, але в цілому в цьому перекладі ми бачимо більше спільних рис з оригіналом. В перекладі Веретенченка також втрачено важливе порівняння між конем та його господарем (натомість, з'являються два інших порівняння – з блискавкою та тінню); цей перекладач взагалі відходить від точного відтворення першотвору, намагаючись передати не стільки Байронів образ, скільки своє враження від нього, наповнене дещо іншим мовним змістом:

Переклад 1	Переклад 2
<i>Цей кінь терплячий був на славу, На їжу й ложе не зважав, А все робив, як пан бажав. Кудлатий і кремезний зріст, Палкий, прудкий, неначе біс, Він пана по-татарськи ніс</i> [18].	<i>Адже оцей купратий кінь Був невловимий, наче тінь, Неначе блискавка гарячий, Проте покірливий, терплячий, І ніс вождя у далечинь, Як справжній кінь, татарський кінь</i> [19]!

Другий кінь, до якого прив'язали Мазепу за наказом ревнивого чоловіка його коханої, втілює зовсім інший символізм – не відданості, а нестримної, дикої волі. Аби надати цьому образу необхідного динамізму, Байрон використовує низку стиліс-

тичних засобів – епітетів (*noble; wild; untaught*), порівнянь (*looked as though the speed of thought / were in his limbs; wild as the wild-deer*), метафор (*speed of thought*) та метонімії (*a Tartar of the Ukraine breed*), які обом перекладачам, на жаль, не вдалося відтворити повністю:

*In truth, he was a noble Steed,
A Tartar of the Ukraine breed,
Who looked as though the Speed of thought
Were in his limbs – but he was wild,
Wild as the wild-deer, and untaught,
With spur and bridle undefiled. [17].*

Переклад 1	Переклад 2
Це справді був шляхетний кінь – На Україні виріс він. Прудкі, мов ті думки, були У нього ноги... Дикий звір. Не мав уздечки, ні стремен. В неволі був один лиш день [18].	То справжній виходень пустині, Що народився в Україні. О дикий звір! – у нього крок Швидкий, мов спалахи думок [19].

Перш ніж перейти до аналізу перекладацьких стратегій відтворення образу протагоніста, маємо зазначити, що з позицій імагології, його бачення автором та перекладачами не може бути тотожним. Для Байрона як представника англійського романтизму Мазепа – ідеальний бунтар, адже «англійське мистецтво романтизму було просякнuto фантастичними, таємничими і макабричними образами, в основі яких лежали “середньовічні” балади в стилі Оссіана, а також твори Шекспіра» [1, с. 9]. Натомість, для обох українських перекладачів Мазепа – передусім національний герой та символ боротьби за визволення українського народу від царського ярма. І хоча два цих образи не можна вважати протилежними чи навіть суперечливими, відмінність перекладацьких поглядів від авторських призводить до певної переакцентуації на мовностилістичному рівні.

Почнемо із зовнішності героя, адже Байрон, характеризує його, вдається до стилістичного контрасту: якщо образ молодого протагоніста постає перед нами кремезним та здоровим юнаком (*goodly stripling*), з яким мало хто міг змагатися у марнославстві (*could vie in vanities with me*), тому що в нього були і сила, і молодість, і веселість (*for I had strength, youth, gaiety*), то Мазепа в похилому віці зображується спокійним та хоробрим (*calm and bold*), порівнюється з кремезним віковим дубом (*as rough and scarce less old*). Тобто, ми бачимо очевидно динаміку образу – від дещо зухвалого та поверхневого юнака у вирі розваг королівського двору до мудрого гетьмана, душу й чоло якого зорали час та війна.

Ось як Байрон підкреслює контраст між двома репрезентаціями образу Мазепа:

*“I was a goodly stripling then –
At seventy years I so may say
That there were few, or boys or men,
Who in my dawning time of day,
Of vassal or of knight’s degree,
Could vie in vanities with me;
For I had strength, youth, gaiety –
A port not like to this ye see.
But smooth, as all is rugged now;
For time, and war, and care have ploughed
My very soul from out my brow... [17].*

Переклад 1	Переклад 2
<i>Красунь-юнак я був тоді... Тепер, коли вже сімдесятий Мені минує, не гріх сказати, Що в дні юнацтва золоті, Бувало, кожного вельможу З мужів чи хлопців переможу У всій привабній марноті. Я ж був веселий і стрункий – І вигляд мій не був такий Поморщений, як ось тепер, – То час війни й турботи стер З обличчя душу...[18].</i>	<i>Вродливий красень з мене був. Як сімдесятий рік минує, Тоді признатися не гріх, Що на світанку днів моїх З чоловіків ніхто красою Не міг би зміритись зо мною. Я мав і молодість, і міць, І шкіру ніжну, молоду, А нині зморшки на виду. Бо час, турботи і війна Своє зробили. Все мина. Неначе плугом перейшло Через усе моє чоло [19].</i>

В перекладі Загула, з одного боку, ми бачимо певну орієнтацію на джерело, що виражається в підборі точніших, хоча й дещо одомашнених, відповідників до засобів створення образу протагоніста: *a goodly stripling* – «красунь-юнак», *dawning time of day* – «дні юнацтва золоті», *vie in vanities with me* – «переможу / у всій привабній марноті», *I had strength, youth, gaiety* – «я ж був веселий і стрункий», *a port not like to this ye see / but smooth, as all is rugged now* – «і вигляд мій не був такий / поморщений, як ось тепер». Цікаву заміну спостерігаємо при заміні метафори плугу, який «зорав» чоло протагоніста, на метафору часу, який «стер» з його обличчя душу.

В перекладі Веретенченка бачимо реалізацію адаптивно-репродуктивної стратегії, за допомогою якої перекладач одомашнює образ героя, наповнюючи його засобами, характерними для української літературної традиції на межі з фольклором та навіть трагедією: *a goodly stripling* – «вродливий красень», *in my dawning time of day* – «на світанку днів моїх», *vie in vanities with me* – «красою / не міг би зміритись зо мною», *I had strength, youth, gaiety* – «я мав і молодість, і міць / рум’янець повний серед лиця», *a port not like to this ye see / But smooth, as all is rugged now* – «і шкіру ніжну, молоду, / а нині зморшки на виду».

Цікавим і цілком доречним, як на наш погляд, є додана перекладачем біблійна алюзія на відомий надпис на персні царя Соломона «Все минає. І це мине». Зважаючи на те, що цей надпис вважається символом вічної мудрості та позитивного погляду на життя, нагадуючи про незмінність течії часу та мінливість життєвих обставин, підкреслюючи тимчасовість будь-яких труднощів, його додавання можна вважати ще одним важливим штрихом до перекладацького бачення художнього портрету гетьмана Мазепа.

Висновки. Проведене дослідження присвячене висвітленню стратегій відтворення засобів омовлення образу Мазепа з однойменної поеми Джорджа Байрона в українських перекладах Дмитра Загула та Олекси Веретенченка. З позицій імагології образ Мазепа, який є для поета «чужим», створюється на основі стереотипів, притаманних, як самій романтичній поезії в її британському вимірі, так і панівним уявленнями тогочасних європейців про Україну (дику та сплюндровану ворожими набігами землю) та її мешканців (сильних та волелюбних козаків). Натомість, для обох перекладачів образ Мазепа є «своїм», та більше, символом визвольної боротьби українського народу, що й зумовлює його певне переосмислення в бік одомашнення за рахунок застосування адаптивно-репродуктивних стратегій. Зважаючи на те, що Байронів образ Мазепа надихнув низку європейських художників на його живописне відтворення, бачимо **перспективу** подаль-

ших досліджень у вивченні його мультимодального трансферу та інтерсеміотичного перекладу.

Література:

1. Пеленська Х. Образ Мезепа у французькому мистецтві романтизму. Львів : Априорі, 2018. 324 с.
2. Безпечний І. Теорія літератури. Київ : Смолоскип, 2009. 388 с.
3. Пеленська Х. Польська легенда про Мазепу. *Відноса*. 1985. Ч. 3. С. 79–86.
4. Мацьків Т. Гетьман Іван Мазепа в західноєвропейських джерелах 1687–1709. Мюнхен : Український вільний університет, 1988. 286 с.
5. Наливайко Д. Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI–XVIII ст. Київ : Основи, 1998. 578 с.
6. Krol T. The literary portrayals of Ivan Mazepa in Byron's *Mazeppa* and Pushkin's *Poltava*. A comparative analysis. *Studia Rossica Posnaniensia*. 2023. 48(1). P. 9–22. <https://doi.org/10.14746/strp.2023.48.1.1>
7. Plokhly S. Forbidden Love: Ivan Mazepa and the Author of the History of the Rus'. *Harvard Ukrainian Studies*. 2009–2010. Vol. 31. No. 1/4. P. 553–568.
8. Рудницька Н. Переклад як засіб формування радянського канону світової літератури: ідеологічний аспект. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. 2015. №3. С. 48–53.
9. Державин В. М. Про мистецтво перекладу : Статті та рецензії 1927–1931 років. Вінниця : Нова книга, 2015. 296 с.
10. Панченко О. Слово з нагоди 100-річчя Федора Павловича Габелка: «...Я не вірю, що він із могили воскресне, але вірю, що ні – він увесь не умре...». 23 лютого 2018 р. URL : <https://np.pl.ua/2018/02/slovo-z-nahody-100-richchya-fedora-pavlovycha-habelka-ya-ne-viryu-scho-vin-iz-mohyly-voskresne-ale-viryu-scho-ni-vin-uves-ne-umre/>
11. Ребрій О.В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія. Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2012. 376 с.
12. Чердниченко О. Переклад – Культура – Ідентичність. Київ : Видавель Заславський О.Ю., 2017. 224 с.
13. Коптілов В. Теорія і практика перекладу: Навч. посіб. Київ : Юніверс, 2002. 280 с.
14. Ігнатенко М. Імагологія. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
15. Лірсен Дж. Імагологія: історія і метод. Літературна компаративістика. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. II. Київ : ВД «Стилос», 2011. С. 362–375.
16. Беллер М. Сприйняття, образ, імагологія. Літературна компаративістика. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. II. Київ : ВД «Стилос», 2011. С. 376–381.
17. Byron G. *Mazeppa*. London : John Murray. 1819.
18. Байрон Дж. *Мазепа*. Переклад Д. Загула. URL: <http://www.mazepa.name/mazepa-roeма/>
19. Байрон Дж. *Мазепа*. Переклад О. Веретенченка. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1543>

Rebrii O., Klimova D. The image of Mazepa in Byron's original and Ukrainian translations: linguoimagological analysis

Summary. The article is dedicated to highlighting the strategies of reproducing the image of the Ukrainian Hetman Ivan Mazepa in the Ukrainian translations of George Gordon Byron's heroic and romantic poem "Mazeppa" by Dmytro Zahul and Oleksa Veretenchenko. The necessity of this research is determined by its imagological vector according to which the image of Mazepa is interpreted in terms of "familiar"/ "alien". The object of research is Mazepa's image as an embodiment of the historical persona filled with ideological content and represented in literary discourse through linguistic and stylistic means. Accordingly, the subject of research is the strategies of reproducing linguistic and stylistic means of forming Mazepa's image in the English-Ukrainian translation of the eponymous poem. We understand the strategy of translation as the translator's mental plan of action as for his/her orientation either towards the source text (reproductive strategy) or towards the target recipient and its culture (adaptive strategy). The aim of the research is to determine the strategies of translation and imagological factors of their formation. Byron's poem "Mazeppa" was written under the strong influence of the "History of Charles XII, the King of Sweden" by Voltaire, who, in his turn, used information from the memoir of the Polish nobleman and Mazepa's personal enemy Jan Chryzostom Pasek. On his way from Pasek to Byron, Mazepa's image underwent a total transformation – from the antihero of a historical anecdote to the romantic rebel and leader of the Ukrainian people in their struggle for independence. Yet, Mazepa's image remains "alien" to Byron as an English writer, who creates it proceeding from the stereotypical images of Ukraine and Ukrainians spread across Europe of that period. For him, Ukraine is a beautiful but savage land crippled by the Tartars' raids, and Ukrainians are fearless and free-spirited Cossacks. Instead, for both translators, the image of Mazepa is "familiar" as a symbol of the Ukrainian people's struggle for independence and this fact stipulates the application of adaptive-reproductive strategies.

Key words: adaptive-reproductive strategy, imagology, literary image, stereotype, translation.