

С. Дель Гаудіо¹, д-р філософії габ., проф.,
Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ /
Гамбурзький університет (Німеччина)
s.delgaudio@kubg.edu.ua; sadega@hotmail.com
А. О. Макаренко, випускниця
Міланського державного університету
anna19mk@gmail.com

ДЕЯКІ МІРКУВАННЯ ПРО ІТАЛІЙСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД ШЕВЧЕНКІВСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ДЖОВАННІ БРОДЖІ ТА ОКСАНИ ПАХЛЬОВСЬКОЇ

Присвячено італійському перекладу шевченківської поезії (Кобзар), над яким працювали Дж. Броджі та О. Пахльовська. В основній частині проаналізовано фрагменти із найвідоміших віршів Тараса Шевченка й зосереджено увагу на окремих фоностилістичних засобах (рима, ритм поезії тощо) і найтиповіших лексико-граматичних трансформаціях. Окрему увагу зосереджено на проблемі збереження оригінальних образів з урахуванням культурно-лінгвістичного контексту у процесі перекладу. Розглянуто рецепцію і специфіку перекладів поезії великого українського поета в Італії з метою глибшого розуміння критичних моментів під час роботи з текстом.

Ключові слова: переклад, шевченківська поезія, італійська мова, українська мова.

Вступні зауваги

Поетична слава Тараса Шевченка глибоко закарбувалася в історію української мови, літератури і культури. Постать митця та його творчий доробок досі залишаються предметом дослідження численних українських та іноземних учених.

Попри те, що Шевченкова лірика перекладена багатьма мовами світу, італійський читач ще зовсім недавно (2015) мав досить обмежений доступ до творчості поета. Саме тому видання збірки "*Taras Ševčenko. Dalle carceri zariste al Pantheon ucraino*" ("Тарас Шевченко. Від царських в'язниць до українського

¹ Перший автор.

Пантеону", 2016), підготованої Джованною Броджі (Giovanna Brogi) у співпраці з Оксаною Пахльовською, стало гарним підмурівком для розвитку італійсько-українських мовно-літературних та перекладацьких зв'язків.

У статті пропонується допрацьована й відновлена версія результатів бакалаврського дослідження А. Макаренко під керівництвом першого автора (2016), де стисло описується процес творення перекладів поезії Т. Шевченка в Італії та специфіка поетичного перекладу. Відтак зосередимо увагу на лінгвостилістичних особливостях та перекладацьких прийомах авторок згаданої збірки на прикладі віршів "Заповіт", "Мені однаково...", "Сон", "Садок вишневий коло хати" та ін. Подальший аналіз перекладеної поезії Тараса Шевченка італійською мовою буде об'єктом окремого дослідження.

1. Рецепція і переклади поезій Т. Шевченка в Італії

Ознайомлення італійського читача з поетичною творчістю Тараса Шевченка почалося уже в другій половині XIX ст. Уперше відомості про Тараса Шевченка було опубліковано 1881 р. в Мілані. У журналі "Rivista minima di scienze, lettere ed arti" ("Журнал наук, літератур та мистецтв") М. Драгоманов зблизив італійського читача з основними аспектами біографії поета та розповів про існування збірки "Кобзар". Згодом (1889) вийшов друком перший переклад поезії Тараса Шевченка італійською мовою, а саме вірша "Зацвіла в долині", авторства Паоло Еміліо Паволіні (Paolo Emilio Pavolini). Поява перекладу в збірці "Вірші, перекладені з угорської, новогрецької та української мов", що виходив у Венеції, стала можливою за сприяння Андрія Лисенка та Софії Щепанської [11, 112]. У 1919 році Млада Липовецька друкує кілька перекладів шевченківської поезії у журналі "La voce dell'Ucraina" ("Голос України"): "Посланіє" з невеликим вступом про життя і творчість Т. Шевченка. В одному з наступних номерів з'являється італійський варіант поетичного твору "Чигрине, Чигрине..." [18, 841].

На початку 20-х років XX ст. можна простежити зростання інтересу в Італії до творчості видатних українських митців завдяки появі окремих перекладів поетичних творів, хоч вони

значно поступаються перекладам на інші європейські мови. У 1926 році М. Липовецька підготувала до друку разом із Чезаре Меано (Cesare Meano) антологію "Liriche scelte dal Cobzar" ("Обрані ліричні твори від Кобзаря"), якій, однак, не судилося бути виданою [11, 116]. Натомість 1942 р. вийшла книга "Taras Scevcenko. Liriche ucraine" ("Тарас Шевченко. Українські лірики") із приміткою, що версія, вступ та коментарі до цього видання належать Младі Липовецькій, а італійську адаптацію здійснив Чезаре Меано.

Після тривалої паузи післявоєнного періоду, викликаній, зокрема, економічною перебудовою в Італії, превалюванням російської культури та літератури в академічних середовищах та ін., у 1987 році у м. Катанії (Сицилія) з'явилася збірка перекладів "Taras Ševčenko. L'eretico. Con antologia d'altri poemetti e frammenti" ("Тарас Шевченко. Єретик. Із антологією інших віршів та фрагментів"), яка була перевидана 1990 р. Сюди ввійшли переклади поем "Катерина", "Єретик", "Варнак", "Неофіти", "Сон", а також "Заповіту" та серії віршів із циклу "В казематі". Італійський поет і культурний діяч Маріо Грассо (Mario Grasso) укладав добірки з перекладів, короткої передмови, біографії та стислої оцінки творчості Т. Шевченка [11, 177–184]. Але, попри наміри Грассо популяризувати українську й Шевченкову поезію, його підхід до тексту викликав гостру критику з боку певних академічних кіл, адже італійський переклад було здійснено не з української мови, а з французького перекладу Ежена Гільвіка [14, 118].

Незважаючи на переклади радянської доби, здобуття незалежності України (1991) дало поштовх відновленню інтересу до вивчення української мови, літератури та культури в окремих інтелектуальних осередках і університетах Італії [15, 231; 17, 105].

Перелік окремих перекладів і студій шевченкової поезії та взагалі української художньої літератури, здебільшого опублікований на сторінках Інтернет-сайту "Італійської асоціації українських студій" (it. AISU = Associazione italiana di studi ucraini). Особливо актуальним для ознайомлення з культурно-літературною спадщиною Т. Шевченка в Італії є наукові статті й переклади Джованні Броджі, Оксани Пахльовської та, меншою мірою, Джованні С'єдіної (Giovanna Siedina), яка переклала "Сон" і "Великий льох".

2. Специфіка перекладу з Т. Шевченка

На сучасному етапі розвитку українського перекладознавства не існує цілісної теорії поетичного перекладу, яка могла б слугувати основою для багатьох перекладачів.

У поетичному перекладі першотвір виконує насамперед естетичну функцію, виражаючи культурно-філософські погляди автора. Тож головне завдання перекладача – зберегти ідейно-образну структуру оригіналу. Крім того, художньо-літературний переклад дає змогу оперувати більшою кількістю засобів для досягнення адекватності, що впливає на появу нових асоціативних ланцюгів. Саме тому виконання перекладів такого типу вимагає ерудованості та широкої обізнаності в культурах, з поетичними надбаннями яких доводиться мати справу [8, 48].

У виконанні поетичного перекладу варто пам'ятати, що досить часто контекст автора і контекст перекладача суттєво різняться.

Зазначимо, що ті поетичні твори Т. Шевченка, де поєднуються різні стилістичні реєстри, наприклад: церковнослов'янські, народні та розмовні вирази, типові для народних українських пісень або староукраїнських дум тощо, становлять своєрідні труднощі для добору відповідників у перекладі.

За словами І. Дзюби, поет свого часу мусив водночас і конституювати нову національну літературну мову, і піднести народну до абсолютної відповідності потребам вираження сутності буття свого народу. Водночас Шевченко широко вдавався до надбань староукраїнської книжної мови, затвердивши їх у системі новолітературної мови [4, 129].

Кобзареві вдається зберегти довершеність художньої форми, наповнюючи її напруженою ліричністю. Тому для перекладача важливо віднайти рівновагу між адекватним відтворенням образів та збереженням форми вірша [7, <http://sites.utoronto.ca/elul/history/Zerov/Nove-pysmenstvo>].

Серед основних проблем, з якими зіткнулися перекладачі, було панівне становище римованої поезії, принципи перекладу якої дуже відрізняються від способів художньої інтерпретації верлібру, що останніми десятиліттями переважає в італійській літературі. Попри це, ідеї Шевченка виявляються близькими італійській публіці. Як наслідок, поява нових поетичних перекладів дарує нову можливість глибше зрозуміти сутність української літератури як такої.

3. Лінгво-стилістичні особливості перекладу

Серед численних художніх засобів мови одними із найважливіших у поезії є звуковий рівень. Оскільки Т. Шевченко певною мірою орієнтувався на традиційні народнопісенні форми, як-от алітерація та асонанс є досить частими.

Вживання різних фонетичних фігур допомагає досягти яскравих фоностилістичних ефектів. Отже, поетичні рядки отримують своєрідне звучання, що помітно вирізняє Шевченкову поезію з-поміж інших. Саме у "Кобзарі" можна виокремити численні приклади застосування асонансу. Серед усіх голосних, що функціонують у мовній тканині віршів, найбільш уживаним є звук [о]. Наведемо уривок із "Заповіту", одного з найвідоміших віршів збірки [13, 274]:

Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте.

Дж. Броджі та О. Пахльовська пропонують такий переклад [16, 135]:

Sepellitemi e ribellatevi,
Spezzate le catene,
E del sangue dei nemici impuro
Irrorate la libertà.

На нашу думку, втрата оригінального асонансу зумовлена необхідністю збереження смислового навантаження. Натомість, у перших двох рядках повтори голосного [e] допомагають зберегти мелодійність, трохи пом'якшуючи рівень експресії вірша. Безперечно, можна було передати ці рядки іншим способом, наприклад: "*Seppellite(mi) e insorgete, / Le catene rompete, / E dell'ostile sangue malvagio / La libertà aspergete*" (С. Дель Гаудіо).

Ще одним прикладом використання такого типу асонансу є рядки з поеми "Сон" [13, 180]:

Соловейко в темнім гаї
Сонце зстрічає.
Відповідно в перекладі [16, 197]:
L'usignolo nel boschetto scuro
Al sole dà il saluto.

Як бачимо, тут вдалося відтворити оригінальні звукові повтори. Однак, маємо зазначити, що подібні випадки є радше винятком через високий рівень складності перекладу. Окрім цього, зауважимо, що в останньому рядку іншими можливими варіантами перекладу дієслова "зустрічати" є лексема "benvenuto", наприклад: "Al sole dà il benvenuto", що не порушує ритмічності уривка.

Серед інших голосних, що вживаються у творах Т. Шевченка з найбільшою частотою, можна виділити [а], [и], [е] та рідше [є]. Повтором фонем [а] в словах автор посилює напруження, підкреслюючи біль від несправедливості, як-от у рядках вірша "Мені однаково, чи буду..." [13, 277]:

На нашій славіній Україні,
На нашій – не своїй землі.

У перекладі [16, 159] маємо:

Nell'Ucraina nostra imperitura,
Sulla terra nostra, non più nostra.

Асонанс збережено, що допомагає повною мірою передати настрій поезії. З іншого боку, нам здається, що прикметник "gloriosa" адекватніше передав би прикметник "славний". Зрозуміло, що це зумовило б альтерацію послідовності перекладу. В інших випадках перекладачки застосували трохи інші прийоми відтворення асонансу. Наприклад, у поемі "Сон" звучать такі рядки [13, 182]:

Єдиного сина, єдину дитину,
Єдину надію! в військо оддають!

Відповідно [16, 204]:

L'unico figlio, il solo bambino,
L'unica speranza! Lo prendono soldato!

У перекладі асонанс на звук [є] не збережено, натомість ритмічність наведених рядків компенсується алітерацією через повтори сонорної фонем [л] завдяки вживанню категорії артикля. Як бачимо, перекладачки змінюють акценти обраного уривка, роблячи його більш напруженим.

Широко й різноманітно у творчості Т. Шевченка представлена алітерація. Аналіз обраних поезій засвідчив, що найчастіше вживаються приголосні [с], [в], [з], рідше – [д], [р]. Прикладом для ілюстрації може слугувати уривок із поеми "Сон" (комедія) [13, 182]:

Нащо ви здалися,
Чом ви змалку не висохли,
Слізьми не злилися?

У перекладі [16, 199]:

A cosa mi servite,
Perché fin dall'infanzia non vi seccaste,
Con le lacrime non vi siete disciolti?

Український дзвінкий [з] передано італійським глухим [s], що в обраному фонологічному контексті не могло бути інакше. Іншим прикладом алітерації є рядки із "Заповіту" [13, 273]:

Щоб лани широкополі,
І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути,
Як реве ревучий.

Переклад звучить так [16, 135]:

Dove gli sconfinati campi,
Il Dnipro e le rive sue scoscese
Si vedano, e ascoltar si possa
Il ruggente Dnipro ruggire.

Як бачимо, в оригіналі мають місце повтори дзвінкого (альвеолярного і дрижачого) приголосного [р]. У цьому випадку алітерація відіграє не лише естетичну функцію, а й експресивну. Такий прийом допомагає створити в уяві читача яскравий образ мальовничого українського пейзажу. У перекладі цю особливість збережено завдяки повторам подібного італійського звуку [r].

Прикладом повтору дзвінкого [д] є такі рядки з поеми "Сон" [13, 182]:

З двадцятьою, недоліток,
Душі пропиває!

Перекладачки пропонують таку версію [16, 201]:

E con la **ventesima**, lui,
Lo sbarbatello, si beve i **servi**!

У перекладі оригінальний [д] замінено на [с]. У таких словах, як "ventesima" та "sbarbatello" маємо дзвінки приголосні, а в інших, як-от "si beve i servi", вони глухі. Також можна завважити повторення голосного [е]. Однак, на нашу думку, перекладачкам не вдалося зберегти рівень експресивності.

Розгляньмо інший приклад з поеми "Сон", що стосується повторів звуків [ч] та [ш] [13, 181]:

Чого ти сумує**ш**?
Ду**ш**е моя убогая,
Чого марне плач**еш**,
Чого тобі **ш**кода? Хіба ти не бачи**ш**,
Хіба ти не **чуєш** людського плачу?

У перекладі [16, 199]:

Perché ti affliggi?
Povera anima mia,
Perché tal **p**ianto vano,
Che mai **tanto** t'**angosc**ia? Non vedi forse,
Forse non senti degli uomini il **p**ianto?

Український глухий пост-альвеолярний аффрикат [ч] замінено італійським глухим губним [р]. Однак, глухого звука [ш] не збережено. Лише у третьому рядку вжито слово "t'angoscia", де поєднання [ʃ] (š) <sc> з голосним [(i)a] наближається до українського [ш]. До того ж, у перекладі з'являються повтори італійського глухого звуку [t]. Така особливість надає своєрідного ритму поезії, уподібнюючи його до такту годинника.

Аналіз перекладу обраних віршів показує, що в більшості випадків вдалося відтворити повтори звуків з незначними втратами для ритмічного рисунку поезій. І хоч у деяких випадках алітерацію не збережено, проте перекладачкам удалося передати експресивну забарвленість віршів за допомогою нових асонансів чи алітерацій.

Ритміка поезії, завдяки Т. Шевченкові, зазнала змін. Саме народні пісенні традиції і силабо-тонічне віршування були орієнтирами для поета під час розробки нових форм ритмічної організації вірша.

Спершу розгляньмо приклади, де вплив народнопісенної традиції на творчість поета є найбільш відчутним. Чотирнадцятискладовий вірш, який іноді називають коломийковим, походить від силабічного чотирнадцятискладовика. У Шевченка він завжди поділяється на два рядки, які здебільшого мають вісім та шість складів відповідно. Відтак дворядкова строфа набуває вигляду чотирирядкової. А шестискладові рядки, що повторюються двічі, пов'язуються жіночою римою. Наприклад, у "Заповіті" [13, 273]:

Як умру, то поховайте
Мене на могилі
Серед степу широкого
На Вкраїні милій.

Перший восьмискладовий рядок чергується із шестискладовим, створюючи особливий ритм, притаманний українській традиції. Оскільки італійська мова має своєрідну мовну структуру і поетичні підходи, традиційні віршовані форми зіставлених мов мають певні розбіжності. Отже, перекладач має приділяти особливу увагу ритмічно-інтонаційним особливостям вірша. Ось переклад, запропонований Джованною Броджі [16, 135]:

Sepellitemi, quando morrò,
In un alto tumulo
Nell'Ucraina amata
In mezzo all'immensa steppa.

У цьому випадку перекладачка відходить від оригінальної ритміки, повторюючи на початку і в кінці дев'ятистоповий рядок. На нашу думку, такий підхід пояснюється особливостями ритмомелодики італійської мови. Шевченківська форма віршування є незвичною для італійського читача, тому її повне збереження може призвести до небажаного стилістично-естетичного ефекту.

Досить важливе місце у творчості поета посідає також чотиристопний ямб, позначений яскравою ритмічною своєрідністю. З-поміж прикладів наведемо вірш "Садок вишневий коло хати" [13, 282]:

Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть.

У перекладі цей уривок звучить так [16, 161]:

Giardino di ciliegi attorno a casa,
Maggiolini ronzano tutt'intorno
Gli aratori con l'aratro vanno,
Cantano, tornando, le fanciulle,
Le madri aspettano per la cena.

Ми вважаємо, що тут вдалося максимально точно відтворити оригінальну ритміку вірша. І смислове навантаження не зазнало втрат.

Варто зазначити, що, крім добре вивченого у поетичній творчості Т. Шевченка 14-складовика, недостатньо висвітленим є питання про використання поетом 12–11-складових рядків. Н. Костенко зазначає, що структурно він є формою літературної силабіки, про що свідчить правильне, регулярне чергування 12-складових і 11-складових рядків із постійною цезурою після шостого складу і водночас вільне розташування внутрішньорядкових наголосів. Часто знаходимо у Шевченка ще й 11–12-складовик, який становить катрен із чергуванням чоловічих і жіночих закінчень, перехресно римованих, за постійної цезури після 6-го складу [9, 28].

Ось приклад застосування такої форми у комедії "Сон" [13, 183]:

Лети ж, моя думо, моя люта муко,
Забери з собою всі лиха, всі зла,
Своє товариство – ти з ними росла,
Ти з ними кохалась, їх тяжкі руки
Тебе повивали. Бери ж їх, лети
Та по всьому небу орду розпусти.

Запропонований переклад [16, 201]:

Vola, *duma* mia, tormento mio crudele,
Le sciagure tutte porta via, tutti i mali,
Tua consorteria – con loro sei cresciuta,
Loro tu hai amato, le lor pesanti mani
T'hanno lasciata. Prendili, vola
E disperdi l'orda per il cielo immenso.

Перекладачки зосереджуються не на відтворенні оригінальної рими, а на передачі образності, якої сповнений наведений уривок. Також не зберігають ритмічність, змінюючи темп уривка на власний розсуд. Але, відійшовши від оригіналу, авторкам все-таки вдається наблизити текст до нашого, українського, розуміння.

Отже, збереження ритмічних особливостей шевченківської поезії італійською мовою видалося складним завданням з огляду на те, що зіставлені мови мають, окрім подібностей у структурі складу, також певні відмінності й, звичайно, різні поетичні підходи. Однак ритм є одним із ключових аспектів поезії Т. Шевченка з кількох причин. По-перше, народнопісенна ритміка набула в нього цілком нових форм. По-друге, традиційна силабо-тонічна побудова вірша зазнала модифікацій, що зумовило становлення унікального стилю поета.

Як згадувалося раніше, Шевченкова поезія досить часто виходила за рамки класичних форм. Задля ширшого простору передачі емоцій поет звертався до різноманітних варіацій ритміки та рими. До Шевченка в українській поезії майже неточна рима була рідкісним явищем. Однак, подібний підхід став характерною ознакою його віршів, що в жодному разі не шкодить їх ритміці. Навпаки, неточна рима звільняє від обов'язкових обмежень, уможливлює послуговування широкою палітрою лексичного складу української мови. Серед прикладів можна навести рядки з поеми "Сон" [13, 193]:

Може, Москва випалила
І Дніпро спустила
В синє море, розкопала
Високі могили –
Нашу славу. Боже милий,
Зжалься, Боже милий.

Поет застосовує неточну риму "спустила – могили", а в двох останніх рядках – тавтологічну, що посилює молитовність. Спостерігаємо також асонанс на наголошений голосний [и]. Джованна Броджі пропонує такий переклад [16, 217]:

Forse, Mosca già l'ha ridotta in cenere
E il Dnipro ha prosciugato, nell'azzurro mare
L'ha fatto scendere, e
Gli altri tumuli ha sacheggiato –
La nostra Gloria. Buon Dio,
Pietà abbi di noi, buon Dio.

Тут названі вище особливості оригіналу не збережено. Однією з причин цього є те, що в перекладі слова "спустила" було використано смисловий розвиток або модуляцію для кращого розуміння художнього образу читачем. Звичайно, це вимагає розуміння основних моментів історії українського народу, адже італійському читачеві може бути незрозумілим, що в цих рядках мова йде про руйнування Запорізької Січі. Тому, пояснення важливих моментів може покращити розуміння лейтмотиву вірша.

Один із дослідників майстерності шевченківського римування Д. Загул визначає кілька функцій, які виконує рима у віршах. Першими він називає ритмічну й евфонічну функції. Попри це у Шевченка вона має ще й інші смислові навантаження: рима "зазначає кінець чи початок речення, одділяє головні речення од побічних і розмежовує рівнорядні між собою речення" [6, 110].

Інша важлива функція рими полягає в милозвучності. Тому, беручи до уваги подібний аспект поезії Т. Шевченка, варто виокремити внутрішню риму віршів. Досить часто слова з логічним наголосом слугували орієнтиром для римування, водночас такі внутрішні рими виконують синтаксичну функцію, відділяючи "одну частину речення од другої, ділять його на "ритмічні хвили" [6, 111]. Як-от у поемі "Сон" [13, 180]:

Тихесенько вітер віє,
Степи, лани мріють,
Меж ярами над ставами
Верби зеленіють.

У наведеному фрагменті внутрішня рима досягається за допомогою таких слів, як "вітер віє", "стеги – лани", "ярами – ставами". З огляду на це перекладачі пропонують [16, 197]:

Piano piano soffia il vento,
Sognano le steppe e i campi,
Fra i burroni, sugli stagni
I salici verdeggiano.

Оригінальний тип рими повністю збережено лише у третьому рядку: *burroni – stagni* (наголос на передостанній склад). В інших випадках, навіть за умови модифікації метричного рисунку, не збережено особливості римування. Наприклад, *soffia – vento*, *steppe – campi*.

Досить часто закінчення рядка у Т. Шевченка не залежить від того, яким розміром написано вірш; дактилічні рими є не тільки у віршах, написаних дактилями; так само чоловічі – не тільки в ямбічних і анапестних рядках, жіночі – не тільки в хореїчних та амфібрахійних. Закінчення рядка часто не збігається з видом стопи, якою складено рядок. Не часто трапляються вірші, в яких усі клаузули були б одного виду. Згадаймо початок відомого вірша [13, 277]:

Мені однаково, чи буду
Я жить в Україні, чи ні.
Чи хто згадає, чи забуде
Мене в снігу на чужині –
Однаковісінько мені.

Тут чергуються жіночі рими (буду – забуде) з чоловічими (ні, чужині, мені) і завершуються ямбічним рядком із пірихіями, що надає віршу альтернансної мелодійності. Переклад [16, 159]:

Non m'importa, se in Ucraina
Mai vivrò oppure no.
Che mi ricordi alcuno, o di me si scordi
Nella neve in terra straniera –
Non m'importa, non m'importa nulla.

Завдяки незначній зміні структури вірша вдало збережено внутрішні жіночі й чоловічі рими (іт. *rima piane e tronche*). Наприклад, *vivò – no, mi ricordi – mi scordi*. Лише у передостанньому рядку в італійському варіанті вжито жіночу риму замість чоловічої. Застосовано також внутрішнє римування (іт. *rima interna*).

На нашу думку, з-поміж інших варті уваги початкова та середня рими. Як зазначає Д. Загул, вони значно дзвінкіші та глибші на відміну від кінцевих. Досліджуючи риму, науковець виокремлює так званий "збіг" із формулою " $xR-Ry$ ". Г. Сидоренко називає таку риму "римою-кільцем" або "римою-зіткненням" [12, 116]. Влучним прикладом є уривок із поеми "Сон" [13, 178]:

Нехай, – каже, –
Може, так і треба".
Так і треба! бо немає
Господа на небі!

У перекладі [16, 9]:
Lascialo fare – dicono, –
Forse così bisogna".
Sì, così bisogna! Perché
Non c'è il Signore in cielo!

Тобто подібний тип рими в перекладі цілком збережено. Повторюючись "*così bisogna*", відтворює особливості мелодики оригіналу.

Отже, рима у віршах Т. Шевченка виконує кілька функцій, серед яких:

- а) поділ рядка на піввірші, що трансформує ритмічну структуру;
- б) виокремлення римованих слів задля того, щоб зробити порівняння чи протиставлення.

У перекладі на італійську мову саме внутрішня рима є найменш складною для відтворення. Це зумовлює мелодійність обох мов [3, 50]. Безперечно, подібності в базовій структурі фонетичного складу української та італійської мов, насамперед роль голосних фонем у творенні складів, полегшують певною мірою завдання перекладачів.

Збереження образів. Шевченко дуже вибагливо ставився до образного наповнення творів. Оскільки він володів могутньою художньою уявою, його поетичному стилю притаманні метафоротворчість і міфогенність образної системи. Серед найбільш розроблених його образів – жіночі. Постаті дівчини, дружини, матері виходять далеко за межі традиційного романтичного трактування. Власне, сама Україна часто порівнюється з бідолашною, змученою дівчиною, якій ні від кого просити допомоги, наприклад:

Та не однаково мені,
Як Україну злії люде
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окраденую, збудять...

Ох, не однаково мені. [13, 278].

Переклад:

M'importa però, sì m'importa,
Che gente maligna l'Ucraina
Nel sonno getti, per noi nel fuoco,
Saccheggiata, risvegliarla...
Oh! M'importa, di questo sì m'importa. [16, 159].

Ще одним яскравим прикладом зображення сумної жіночої долі є уривок з поеми "Сон":

То покритка попідтинню
З байстрам шкандибає,
Батько й мати одцурались
Й чужі не приймають!
Старці навіть цураються!!
А панич не знає,
З двадцятою, недоліток,
Душі пропиває! [13, 182].

Переклад:

Là una ragazza, sedotta e abbandonata,
Col suo piccolo bastardo
Lungo le siepi, si trascina,

Da padre e madre ripudiata,
Rifiutata dai vicini!
I pitocchi persino la caccian via!!
Ma il padroncino non lo sa,
E con la ventesima, lui,
Lo sbarbatello, si beve i servi! [16, 199-200].

Т. Шевченко описує одне з найтрагічніших явищ у житті тисяч українських жінок. За часів кріпаччини долі простих дівчат нещадно руйнували багатії. "Покритки", тобто дівчата, яких збезчестили господарі, були кинутими напризволяще, навіть власні родини не бажали їх приймати додому, бо не хотіли накликати на себе осуд інших. Для яскравої передачі образу цієї історичної реалії тогочасної України та зрозумілості тексту переклад подає широко вживаний вираз (майже напівсталий фразеологізм): "una ragazza, sedotta e abbandonata". Проте, на нашу думку, можна було б вилучити (прийом опущення) іменник "una ragazza", а просто залишати "sedotta e abbandonata" задля збереження ритмічності рядків. Замість "lui, lo sbarbatello..." схиляємося до такого варіанту: "l'adolescente...", так можна було б уникнути анафоричної функції займенника (lui) і артикля. Ще одним цікавим прикладом є останній рядок цього ж фрагменту: "Душі пропиває!" – "si beve i servi!"

Лексема "душі" позначає залежних селян, чиє життя нічого не було варте, і можна було їх продати, щоб отримати гроші для розваги. У цьому випадку Т. Шевченко проводить алюзії з твором свого сучасника М. Гоголя "Мертві душі". Оскільки для широкої читацької аудиторії цей твір є маловідомим, Броджі та Пахльовська переклали використаний образ як "servi", тобто "прислуга" або "челядь" та зробили примітку з поясненням походження образу. Цей переклад можна інтерпретувати як необхідність з боку перекладачів підкреслити лексико-семантичну специфічність українського тексту з остаточною метою передати італійському читачеві настрій, притаманний поезії. Але обраний переклад, на нашу думку, не є вдалим і зближається до абсурду. Натомість, вважаємо, що використання італійської лексики "anime" замість "servi" у сполученні

з "dissipare/sperperare" (тобто марнувати, пропивати) можна назвати цілком прийнятним, адже змістове наповнення уривку залишиться незмінним. Крім того, відсилання до "Мертвих душ" Гоголя надто однозначне. Набагато глибшим було б трактування цього місця як пропивання паничем *власної* душі та душі вже двадцятої після покритки жертви його розпусти.

Зовсім іншими є описи коронованих осіб. Як відомо, більша частина життя Т. Шевченка припадає на період перебування на царському троні Миколи I. Поета не раз переслідували за вільнодумство, тому його описи царської родини ставали дедалі гострішими.

Цар **цвенькає**;
А диво-цариця,
Мов та чапля меж птахами,
Скаче, бадьориться. [13, 189].

Дієслово "цвенькає", має тут ширший сенс, а саме: нерозбірливо розмовляти російською мовою.

Переклад:

Lo zar **farfuglia**,
E la zarina-meraviglia,
Qual trampoliere fra gli uccelli,
Saltella, ringalluzzisce. [16, 211].

Образ цариці певною мірою збережено. Дієслово "farfugliare" означає "бурмотіти". Крім того, у виносці наведено повне тлумачення дієслова "цвенькати". Нам здається, що "rinvigorisce" замість "ringalluzzisce" точніше й нейтральніше передавало б сенс українського тексту та дало б змогу зберегти ритмічність останніх рядків уривку, якої не було збережено.

За Т. Мейзерською, можна виділити кілька типів образів, або імагінації Швченкової поезії. Перший стосується оніричної образності або сонної фантазії, тобто розшифрування снів. Реконструктивна уява – другий тип походження його образів. Її сутність полягає у тому, що образи минулого поєднуються і створюють нові самоцінні художні сполуки [10, 57–61].

Вдалим прикладом можуть бути рядки з ідилії, де поет зображує типову сцену з життя українських селян, спираючись на власні спогади про Україну:

Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть,
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть. [13, 282].

В Італії зазвичай говорять про черешню, тобто "ciliegia" коли йдеться про домашні сади і свіжі та їстівні плоди. Перекладачки доволі близько зберегли таку реалію, як "садок вишневий" з італійським "giardino di ciliegì", бо прямий еквівалент слова "вишня" в італійській мові це – "amarena". Можна стверджувати, що переклад сприяє поповненню системи художніх образів італійської літератури:

Giardino di ciliegì attorno a casa,
Maggiolini ronzano tutt'intorno,
Gli aratori con l'aratro vanno,
Cantano, tornando, le fanciulle,
Le madri aspettano per la cena. [16, 161].

Третій тип походження образів шевченківської поезії стосується конструктивної уяви. Саме вона є основою для численних метафор та уособлень. Здатність ідентифікувати людську сутність не лише з фізичною оболонкою, а й з різноманітними проявами ірраціонального допомагає створити унікальний образний рисунок:

А де ж твої **думи**, рожеві квіти,
Доглядані, смілі, викохані діти,
Кому ти їх, друже, кому передав?
Чи, може, навіки в серці поховав?
О не ховай, брате! **Розсип їх, розкидай**,
Зійдуть, і ростимуть, і у люди вийдуть! [13, 185].

На нашу думку, перекладачки обирають транслітерацію слова "думи" з метою збереження оригінального образу, оскільки поет ототожнює ліричного героя із його думками, тобто думами.

Власне, поняття "думи" у Т. Шевченка значно ширше за деякі італійські відповідники, як "pensieri, meditazioni, ballate, elegie та ін.". Припускаємо, що головними адресатами наведених перекладів були, принаймні в перших фазах перекладу, студентів-слависти (україністи), тому використання такого прийому не спричинить особливих труднощів у розумінні поезії. Однак для широкого кола читачів було б варто зробити примітку з поясненням специфічності лексеми. Зрозуміло, що такі особливості трохи відволікають читача від прямого сприйняття глибокого сенсу перекладеного тексту:

E dove sono **le dumi**, rosei fiori,
Cari figli ben curati, audaci, amati.
A chi, amico, a chi li hai dati?
O forse, per sempre, nel tuo cuore li hai sepolti?
No, non li nascondere, fratello! **Spargi il seme intorno!**
Sorgeranno, e cresceranno, e andranno fra la gente! [16, 204].

У передостанньому рядку думи порівняно з насінням, яке може прорости і зацвіти у серцях людей. Причому в оригіналі маємо уособлення, а не пряме порівняння. Натомість у перекладі "О, не ховай брате! Розсип їх, розкидай" застосовано смисловий розвиток: "No, non li nascondere, fratello! Spargi il seme intorno!". Такий прийом слугує для кращого розуміння паралелі "думки – насіння".

Лексико-граматичні трансформації є неминучим процесом у більшості видів перекладу, зокрема в художньому. Серед наявних класифікацій беремо за основу традиційну працю та класифікацію Л. Бархударова [1, 189–230], який виділяє чотири основні типи лексико-граматичних трансформацій, а саме: 1) перестановки (переставляння); 2) заміни (лексичні та граматичні); 3) додавання; 4) вилучення (опущення).

Порядок слів виконує в тексті важливі семантичні та структурні функції. Тож перестановка є досить поширеним видом перекладацької трансформації. Зміст такого прийому полягає у зміні розташування мовних елементів у тексті перекладу порівняно з текстом оригіналу. Як в італійській, так і в українській мовах зміна порядку слів здійснюється подібними засобами: інверсією, постпозицією, препозицією тощо [2, 177].

Прийом перестановки застосовано, зокрема, в перекладі уривка з вірша "Мені однаково" [13, 277]:

В неволі виріс меж чужими,
І, не оплаканий своїми,
В неволі, плачучи, **умру**.

Італійський переклад [16, 159] подає такий варіант:

In schiavitù son cresciuto fra estranea gente
E, senza il pianto dei miei cari,
Morirò piangendo in schiavitù.

Інверсія очевидна в останньому рядку. Крім того, у першому рядку відчувається відлуння (відбиття) дантівського віршування. Подібний прийом виявляється і в таких рядках із поеми "Сон" [13, 185]:

То не вмерлі, **не убиті**,
Не суда просити!
Ні, то люди, живі люди,
В кайдани залиті.

Структура: "убиті – просити – залиті" зумовлена ритмічним рисунком. В італійському перекладі [16, 205] порядок слів у першому рядку змінено:

Ma non **stati uccisi**, non son dei morti
Che il Giudizio Universale invocano!
No, uomini sono, uomini vivi,
In ceppi incatenati.

Прийом заміни (один із найбільш поширених і різноманітних засобів лексико-граматичної трансформації [1, 193–194]) маємо в перекладі таких рядків із поеми "Сон" [13, 183]:

І знов лечу понад землю,
І знов **прощаюся** я з нею.

Переклад [16, 203] звучить так:

E di nuovo volo sopra la terra,
E di nuovo da lei **prendo congedo**.

Дієслову "прощатися" відповідають італійські дієслова "congedarsi", "accommiatarsi", "salutarsi", "dir(si) addio". У цьому випадку лексема була заміненa дієслівно-іменниковою сполукою "prendere congedo", що має синонімічне значення. Такий прийом допомагає певною мірою зберегти ритмічний малюнок вірша, надаючи певного пафосу останньому рядку. Ще один приклад заміни слівформ – у вірші "Минають дні, минають ночі..." [13, 272]:

І все заснуло, і не знаю,
Чи я **живу**, чи **доживаю**,
Чи так по світу **волочусь**,
Бо вже не плачу й не сміюсь...

У перекладі [16, 157]:

E tutto s'è assopito, e non so
Se **son vivo**, o se **la morte s'avvicina**,
O senza metà **vado errando**,
Ché già non piango e non rido più...

Дієслово теперішнього часу "жити" замінено конструкцією "essere vivo", тобто "бути живим". Водночас перекладачки вдаються до синонімізації другої частини рядка, передаючи дієслово "доживати" як "la morte s'avvicina", тобто "смерть наближається". У третьому рядку оригіналу вжито дієслово "волочитися", чиїм дослівним відповідником було б "trascinarsi". Однак у перекладі вжито дієслівно-герундіальну сполуку "andare errando", що виступає в реченні обставиною способу дії. Ми вважаємо, що навіть більш дослівний переклад цього уривку на кшталт: "[...] *se vivo o sopravvivo, (o) se per il mondo mi trascino, che già non piango e non rido più*" зберіг би смислове та стилістичне навантаження оригіналу.

Прийом додавання (що полягає у вживанні додаткових елементів, які не мають відповідностей у вихідному тексті) виявлено в перекладі фрагменту з поеми "Сон" [13, 182]:

Чи Бог бачить із-за хмари
Наші сльози, **горе?**

Відповідно [16, 201]:

Ma forse il Dio le vede dalle nuvole
Le nostre lacrime, il dolore **nostro?**

Окрім повторення присвійного займенника "nostro" (іт. наш) в останньому рядку, очевидним є додавання прислівника "forse" разом із необов'язковим вживанням артикля "il" та клітинного займенника "le" у першому рядку. Імовірно, обраний прийом застосовано для точнішого збереження пафосу та для граматичної цілісності італійського речення. Чи прагнулося також досягти додаткового фоностилістичного ефекту завдяки повторенню наголошеного [o], – важко стверджувати. На нашу думку, більш прямий переклад таких рядків ефективніше оберіг би безпосередність та лаконічність українського віршування, наприклад: "*Ma Dio vede dalle nuvole / Le nostre lacrime, il nostro dolore?*"

Насамкінець у перекладі рядків з вірша "Не женися на багатій..." [13, 215] застосовано прийом **вилучення** (упущення), що є протилежним додаванню та переставлянню:

Не женися на багатій,
Бо вижене з хати,
Не женися на убогій,
Бо не будеш **спати**.

Переклад [16, 143]:

Con la ricca **non ti sposare**,
Di casa ti caccerà,
Con la povera **non ti sposare**,
Dormir non ti farà.

Зауважимо, що в перекладі не було збережено з'ясувальний підрядний сполучник "бо" (іт. "perché, poiché, giacché"). Крім того, усі основні дієслівні конструкції винесено на початок рядків (речень). Подібні синтаксично-стилістичні трансформації уможливили наближення до структури ритміки та рими українського поезії.

Висновки

Поява в Італії сучасних перекладів з української художньої літератури, шевченківської й поготів, сприяє взаємозбагаченню українсько-італійських мов і культур. Ця взаємодія також зумовлює поширення новітніх ідей та форм. Посилення взаємного інтересу до літератури іншої країни дає змогу зрозуміти, що різні,

на перший погляд, народи можуть розкривати багато спільних рис національного сприйняття й універсальних історико-філософських лейтмотивів. Безперечно, здобуття Україною незалежності дало миттєвий імпульс до популяризації української мови та літератури в Італії, здебільшого в окремих інтелектуальних колах.

Спроби перекласти "Кобзар" італійською мовою здійснювалися з останньої чверті XIX ст. і в деякі періоди XX ст., але ці намагання конкретизувалися повною мірою тільки 2015 р. завдяки довготривалій та наполегливій ініціативі Джованні Броджі, Оксани Пахльовської та ін.

Відтворення поезії як українською, так італійською мовою залишається досить складним завданням і вимагає клопіткої роботи над текстом. Тяжіння до максимально точної передачі художньої інформації з мови, з якої здійснюється переклад, може спричинити втрату творчої інтерпретації іншомовного поетичного тексту. Проте структурні особливості обох мов (насамперед базова структура складу та подібна система вокалізму) певною мірою, полегшують завдання перекладача. Безсумнівно, поетична традиція останнього століття і поява у 20-х роках XX ст. "італійського верлібру" (*verso libero*), який часто замінює канонічне віршування попередніх епох, також може відігравати істотну роль у передаванні іноземної поезії.

Аналіз італійських перекладів обраних віршів Т. Шевченка продемонстрував, що не вдалося зберегти здебільшого особливостей рими як через об'єктивні труднощі, так і через те, що перекладачки ставили собі за мету насамперед відтворення змістових особливостей оригінальної поезії з огляду на збереження образів. Щодо ритмічного аспекту, то вживання в перекладі внутрішніх рим, асонансів і консонансів мови Данте разом з деякими лексико-граматичними трансформаціями уможливило наближення перекладу до української ритміки. Попри згадані вище прийоми, далеко не завжди вдалося зберегти особливості шевченківської поезії. Це було зумовлено насамперед звертанням автора до народнопісенної традиції, яка визначає унікальний характер його поезики. Утім, обрані підходи абсолютно не применшують перекладацького виконання Дж. Броджі та О. Пахльовської.

Аналіз фрагментів італійського перекладу також засвідчив, що такі лексико-граматичні трансформації, як заміни та перестановки, застосовано частіше, ніж додавання та вилучення. Обраний підхід продиктовано бажанням зберегти оригінальне змістовне наповнення, дещо модифікуючи форму віршів. Як зазначено вище, краще вдалося передати італійському читачеві ідейно-образну систему шевченківської поезії.

Застосування транслітерації в перекладі українських реалій, наприклад "думи", певною мірою ускладнює розуміння поезії для широкого кола читачів. Але з огляду на те, що переклад, принаймні в початкових намірах його виконавиць, було орієнтовано на аудиторію студентів-філологів і славістів, такий підхід є поміркованим.

Насамкінець підкреслюємо, що в нашому дослідженні ми висвітлили лише деякі основні аспекти перекладу творів "Кобзаря". Значна частина Шевченкової поезії та її італійський переклад залишається відкритим для подальшого аналізу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. – Москва: Международные отношения, 1975. – 230 с.
2. Дель Гаудіо С. Нариси з італійсько-української контрастивної граматики : навч. посіб. / Гаудіо С. Дель. – Київ : Вид. дім Дмитра Бураго, 2013. – 211 с.
3. Дель Гаудіо С. Склад в українській та італійській мовах: контрастивні аспекти / Гаудіо С. Дель. // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія. – 2012. – № 45. – С. 47–50.
4. Дзюба І. М. Тарас Шевченко. Життя і творчість / І. М. Дзюба. – Київ : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 720 с.
5. Загул Д. Ю. Поетика / Д. Ю. Загул. – Київ : Спілка, 1923. – 144 с.
6. Загул Д. Ю. Рима в "Кобзарі" Т. Шевченка / Д. Ю. Загул. – Київ : Соробкоп, 1924. – С. 109–118.
7. Зеров М. К. Нове українське письменство: історичний нарис / М. К. Зеров. – Київ: Слово, 1924. – Вип. 1. – 190 с.
8. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу / В. В. Коптілов. – Київ: Вища школа, 1982. – 165 с.
9. Костенко Н. В. Про риму і строфіку Шевченка / Н. В. Костенко // Слово і час. – 2011. – № 1. – С. 22–41.
10. Мейзерська Т. С. Типологія імагінативного мислення Т. Шевченка / Т. С. Мейзерська // Шевченкознавчі студії. – 2013. – Вип. 16. – С. 54–62.
11. Пахльовська О. Є.-Я. Українсько-італійські літературні зв'язки XV–XX ст. / О. Є.-Я. Пахльовська. – Київ: Наукова думка, 1990. – 215 с.

12. Сидоренко Г. К. Ритміка Шевченка : монографія / Г. К. Сидоренко. – Київ : Вид-во Київського університету ім. Т. Г. Шевченка, 1967. – 183 с.
13. Шевченко Т. Г. Кобзар. – Донецьк: Сталкер, 2003. – 368 с.
14. Brogi Bercoff G. La poesia di Taras Ševčenko. Prove di lettura / G. Bercoff Brogi // *Studi Slavistici*. 2007. IV. P. 117–141.
15. Brogi Bercoff G. Traduzioni di opere in versi e in prosa di scrittori ucraini dalla fine del XX al primo decennio del XXI secolo / Brogi Bercoff G. *Studi Slavistici*. 2011. VIII. P. 231–239.
16. Brogi Giovanna, Pachlovskaja Oksana. Taras Ševčenko. Dalle carceri zariste al Pantheon ucraino / Giovanna Brogi, Oksana Pachlovskaja. Milano: Mondadori Education, 2015. 336 P.
17. Del Gaudio S. Translating Ukrainian Literature into Italian: contingent difficulties and cultural-linguistic recommendations. *Actual issues of Ukrainian linguistics: theory and practice*. 2015. Vol. 30, № 1. P. 103–116.
18. Pachlovskaja O. Civiltà letteraria Ucraina. Roma: Carocci Editore, 1998. 1104 P.
19. Bibliografia dell'ucrainistica italiana. *Associazione Italiana di Studi Ucraini* : веб сайт. URL: <https://aisu.it/publicazioni/bibliografia-dellucrainistica-italiana/> (дата звернення: 16.06.2021).
20. Іван Белоусов, російський перекладач "Кобзаря" / Микола Зеров. Нове Українське Письменство: веб сайт. URL: <http://sites.utoronto.ca/elul/history/Zerov/Nove-pysmenstvo/Stattia%203.html> (дата звернення: 24.06.2021).

REFERENCES

1. Barkhudarov L. S. Yazyk i perevod (Voprosy obshchei i chastnoi teorii perevoda). Moskva : Mezhdunarodnye otnosheniia, 1975. 230 p. (in Russian).
2. Brogi Bercoff G. La poesia di Taras Ševčenko. Prove di lettura / G. Bercoff Brogi // *Studi Slavistici*. 2007. IV. PP. 117–141 (in Italian).
3. Brogi Bercoff G. Traduzioni di opere in versi e in prosa di scrittori ucraini dalla fine del XX al primo decennio del XXI secolo / Brogi Bercoff G. *Studi Slavistici*. 2011. VIII. PP. 231–239 (in Italian).
4. Brogi Giovanna, Pachlovskaja Oksana. Taras Ševčenko. Dalle carceri zariste al Pantheon ucraino / Giovanna Brogi, Oksana Pachlovskaja. Milano: Mondadori Education, 2015. 336 p. (in Italian).
5. Del Gaudio S. Narysy z italiisko-ukrainskoi kontrastyvnoi hramatyky : navch. posib. Kyiv : Vyd. dim Dmytra Buraho, 2013. 211 p. (in Ukrainian).
6. Del Gaudio S. Sklad v ukrainskii ta italiiskii movakh: kontrastyvni aspekty. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Inozemna filologhiia*. 2012. № 45. PP. 47–50 (in Ukrainian).
7. Del Gaudio S. Translating Ukrainian Literature into Italian: contingent difficulties and cultural-linguistic recommendations. *Actual issues of Ukrainian linguistics: theory and practice*. 2015. Vol. 30, № 1. PP. 103–116 (in English).
8. Dziuba I. M. Taras Shevchenko. Zhyttia i tvorchist. Kyiv : Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", 2008. 720 p. (in Ukrainian).
9. Koptilov V. V. Teoriia i praktyka perekladu. Kyiv : Vyshcha shkola, 1982. 165 p. (in Russian).

10. Kostenko N. V. Pro rymu i strofiku Shevchenka. Slovo i chas. 2011. № 1. PP. 22–41 (in Ukrainian).
11. Meizerska T. S. Typolohiia imahinatyvnoho myslennia T. Shevchenka. Shevchenkoznachchi studii. 2013. Vyp. 16. PP. 54–62 (in Ukrainian).
12. Pachlovska O. Civiltà letteraria Ucraina. Roma: Carocci Editore, 1998. 1104 p. (in Italian).
13. Pakhlovska O. Ye.-Ya. Ukrainsko-italiiski literaturni zviazky XV–XX st. Kyiv: Naukova dumka, 1990. 215 p. (in Ukrainian).
14. Shevchenko T. H. Kobzar. Donetsk: Stalker, 2003. 368 p. (in Ukrainian).
15. Sydorenko H. K. Rytmyka Shevchenka : monohrafiia. Kyiv : Vydavnytstvo Kyivskoho universytetu im. T. H. Shevchenka, 1967. 183 p. (in Ukrainian).
16. Zahul D. Yu. Poetyka. Kyiv : Spilka, 1923. 144 p. (in Ukrainian).
17. Zahul D. Yu. Ryma v "Kobzari" T. Shevchenka. Kyiv : Sorabkop, 1924. PP. 109–118 (in Ukrainian).
18. Zerov M. K. Nove ukrainske pysmenstvo : istorychnyi narys. Vyp. 1. Kyiv : Slovo, 1924. 190 p. (in Ukrainian).
19. Bibliografia dell'ucrainistica italiana. Associazione Italiana di Studi Ucraini : web site. URL: <https://aisu.it/publicazioni/bibliografia-dell'ucrainistica-italiana/> (data zvernennia: 16.06.2021). (in Ukrainian).
20. Ivan Bielousov, rosiiskyi perekladach "Kobzaria". Mykola Zerov. Nove Ukrainske Pysmenstvo : web site. URL: <http://sites.utoronto.ca/elul/history/Zerov/Nove-pysmenstvo/Stattia%203.html> (data zvernennia: 24.06.2021). (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 11.07.21

S. Del Gaudio, Dr Hab., Prof.,
University of Kyiv Borys Hrinchenko (Grinchenko), Kyiv /
University of Hamburg (Germany)
s.delgaudio@kubg.edu.ua; sadega@hotmail.com
A. Makarenko, graduate of the Milan State University (Italy)
anna19mk@gmail.com

SOME CONSIDERATIONS ON THE ITALIAN TRANSLATION OF ŠEVČENKO'S POETRY BY GIOVANNA BROGI AND OKSANA PAXL'OVS'KA

The article is devoted to an analytic evaluation of the Italian translation of Taras Ševčenko's poetry ("Kobzar") carried out by G. Brogi and O. Paxl'ovs'ka. Despite the fact that Ševčenko's poetic works had been translated into many world languages, the Italian reader, until 2015 had a rather limited access to the poet's verses. In this context, the publication of a translated collection of the most substantial work of Ševčenko's poetry ("Taras Ševčenko. Dalle carceri zariste al Pantheon ucraino", Eng. translation: "Taras Ševčenko. From the Tsarist prisons to the Ukrainian Pantheon"), preceded by well-documented and explanatory chapters on the biographic vicissitudes of the poet in which also his motifs and the historical-cultural milieu have

been illustrated, has had a significant impact for the further development of the Italian-Ukrainian cultural-linguistic and literary relations.

If the wide range of lexical-stylistic combinations associated with mythopoetic symbols, the use of elements derived from popular poetry and folkloristic genres along with expedients typical of earlier East Slavic literary traditions render the Ukrainian poetical text unique, the process of its decodification and rendering in another language represents a difficult undertaking for the translator.

In this study, we first outline some earlier translation attempts of Ševčenko's poems in Italy and the perception of his poetry and personality over the last century. Successively we analyze a number of selected fragments consistently chosen among the most renowned verses of the great Ukrainian poet. The focus remains on traditional aspects of poetic translation such as phonostylistic features (e.g. rhyme, rhythm, alliteration etc.) and lexical-grammatical transformations.

The Italian translation confirmed that it is, at times, extremely difficult, if not impossible, to preserve, the rhythmic and rhyme peculiarities of Ševčenko's versification. However, it is worthy to point out that the main aim of the translators was to convey the underlying meaning of the original poetry. At the same time, they tried to preserve, as much as they could, the poetic images.

The poetic competence of the translators combined with their textual-literary expertise succeeded, in some fragments, to approximate the Italian translation to the Ukrainian original verse. On the other hand, the translation of other verses, for the reasons already expressed, was less effective.

Keywords: translation studies, Ševčenko's poetry, Italian, Ukrainian