

ВИСОКА
ПОЛИЦЯ

Максим Стріха



УКРАЇНСЬКИЙ
ХУДОЖНІЙ
ПЕРЕКЛАД:

МІЖ ЛІТЕРАТУРОЮ І НАЦІЄТВОРЕННЯМ



**ВИСОКА
ПОЛИЦЯ**

Максим Стріха

**УКРАЇНСЬКИЙ
ХУДОЖНІЙ
ПЕРЕКЛАД:**

**МІЖ ЛІТЕРАТУРОЮ
І НАЦІЄТВОРЕННЯМ**



Київ • 2006

УДК 821.161.2.03.(091)
ББК 83.3 4 Укр г
С 85



ЦЕ ВИДАННЯ ЗДІЙСНЕНО ЗА ФІНАНСОВОЇ
SPONSORED BY THE INTERNATIONAL
ТА ЕКСПЕРТНОЇ ПІДТРИМКИ
RENAISSANCE FOUNDATION
МІЖНАРОДНОГО ФОНДУ "ВІПРОДЖЕННЯ"

Серію засновано у 2006 році

Схвалено до друку вченою радою
Українського центру культурних досліджень
Міністерства культури і туризму України

Книгу написано й видано
за підтримки Американської ради
дослідчих товариств (ACLS)

В оформленні обкладинки
використано портрет Шекспіра
з гравюри М. Дройсхуга (1623 р.)

ISBN 966-359-095-5 (Факт)

ISBN 966-8174-11-9 (Наш час)

ISBN 966-359-091-0 (серія)

© М. Стріха, 2006

© Обкладинка, Р. Лужецький, 2006

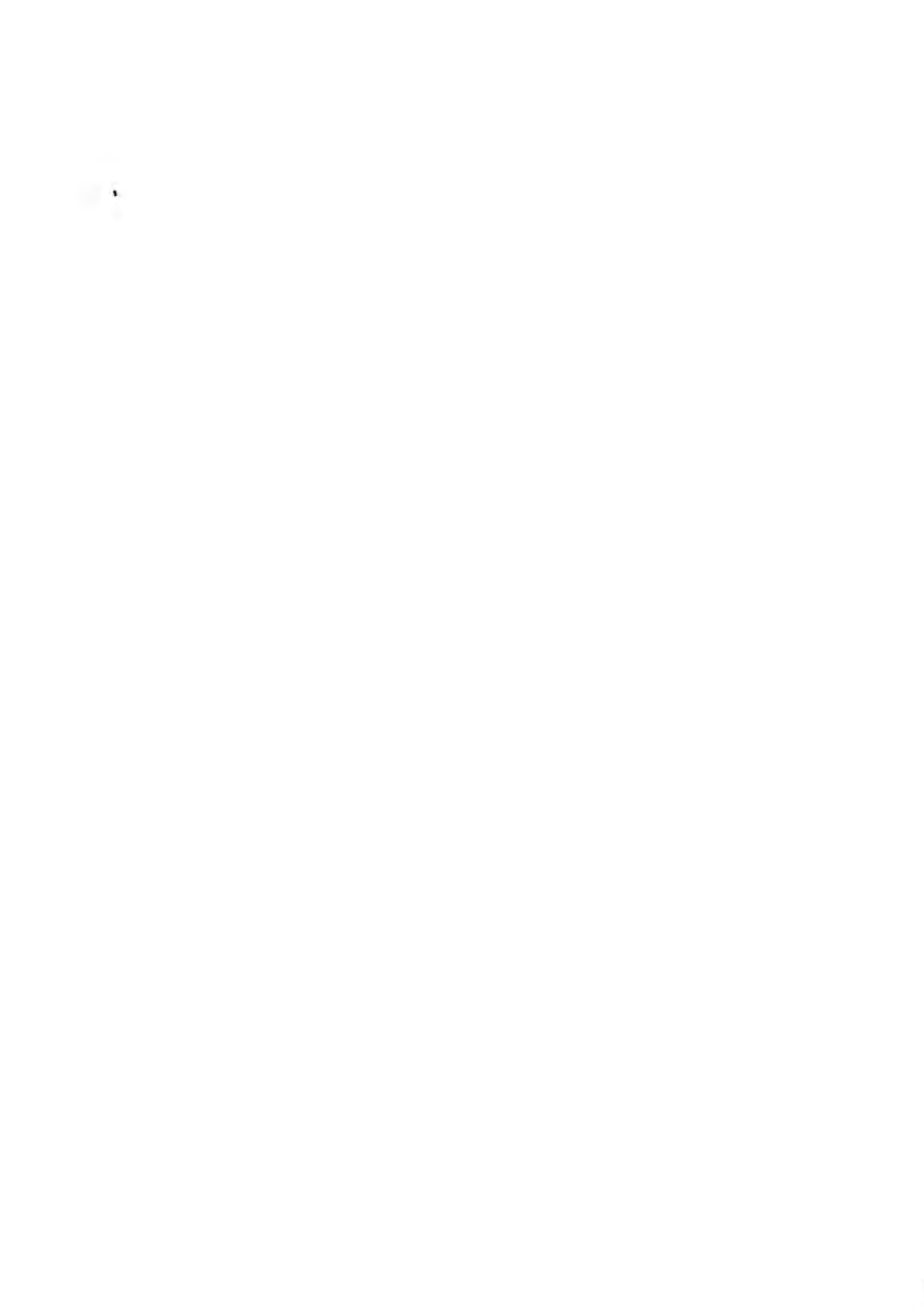
© Ідея серії. «Факт», 2006

© Дизайн, макет. «Факт», 2006

Дочці Ярославі —
з надією на те, що вона
напише колись про це краще —
присвячує автор

ЗМІСТ

Вступ: до постановки питання.	7
Трохи про передісторію.	25
Переклад XIX століття: від травестії до «мейнстріму»	47
На межі епох	92
Перекладачі й переклади «розстріляного відродження»	142
Український радянський / антирадянський переклад	211
Замість епілогу: націєтворчу функцію перекладу вичерпано?	303
Показчик імен.	314
Про автора	341



ВСТУП: ДО ПОСТАНОВКИ ПИТАННЯ

Загальновідомо: при початку майже всіх нових європейських літератур стояв переклад. Насамперед — переклад народною мовою Святого Письма, згодом — переклад (спрощений переказ, травестія) найвідоміших сюжетів античної літератури. Причому піднесення окремих народних мов до рівня літургичних потім полегшувало і їхнє перетворення на урядові¹. Формуванню низки модерних європейських націй неабияк сприяла поява Біблій народними мовами: німецької Біблії Лютера (1539, 1545), англійської «Біблії короля Якова» (1611), каталонської Біблії (1478), контр-реформаційної польської «Біблії Леополіта» (1561) тощо.

¹ Див. М. Sliwiński. Analiza porównawcza systemów politycznych. Warszawa: Duo-Studio, 2005. — S. 34.

Проте згодом (принаймні упродовж двох останніх століть) переклад у літературах тих європейських націй, історичному існуванню яких ніщо не загрожувало, виконував здебільшого підпорядковану, «інформаційну» функцію, знайомлячи з чужомовними творами читача, звиклого читати переважно своєю рідною мовою. Не закидаю нічого лихого англійським, французьким чи німецьким перекладачам, але вони (якщо, звісно, не були відомими оригінальними письменниками чи теоретиками літератури, як-от американський перекладач Данте Лонгфелло або німецький перекладач Шекспіра Шлегель) ніколи не належали до першого, «репрезентативного» ряду постатей своїх національних культур.

Ситуація з українським перекладом — інша. Він розвивався від початку XIX століття разом з новою українською літературою народною мовою в умовах колоніального статусу України

² У цій розвідці ми розглядаємо переважно історію **нового** українського перекладу живою народною мовою, свідомо не зупиняючись докладно на багатющій перекладній спадщині попереднього часу. Кращі зразки цього раннього перекладу церковнослов'янською та книжною українською мовами зібрано, зокрема, в упорядкованій М. Москаленком антології «Тисячоліття» (Тисячоліття. Поетичний переклад України-Русі. К.: Дніпро, 1995. — 693 с.).

³ На цю обставину звертає, зокрема, увагу лідер львівської перекладознавчої школи Р. Зорівчак: «Наша історія склалася так трагічно, що українська мова й література — головні чинники формування нашої нації в часи бездержавності — ніколи не мали сприятливих умов для функціонування. Саме тому перекладна література (...) відіграє надзвичайно важливу роль у нашому культурному житті і як виховний засіб, і як засіб самовиразу нації та збагачення спроможностей рідної мови. (...) Художній переклад постає як своєрідна компенсація трагічно руйнованої у своєму історичному розвитку оригінальної української літератури. Перекладацтво набуло несподівано політичного значення, опинилося на передньому краї боротьби за українську культуру» (Див.: Р. Зорівчак, В. Савчин. На сторожі отчого слова // У кн.: Микола Лукаш. Бібліогр. покажчик. Львів: Видавн. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2003. — С. 8).

та адміністративних заборон на вживання української мови². Тому він істотно різнився від перекладу російського, який був однією з поважних культурних підвалин імперії, а також від польського, для якого завжди існувала численна верства освічених читачів, здатних читати тексти найрізноманітніших жанрів саме польською мовою³.

Цікавим і досі малодослідженим є питання про ймовірних адресатів українського перекладу з огляду на те, що в Україні початку XIX століття вищі верстви були майже цілковито зрусифіковані, а здебільшого неписьменні українськомовні селяни перекладів чужомовних творів не потребували. Тож читачами «Полтави» у «вільному перекладі на малоросійську мову» Євгена Гребінки, надрукованому в Петербурзі 1836 року ще за життя Пушкіна, були нечисленні освічені українці — чиновники в столицях та дідиці в маєтках Лівобережжя, які добре розуміли поросійському. Видану 1854 року у Львові майбутнім москвофілом Богданом Дідицьким «Русскую анфологію, или выбор лучших поэзий подлинных и переводных», у якій уперше тодішньою літературною галицькою говіркою надруковано фрагменти з Шекспіра й Данте, читали освічені люди, які розуміли

по-польському й по-німецькому (саме з цих версій робилися, очевидно, перші галицькі переробки).

Прикметним є зауваження Миколи Костомарова, переконаного українофіла, який не проминав нагоди обережно й водночас твердо засудити обмеження на українське друковане слово. Однак і він 1882 року писав: *«Лучше оставитъ всех Байронов, Мицкевичей etc в покое и не прибегать к насильственной ковке слов и выражений, которые на роду непонятны, да и самые произведе-ния, ради которых они куются, простолюдину непонятны и пока не нужны»*⁴. Так пишучи, колишній ідеолог кирило-методіївців хоч і перебільшував, проте не занадто.

Український переклад XIX й XX століть справді був зорієнтований на інтелігентні верстви, які були переважно двомовними (багатомовними). Отже, він виконував не тільки інформаційну функцію (потенційні читачі могли ознайомитися з певним твором у перекладах мовами метрополій — російською, німецькою, польською або й безпосередньо в оригіналі), а передусім — функцію націєтворчу.

Цей переклад уможлилював пряме, без посередників, спілкування української культури з іноземними літературами й допомагав утверджувати ідею можливості

⁴ З іронії долі Микола Костомаров — Ієремія Галка — замолоду теж «грішив» перекладами, зокрема і з «затаврованого» ним на схилі літ Байрона:

*Хоч населен ворогами
Край для мене досі свій,
Все до тебе думоньками
Рвусь, Сіоне мій святий!*

(Цей переспів «Єврейської співанки» англійського поета датовано 1841 роком). А Павло Зайцев і Микола Зеров звернули були увагу на ще одну промовисту обставину — програмові «Книги буття українського народу» Костомарова були, врешті-решт, теж своєрідним перекладом-адаптацією Міцкевичевих «Книг польського народу й польського пілігримства»!

Принагідно зауважу: рецензуючи цей розділ, Віталій Радчук (у листі до автора від 20 жовтня 2002 року) наголошував: *«Чи не найгрубіша твоя помилка — полишення цитати з М. Костомарова без перекладу. Це що? Маніфест принципової неможливості і неповноцінності перекладу? Кредо двомовності української культури? Натяк на хирлявість української мови? Чи на творчу імпотенцію М. Стріхи? Невже ти не відчуваєш, якої моральної шкоди ти завдаєш нашій мові і самому собі як перекладачеві? Забобон неперекладності, виплеканий саможерами, — настільки стійке явище, що навіть І. Дзюба і Л. Масенко здихатися його не змогли. Смішно виходить: воюють проти російщення і... русифікують читача. Не переконала їх і моя стаття на цю тему у „Всесвіті“*

(№ 1–2, 2000). З обома говорив недавно з конкретних приводів – перетягти на бік своєї мови не вдалося. Але ж ти – перекладач! З ближчої білоруської, либонь, переклав би, чи не так?..» На своє виправдання автор може сказати тільки одне – без перекладу (ще й у тексті, який претендує на певну **науковоподібність**) залишено чужомовну цитату **українця**. Подати її в сучасному перекладі – означало б створити в читача хибне уявлення про атмосферу доби. Тому і в таких випадках, і в цитуванні творів книжною українською мовою, і там, де російська мова оригінального документа несе для автора виразно емоційне забарвлення, автор свідомо не вдається до перекладання, – хоч і усвідомлює певну непослідовність такої настанови.

⁵ На цю обставину звертає увагу автор першої сучасної монографії про різні сценарії формування нової української ідентичності Олександр Міллер (Див.: А. И. Миллер. «Украинский вопрос» в политике властей и русском общественном мнении (вторая половина XIX в.). С.-Петербург: Алетей, 2000. – С. 71–72 і далі). При цьому автор цілком усвідомлює важливість українського перекладу для руйнування урядового проекту «триєдиної російської нації» і натомість для кінцевого утвердження українського (а не «малоросійського») варіанту ідентичності українців.

прямих культурних зв'язків між українцями й іноземцями, а відтак й ідею культурної та політичної рівності українців з іншими європейськими народами. Він заперечував накинутий ззовні погляд на українську мову як лишень «говірку для хатнього вжитку». Поява українською мовою окремих знакових творів світового письменства мала підкреслити повноцінність цієї мови.

Про те, що перекладацтво «гарячого» Панька Куліша підпорядковувалося добре усвідомленій програмі, свідчить лист письменника до відомого поміщика-українофіла Г. Галагана, датований 1857 роком: *«Мы обогатили московскую речь словами, которых, при их научной темноте, у москалей не было. Теперь надо взять свое назад с лихвой, не обращая внимания на то, что хозяйствовал на нашей собственности Пушкин и другие. Вот я, отдыхаючи, перевел по-нашему первую песню Чайлд Гарольда так, будто и нет на свете московской речи, а только английская и наша»*⁵.

Отже, саме такому завданню, очевидно, підпорядковували свої праці Куліш і Ніщинський, перекладаючи Шекспіра та Гомера. Це ясно усвідомлював Франко, умотивовуючи свою працю над Данте й Шекспіром⁶. Цим керувалися у своїх перекладацьких зусиллях

Кримський і Леся Українка⁷. Це, безперечно, мав на увазі Рильський, обґрунтовуючи великий перекладацький «культуртрегерський» проєкт вже за радянських часів (хоч і мусив вдаватися при цьому до неминучої на той час більшовицької риторики)⁸.

При цьому слід пам'ятати про ще одну важливу обставину: культурна прогалина (особливо за доби становлення нової української літератури) була величезна, все перекласти було неможливо, а відтак кожен перекладач керувався власними пріоритетами.

Тому, як слушно зауважила Соломія Павличко, *«вибір текстів для перекладу в українських письменників ніколи не був випадковим. Він завжди відштовхувався від певної мистецької й навіть політичної концепції»*.⁹

Водночас саме через переклад формувалася українська лексика в царині, де вона не могла сформуватися іншим чином (через відсутність українськомовних вищих верств, армії, адміністрації, науки, церкви тощо), а також і загально-нормативна на сьогодні лексика. Закиди Миколи Костомарова в «куванні слів» у наведеній вище репліці адресовано насамперед Михайлові Старицькому, який виступив із перекладами лірики Пушкіна й Лермонтова, Шекспірового «Гамлета», Байронового «Мазепи» й сербських

⁶ У передмові до збірки «Поєми» (1899) Франко наголошував: «...Передача чужомовної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння та спочування між нами і далекими людьми, давніми поколіннями...» Ці слова писалися тоді, коли тривала інтенсивна поетова праця над редагуванням Кулішевих перекладів із Шекспіра. (Див.: І. Франко. Зібрання творів. Т. 5. К.: Наукова думка, 1976. — С. 7–8.)

⁷ Знаменно, що Олександр Білецький, торкаючись творчості названих авторів у програмовій статті «Двадцять років нової української лірики», розпочинає не з їхньої оригінальної творчості, а саме з перекладацтва: «Вони поширили, по-перше, світогляд українського читача (а тим і письменника, що є ніби своєрідний рупор, що за його допомогою певна соціальна група заявляє про себе іншим), завівши до його вжитку цілу низку художніх перекладів всесвітньої поезії, від стародавньо-єгипетських пісень до Гете й Шіллера, Гайне й Беранже, „Калевали“ і „Шах-Наме“ — відомого перського поета Фірдусі» (Див.: О. Білецький. Двадцять років нової української лірики // У кн.: «Плуг». Літературний альманах. Збірник перший. Харків: ДВУ, 1924. — С. 162).

⁸ Під цим поглядом цікаво переглянути перекладознавчі статті Максима Рильського, зібрані в 16-му томі академічного видання його творів (М. Рильський. *Зібрання творів у 20 т. Т. 16. К.: Наукова думка, 1987. — С. 239–306*). Так, 1953 року поет нарікає на те, що «...досі не маємо справді хорошого видання Шекспіра, гомерівських поем і „Божественної комедії“ Данте в доладних і повних сучасних перекладах». І цей культуртрегерський «проект» було здійснено — з безпосередньою участю М. Рильського (як «співперекладача» Данте, перекладача Шекспіра, редактора Тенового перекладу Гомерової «Одіссеї»).

Прикметне й те, що в статті «Вчений поет», присвяченій 70-річчю Агатагела Кримського (написаній для офіціозу «Комуніст», але в короткий період відносної передвоєнної відлиги після жажіть 1937–38 років) нещодавній неокласик Рильський з помітною насолодою говорив про загальносвітові виміри українського письменства, поставивши десять перших, перекладених В. Самійленком пісень «Пекла», а також «Гамлета» й «Сербські думи» в перекладі М. Старицького в один ряд із «Мойсеєм» та «Камінним господарем»...

одним зауваженням Роксолани Зорівчак: «*Переважає більшість українських письменників минулого подвижницьки ставилися до перекладацтва*»¹². Такого значення переклад у «великих» сусідніх

⁹ Див. С. Павличко. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. К.: Либідь, 1999. — С. 44.

народних пісень. Однак сьогодні іменник «мрія», «викуваний» Старицьким з дієслова «мріяти» став одним із найзагальноновживаніших, і мало хто згадує про його автора¹⁰. Так само цілком органічно сприймаємо ми й прикметник «світський» у значенні «належний до вищого товариства». А тим часом «викувано» його було Максимом Рильським вже значно пізніше, в часи його роботи над перекладом «Євгенія Онегіна» до бучного офіційного пушкінського ювілею 1937 року¹¹.

Зауважмо також: саме провідні постаті українського перекладу (Микола Зеров — у двадцяті, Григорій Кочур — у шістдесяті-вісімдесяті роки) ставали знаковими для всієї національної культури. Не випадковою й величезною є вага перекладу в творчості багатьох провідних українських письменників (назвімо тільки Пантилеймона Куліша, Івана Франка, Максима Рильського, Валеріяна Підмогильного, Миколу Бажана, Дмитра Павличка, не роблячи переліку імен надміру довгим).

Можна лишень погодитися з іще середженість на перекладацтві декількох чільних росіян за доби сталінського «репресансу» чи попри

чималий перекладацький доробок багатьох «знакових» поляків) не був. Певну аналогію можна углядіти хіба що в літературах «малих» націй, які так само інтенсивно намагалися самоутвердитися (бо навряд чи мав під час свого створення «прикладне» значення для майже поспіль німецькомовної нечисленної латиської інтелігенції переклад «Фауста» пера Яна Райніса)...

Не було в сусідніх літературах і поширеного явища «невольничого перекладу». Ще можна віднайти певну паралель у 30-х роках ХХ століття між роботою в сталінських таборах Миколи Зерова над Вергілієвою «Енеїдою» і, скажімо, Тетяни Гнідич над Байроновим «Дон-Жуаном» (відмінність полягає хіба що в тому, що російська перекладачка й створений нею «на пам'ять» текст вирвалися, врешті-решт, на волю, натомість доля українського перекладача та його праці склалася значно трагічніше). Але переклад для українських дисидентів 60-х—80-х (згадаймо бодай «невольничі» переклади Івана Світличного та Василя Стуса, значна частина яких загинула в архівах КГБ), важив більше, ніж переклад, і не мав у російській новітній літературі жодних аналогів. Навіть деякі власні вірші й тексти ув'язнених побратимів, пересилаючи з табору,

¹⁰ Про цю функцію українського перекладу писав і Микола Зеров у вступній частині власних коментарів до «перекладного» розділу «Камени» (1924): *«праця над латинськими класиками та французькими парнасцями може нам у великій ступіні пригоді, звернувши нашу увагу в бік артистично-обробленої, багатой на вирази, логічно спаяної, здібної передати всі відтінки думок, мови».*

¹¹ Сам Максим Тадейович так писав про власну «словотворчість» у першому числі часопису «Советская литература» за 1937 рік: *«Взять хотя бы слова „свет“, „светский“, такие привычные у Пушкина. В силу исторических условий в украинском языке, в украинской литературе это слово до сих пор передавалось описательно: „велике панство“, „великопанське товариство“, „великопанське коло“ и т. д. Все это для Пушкина, в частности для „Онегина“, не годится. Я решил (может быть, правда, не первый) ввести просто „світ“, „світський“. Это – расширение значения уже существующего в языке слова, один из многочисленных приемов, к которым прибегают переводчики (и поэты), не согласные мириться с бедностью языка в том или ином отношении».* (Див.: М. Рильський. Зібрання творів у 20 т. Т. 16. К.: Наукова думка, 1987. – С. 210).

¹² Див.: Р. Зорівчак, В. Савчин. На сторожі отчого слова // У кн.: Микола Лукаш. Бібліогр. покажчик. Львів: Видавн. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2003. – С. 8.

¹³ Про це докладніше див.: І. Світличний. Голос доби. Кн. 1: Листи з «Парнасу» / Упорядн. Л. Світлична. — К.: Сфера, 2001. — 544 с. У листах до дружини до розряду «перекладів» та «переспівів», щоб обдурити тюремну цензуру, віднесено не лише власні вірші ув'язненого поета, але й тексти Й. Мешенера та І. Калинця.]

явність у заслання чужомовної книжки у таборі в сорокові й на початку п'ятдесятих років кваліфікувалася як тяжкий злочин, що міг дорого коштувати зухвальцеві. Однак залишився й переказ про те,

¹⁴ Принаймні саме в таку палітурку опрацював Дмитро Паламарчук свого томика Шекспіра, з якого він перекладав сонети в північному засланні наприкінці 1940-х — на початку 1950-х.]

Важко уявити собі в іншій літературі таку ситуацію, коли молоді автори з покоління «вісімдесятників» ще до настання горбачовської

¹⁵ У першу чергу це стосується Юрія Винничука, який під виглядом перекладу з ірландського середньовічного поета Ріангабара написав і надрукував (спершу 1982 року в «Літературній Україні», а двома роками пізніше — у журналі «Жовтень») текст «Плач над градом Кия», у якому оплакувалася доля Києва, спустошеного 1240 року Батисем. Згадка про цей текст як про правдиву пам'ятку XIII століття потрапила була навіть до статті «Ірландська література» в II томі УЛЕ (1990). Див.: В. Еппель. З нових матеріалів до словника українських псевдонімів // Відкритий архів. Т. І. К.: Критика, 2004. — С. 441.]

маскували під «переклади», ставлення до яких цензури було менш прискіпливим (чимало свідчень про це надibuємо в тюремних листах І. Світличного)¹³.

Але це було вже в шістдесяті-сімдесяті, бо, за спогадами Григорія Кочура, який багато перекладав у інтинському засланні, навіть наявність у заслання чужомовної книжки у таборі в сорокові й на початку п'ятдесятих років кваліфікувалася як тяжкий злочин, що міг дорого коштувати зухвальцеві. Однак залишився й переказ про те, як цю заборону долали, переправляючи в табори чужомовні тексти латинкою, опрацьовані в палітурку «канонічного» «Короткого курсу історії ВКП(б)», виданого якоюсь із прибалтійських мов¹⁴...

Важко уявити собі в іншій літературі таку ситуацію, коли молоді автори з покоління «вісімдесятників» ще до настання горбачовської перебудови друкували свої твори (до речі, цілком нейтральні політично, але стилістично відмінні від приписів панівного «соцреалізму») як переклади буцімто з арабської (Микола Рябчук), чи то давньоірландської (Юрій Винничук). Між іншим, містифікація була настільки вдалою, що її й досі дехто має за щирі монети¹⁵...

А за доби політичного піднесення українства (час «визвольних змагань», «українізації» 20-х, перші роки української незалежності) переклад набував і формального суспільного визнання.

Важко перебільшити політичне значення того, коли 1926 року почали співати по-українському шедеври Чайковського, Верді й Вагнера зі сцени «Державної опери» чи коли 1996 року по-українському таки заговорили персонажі популярного телесеріалу «Династія». Слід нагадати, що й у тому, і в тому випадку довелося долати значний опір «споживачів» справжніх і «мильних» опер, більшість яких звикла сприймати улюблений культурний продукт по-російському.

Тож згадаймо, насамкінець, крилату оцінку напівблаженного Кулішевого Малахія, де українців схарактеризовано як націю «дядьків і перекладачів» (з убивчою приміткою — *«в стані дядьків і перекладачів на тім світі зайців будемо пасти»*). Але не помилилось, сказавши й інакше — *український переклад мав на меті в остаточному підсумку перетворити дядьків на націю*.

Цю функцію переклад виконував і значно пізніше — у глухі роки «маланчуківської» реакції 1970-х. Відомий перекладознавець Марина Новикова ставить запитання, що звучить відверто риторично: *«І хто знає, наскільки важче пережила б українська література десятиріччя по „відлизі“, якби її не підживлював — невидимо, та все ж незмінно — художній переклад такого рівня і такого самозречення?»*¹⁶

¹⁶ М. Новикова. Перекладацький світ Григорія Кочура // У кн.: Г. Кочур. Третє відлуння: Поетичні переклади. К.: Рада, 2000. — С. 6.

Відтак український переклад неодноразово ставав об'єктом переслідувань і заборон з боку царської та більшовицької влади, а його провідні представники постійно зазнавали репресій. Прикметне те, що Емський акт 1876 року не виключав вживання української мови в оригінальних творах красного письменства, однак цілковито забороняв опублікування іншомовних текстів в українському перекладі. Очевидно, що заборона мала на меті законсервувати статус української мови як «наріччя для хатнього вжитку», зупинити процес формування модерної української нації.

Окремої згадки варті мартиролог українського перекладацтва, до якого входять імена Миколи Вороного, Миколи Зерова, Павла Филиповича, Михайла Драй-Хмари, Валеріяна Підмогильного, Василя Мисика, Василя Стуса та багатьох інших. Драматичною була

й доля провідних українських перекладачів другої половини ХХ століття — Григорія Кочура та Миколи Лукаша. Перший з них пройшов крізь сталінські табори; обох було позбавлено можливості друкуватися в сімдесяті...

Прикметне так само те, що в другій половині ХХ століття за більшовицького панування цензурні обмеження щодо добору іншомовних авторів, яких дозволялося перекладати українською мовою, були значно суворішими, ніж для перекладів російською мовою. Таким чином, існували очевидні намагання зробити українську мову «менш цікавою» навіть в очах її потенційних прихильників, полегшити асиміляційні процеси в СРСР.

З цього погляду примітним є «розгром» редакції часопису «Все-світ», учинений у 1978 році, наприкінці похмурої доби В. Маланчука — «ідеолога» КПУ, особливо ретельного у нищенні «українського буржуазного націоналізму». Формальною «зачіпкою» стала публікація в березневному («шевченківському») числі статті молодого Вадима Скуратівського, у якій феномен Шевченка розглядався на загально-освітньому культурному тлі, а не лише у зв'язку з «російськими революційними демократами», як вимагали тодішні ідеологічні настанови. Справжньою ж причиною погрому й заміни головного редактора Дмитра Павличка на «лояльнішого» Віталія Коротича стало, очевидно, те, що часопис просто зробився аж надто добрим і популярним (наприклад, число журналу з публікацією роману Маріо П'юзо «Хрещений батько», ще не перекладеного по-російському, належало до найбільших тодішніх книжкових «дефіцитів»). Під керівництвом нового редактора часопис зробився значно «виваженишим», значно більше уваги став приділяти «прогресивним письменникам» з країн «третього світу», що врешті-решт призвело до помітного зменшення числа його передплатників.

Нарешті, під негласною забороною перебував український науковий переклад. Жодне видавництво УРСР не друкувало перекладних наукових праць — байдуже, чи то з гуманітаристики, чи то з природничих наук (для справедливості зазначмо, що до середини 1980-х поза сферою гуманітаристики практично припинився й видрук оригінальних наукових монографій українською мовою). Чи не єдиним винятком лишалися підручники для дедалі

нечисленніших українськомовних шкіл, перекладені з єдиних для всього Союзу російських текстів, затверджених Міносвіти СРСР.

Втім, була ще одна царина, де українською мовою перекладали й друкували багато. Йшлося про загальнообов'язкові тексти «класиків марксизму-ленінізму», матеріали численних «з'їздів» та «пленумів». Перше число збірника «Теорія і практика перекладу» (1979 рік) відкривала стаття тодішнього «керівника мовознавчої науки» академіка Івана Білодіда. У ній наголошувалося: *«Яскравим прикладом високої вимогливості може бути багаторічна робота великого колективу мовознавців республіки над перекладами творів класиків марксизму-ленінізму. Завершення видання повного зібрання творів Леніна в 55 томах українською мовою стало видатною подією в політичному і культурному житті нашого народу. Ленінські праця, їх ідеологічний запал і глибина філософської думки стали ще ближчими і доступнішими мільйонам мас трудящих республіки»*¹⁷.

¹⁷ І. Білодід. Про критерії якості перекладу // У кн.: Теорія і практика перекладу. К.: Вища школа, 1979. — Випуск 1. — С. 3.

Звернімо увагу на слова *«ще ближчими»*, — вони не випадкові. Не можна було сказати «наблизили», бо ленінські тексти були і є близькі, але з кожним разом стають все ближчі. *«Водночас ця величезна за обсягом і складністю перекладацька робота сприяла значному збагаченню сучасної літературної української мови»*. Ще більшою мірою таке *«збагачення сучасної української літературної мови»* відбувалося під час перекладання Маркса та Енгельса. Українське видання їхніх творів здійснювалося з російської мови. Причому це була свідома настанова, бо кожне слово «класиків» набувало сакральної ваги. А сакральним оригіналом був, звичайно, вичищений і препарований, відповідно цензурований російський текст¹⁸.

¹⁸ Оксані Забужко належить глибока й цікава стаття «Мова і влада», присвячена, зокрема, тому, як впливали на українську мову переклади класиків марксизму-ленінізму. Ця стаття друкувалася в «Дніпрі» (ч. 11 за 1990 рік), а потім увійшла до збірки есеїв «Хроніки від Фортінбраса» (1999). Згідно зі спостереженням авторки, поспіль калькована, нековирна «дубль-новомова» українських видань «класиків» мала цілком прагматичну мету: довести читачеві *«усю недоцільність, неекономність послугоування цією абсолютно несамостійною, геть в усьому тотожною*

російській і через те просто *зайвою мовою*» (О. Забужко. Хроніки від Фортінбраса. К.: Факт, 1999. — С. 122).

українського перекладу протягом минулих двохсот років було б розглянуто з погляду названої дихотомії власної художньої творчості

¹⁹ Таке окреслення проблеми перекується з тезою, що її обстоює Григорій Грабович у підсумковій у певному сенсі праці «Теорія та історія: «горизонт сподівань» і рання рецепція нової української літератури» (1997): «Наше подальше дослідження російської рецепції української літератури, її горизонту сподівань мусить попередити бодай сумарне осмислення **внутрішнього** горизонту сподівань нової української літератури. (...) Оце **щось**, тобто внутрішній горизонт сподівань, також можемо ототожнити з власним колективним „автопортретом“ (selfimage), що його нова українська література проєкує в своїх творах. Це складне і розгалужене питання збігається з іще ненаписаною історією української літератури, історією під кутом **розвитку самосвідомості**. На літературному ґрунті, і тим самим у національному, або скоріше в націотворчому дискурсі, кожний етап реформулює попередній, впроваджує основне пересування і розширення горизонту сподівань; кількома, зовсім не пропорційними етапами, протягом одного сторіччя уможливорюється перехід від провінції до нації» (Див.: Г. Грабович. До історії української літератури. К.: Критика, 2003. — С. 77–78).

Тому вельми перспективним авторови видавалося б дослідження «Український художній переклад: між літературою і націєтворенням», у якому головні постаті та явища й осмисленого (чи неосмисленого) процесу сучасного націєтворення¹⁹. Зауважмо: за радянських часів сама можливість постановки предмета дослідження «Переклад і націєтворення» була виключена через цензурні обмеження. Варто підкреслити: аж до другої половини 1980-х рр. під цілковитою забороною перебувала й значна частина імен українських перекладачів, репресованих за «націоналізм».

Звичайно, й за «доби тоталітаризму» робилися спроби дати системний виклад явищ українського перекладу. Так, ще 30 березня 1964 року кандидатську дисертацію «Нарис історії українського поетичного перекладу (дожовтневий період)» захистив Віктор Коптілов. Позитивний відгук на дисертацію дав «живий класик» Максим Рильський, відзначивши: «можна тільки підписатися під таким його (дисертанта. — М. С.) твердженням: „Історія поетичного перекладу є разом з тим історією розвитку образотворчих засобів художньої мови“»²⁰.

Але цим — історією розвитку образотворчих засобів художньої мови — й обмежувалася в УРСР (і то в періоди відносних і короткотривалих відлиг!) можливість звертання до націєтворчої функції перекладу.

Відтак найцікавіші роботи українських дослідників на теми перекладу або мали формально-описовий, «технологічний» характер (як-от підручник того ж В. Коптілова, 1982, — хоч провина в тому не так відомого перекладознавця, як його редакторів, що при підготовці рукопису до друку скоротили текст чи не вдвічі; ці купюри було відновлено у перевиданні 2003 року²¹), або ж були обмежені майже виключно літературознавчими аспектами (починаючи з давньої роботи О. Фінкеля²², — аж до праць М. Рильського, О. Домбровського, М. Новикової²³ тощо). А статті в збірнику «Теорія і практика перекладу» було зорієнтовано переважно на фахових лінгвістів.

Певним методологічним винятком з названого правила були дві праці Г. Кочура — «Шекспір на Україні» (1968) та «Данте в українській літературі» (1971), де аналіз рецепції обох авторів в Україні та послідовних спроб перекладу їхніх творів здійснено на широкому культурологічному й суспільному тлі (прикметним є те, що обидві праці було надруковано по-російському в Москві, де цензурні умови були значно «лагідніші»). Проте з робіт такого штибу протягом минулих років

²⁰ Див.: М. Рильський. Зібрання творів у 20 т. Т. 16. К.: Наукова думка, 1987. — С. 341.

²¹ Див.: В. Коптілов. Теорія і практика перекладу. К.: Вища школа, 1982. — 164 с.; В. Коптілов. Теорія і практика перекладу. К.: Юніверс, 2003. — 280 с.

²² Харківський літературознавець О. Фінкель став автором чи не першої на теренах колишнього СРСР системної праці з перекладознавства «Теорія і практика перекладу» (1929, — хоч написаної по-російському, але виданої по-українському). Зорієнтованість автора на російську літературу (і недостатнє знання української мови) зумовили, очевидно, дану ним невисоку оцінку наявних на той час українських перекладів російської прози, з якою не погоджувався ще М. Зеров. (Див.: М. Зеров. Олександр Фінкель. Теорія і практика перекладу // У кн.: М. Зеров. Українське письменство. К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. — С. 679–682).

²³ Ці праці було нещодавно зібрано в книзі: М. Новикова. Міфи та місія. К.: Дух і літера, 2005. — 432 с.

²⁴ Див.: М. Москаленко. Тисячоліття: переклад у державі слова // У кн.: Тисячоліття. Поетичний переклад України-Русі. К.: Дніпро, 1995. — С. 5–38.

²⁵ Цю розвідку було написано як розділ майбутньої багатотомної академічної історії української літератури; 2006 року вона має з'явитися друком у журналі «Всесвіт».

²⁶ М. Стріха. Історія й сьогодення українського поетичного перекладу (XII–XX ст.): Курс лекцій; Практичні проблеми поетичного перекладу: Семінари // У кн.: Записки Перекладацької Майстерні. Т. 2. Львів: Простір-М, 2002. — 200 с.

²⁷ Див. С. Павличко. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. К.: Либідь, 1999. — С. 37–38.

в українській гуманітаристиці можна виокремити хіба що велику передмову Михайла Москаленка «Тисячоліття: переклад у державі слова»²⁴, його ж ґрунтовну розвідку «Перекладна література 1890-х — 1910-х років»²⁵ та курс лекцій автора цих рядків, прочитаний ним під час літнього семестру, організованого «Перекладацькою Майстернею» в Яремчому (липень 2001 року)²⁶.

Дещо осібно стоїть і підсумкова монографія Соломії Павличко «Дискурс модернізму в українській літературі» (1997, 1999), де послідовно розглядається роль перекладу як засобу модернізації української літератури. Завдання, що ставила перед собою дослідниця, торкаючись питань перекладу, визначене загальною метою її праці, а тому вона зосереджується лише на тих моментах, які демон-

струють тезу: *«там, де починаються переклади й переспіви з західних літератур, відкривається естетичний простір для формування художніх принципів та системи іншого, ненародницького спрямування й відповідно ненародницького дискурсу»*²⁷.

Тому не випадково один з провідних українських перекладознавців Роксолана Зорівчак нагадує: *«У 1985 році блискучий історик російського художнього перекладу Ю. Левін опублікував монографію „Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода“. У 1997 році професор Іллінойського університету в Урбані-Шампейн (США) М. Фрідберг опублікував дуже вартісну книжку, присвячену історії російського художнього перекладу з погляду культурологічного. На такі дослідження давно вже заслуговує український художній переклад»*²⁸.

Нарешті, досі фактично не зроблено спроби поглянути на історію українського художнього перекладу під кутом постколоніальних методик, які протягом останніх десятиліть набули у світі широкого розповсюдження²⁹. А тим часом для українського перекладу, який майже упродовж усієї модерної доби розвивався в колоніальній (у кращому разі — постколоніальній) ситуації, такий підхід міг би виявитися надзвичайно плідним.

Адже, на думку сучасних дослідників, *«репрезентуючи оригінал, колоніальний перекладач насичує його презентацію своєю знаковістю, відмінністю від колонізуючої культури. Цим самим він водночас відтворює консервативні стереотипи власної культури, які, своєю чергою, також не є об'єктивними. Що ж насправді репрезентує колоніальний перекладач, так це набір метафізичних уявлень про стан своєї національної культури, головними серед яких є уявлення про національний розквіт в доколоніальну добу і сучасний занепад або, навпаки, певні версії минулого занепаду, яким він протиставляє сучасний розквіт. Останні належать до хитроців колоніального дискурсу, і є нічим іншим, як демонстрацією лояльності до колонізаторів»*³⁰.

Неважко виявити ознаки першого — у цілій низці різночасових явищ (від намагань Панька Куліша повернутися до набутків «Старої Русі» й до пієтету, з яким упорядник Михайло Москаленко поставився в уже згадуваній антології «Тисячоліття» до «перекладацького проекту» княжої доби). Натомість ознаки другого — аж надто помітні в увазі до перекладів з літератур «братніх народів СРСР» та з «прогресивних письменників світу» за часів «розвинутого

²⁸ Р. Зорівчак. Художній переклад в Україні і буття нації // У кн.: Записки Перекладацької Майстерні. Т. 1. Львів: Простір-М, 2001. — С. 13.

²⁹ Див., напр., Л. Коломієць. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії): Монографія. — К.: Київський університет, 2004. — С. 22–26.

³⁰ Л. Коломієць. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії). К.: Київський університет, 2004. — С. 23.

соцреалізму», коли вони мусили підкреслювати розквіт української радянської соціалістичної літератури.

Цікаво було б простежити на прикладі українського перекладацтва й іншу тенденцію, яку широко вивчають постколоніальні дослідники в західних університетах. Адже парадокс постколоніальної ситуації справді полягає в тому, що національні культурні діячі, аби лишень не зупинитися на маргінесі європейського розвитку, продовжують у певний спосіб відтворювати схеми колоніальної залежності, які полягають у визнанні більш розвиненого статусу культури-колонізатора. (Надалі ми бачитимемо, як часто Рильський обґрунтовуватиме звертання до Пушкіна потребою подолання лексичної бідності української мови — принаймні в царині абстрактної лексики.)

Все це, очевидно, мусило б стати частиною майбутнього інтегрального дослідження з історії українського художнього перекладу. Таке дослідження тим більше на часі, бо «націєтворча» доба українського перекладу добігла кінця. Це, власне, добре відчув Михайло Москаленко, завершуючи вже згадану передмову словами: *«Переклад України-Русі, як ми бачили, протягом своєї тисячолітньої історії відігравав неоднакову роль. До середини XIII ст. він був передусім вели-*

³¹ М. Москаленко. Тисячоліття: переклад у державі слова // У кн.: Тисячоліття. Поетичний переклад України-Русі. К.: Дніпро, 1995. — С. 37. Варто зазначити, однак, що сьогодні, через понад десять років після написання цитованої розвідки, Михайло Никонович, перечитуючи рукопис цієї книги, залишив на берегах помітку: *«Хотілося б вірити, але не віриться»...*

ким будівничим мистецтвом; згодом, упродовж наступних 750 років, існував як мистецтво «на руїнах», мистецтво «вавилонського полону». Хотілося б вірити, що нині у нашого перекладу з'явився нарешті шанс по-сісти набагато скромніше місце — стати тим, чим він є у «звичайних» літературах Заходу і Сходу, з їхньою не понівеченою державно-політичною та культурною історією»³¹.

З цими словами перегукуються рефлексії професора Марини Новикової: *«Закінчується (на наших обширах і в наш час — чи тимчасово?) доба світобудовного перекладу, починається — перекладу „технологічного“. (...) Через десяток років ніхто й не зрозуміє, навіщо рятувати культуру і національний дух ішли — в переклад»³².*

А відтак доба «світобудовного» (чи «націєтворчого») перекладу варта дослідження. І то негайно — поки ще живі люди, які були безпосередніми його творцями.

Автор не претендує на те, аби називати подальший текст вичерпним дослідженням на визначену тему. Чи зазіхати на створення більш-менш послідовної власної версії історії українського перекладу. Чи, тим більше, вичерпно оглянути цю історію з погляду рецепції й читача, — попри безумовну бажаність такого дослідження з огляду на важливу методологічну настанову професора Григорія Грабовича: *«такий вимір (...) якнайсуттєвіше пов'язує історію літератури із загальною інтелектуальною історією»*³³.

Ця книга — радше певні ілюстрації до викладених вище тез, які ґрунтуються переважно на прикладах з історії українського поетичного перекладу, який є для автора ближчий (у силу його власних перекладацьких зацікавлень). Тому автор серед перших привітає появу системної праці з історії українського перекладу під окресленим вище кутом зору, для якої, можливо, придадуться й викладені тут міркування.

З огляду на напівнауковий, напівесеїстичний стиль викладу (що особливо тяжіє до реферативного есеїзму в розділі, присвяченому ранньому українському перекладові, — де автор, не будучи фахівцем з цих питань, мусив водночас сказати бодай щось про те, а що ж діялося з перекладом на наших теренах до межі

³² З листа Марини Новикової до автора цих рядків з 8 липня 1995 року. Докладніше див.: М. Стріха. Тисячоліття в державі українського слова // Всесвіт. — 1996. — № 1. — С. 133–135. Цим словам суголосне й нарікання Віталія Радчука з уже згадуваного вище листа-рецензії до автора від 20 жовтня 2002 року: *«В Україні за останнє десятиліття півсотні вишив (коли хочеш, ВНЗ, ВЗО, але не вузів /.../) узялося готувати перекладачів, — зваж! — не маючи для цього кадрів не те що теоретиків, методистів чи істориків перекладу, а навіть просто перекладачів на кафедрах, які могли б вести цей свій предмет. Отже, вчать перекладати сьак-так, бо самі не вміють. І потім, як студенти, так і викладачі орієнтовані майже всі без винятку на діловий переклад і заробляння ним грошей. Звідси — потік ліцензій на викладання фаху у вищій освіті /.../. За рідкими винятками, діла до художньої літератури нікому нема».*

³³ Див.: Г. Грабович. До історії української літератури. К.: Критика, 2003. — С. 24.

XVIII—XIX століть), — то й автор не відмовлятиме собі в задоволенні наводити великі цитати з різних поетичних творів, до яких він звертатиметься (а де є змога, цитуватиме окремі вірші повністю). Цим полегшуватиметься завдання читача, який не муситиме відразу зазирати до першоджерел (часто малодоступних), — але бодай трохи відчує чар поезії не лише знаних, а й напівзабутих сьогодні майстрів.

Автор глибоко вдячний професорові Роксоляні Петрівні Зорівчак, професорові Олександру Івановичу Чередниченку, знаному перекладачеві й перекладознавцеві Михайлу Никоновичу Москаленку³⁴, історикові літератури й джерелознавцеві Степану Анатолійовичу Захаркіну, які прочитали рукопис окремих розділів цієї

³² Вже коли з'явилася коректура цієї книги, пішов у вічність Михайло Москаленко — справжній лицар і подвижник українського перекладу. Віддаючи данину шану цій надзвичайно світлій і енциклопедично освіченій людині, автор свідомо не став міняти в тексті книги теперішнього й майбутнього часу своїх звертань до Михайла Никоновича на минулий.

книги і зробили цінні зауваження, що сприяли покращенню тексту. Годі й казати, що за всі недоліки й недогляди, які в цьому тексті лишилися потому, відповідальність несе виключно автор.

Частину роботи над рукописом цієї книги виконано в Центрі українських досліджень імені Миколи Зерова Університету імені

Монаша (Мельбурн), за що автор складає ширю подяку професорові Марку Павлишину. Нарешті, автор глибоко вдячний Американській раді дослідчих товариств (ACLS), чия підтримка уможливила працю над цією книгою та її видання.

ТРОХИ ПРО ПЕРЕДІСТОРІЮ

Витоки перекладу Княжої Русі – Бароко – Сакральна мова: книжна українська чи церковна слов'янська? – Мотивація для перекладацтва – Передумови для реформи Котляревського

Як уже говорилося вище, предметом подальшого розгляду стане саме український переклад літературною мовою, сформованою на народній основі. Але, очевидно, неправильно було б не сказати бодай у загальних рисах, бодай суто реферативно про те, що ж відбувалося до появи друком 1798 року перших трьох частин трагедії І. Котляревським Вергілієвої «Енеїди».

Розмова про те, коли ж почався український переклад, відразу викликає питання: а коли почалася українська література, яку мову можна вважати вже достатньо спорідненою з українською? Адже, якщо вже ні в кого не викликає заперечень розгляд у контексті саме української літератури барокових пам'яток, писаних різними модифікаціями «книжної» української, то застосування прикметника «український» до текстів княжої доби навіть у сьогоденішньому гуманітарному середовищі може викликати звинувачення в політичній заангажованості й академічній некоректності. З іншого боку, для середовища «ультрапатріотів» сама можливість поставити під сумнів тяглість української духовної традиції принаймні від часів Трипільля неодмінно потягне закиди чи не в «національній зраді».

Тому авторові не лишається нічого іншого, як послатися на авторитет одного з найбільших українських мовознавців минулого ХХ століття Юрія Шевельова, який стверджував: *«Історик української мови має відносити термін „український“, заради зручності, щонайдалі назад у часі, наскільки це дозволяють матеріальні*

¹ Див.: Юрій Шевельов. Історична фонологія української мови. Серія «Класика української науки». Харків: Акта, 2003. — 1054 с.

свідчення, і замість пошуку відповіді на питання про початки української мови спробувати відповісти на питання, коли почався її особливий, окремішній розвиток». Такою

часовою межею для Ю. Шевельова є VI—VII століття, доба розпаду праслов'янської мови й початку поступової трансформації української з діалектної групи в окрему мову¹.

Не може викликати серйозних заперечень і те, що розмовна мова, якою говорили в Києві близько 1000 років тому, мала досить багато рис сучасної української мови. Це висновок можна робити з графіті Софійського собору, пишучи які, тодішні кияни не так були

² Див.: Д. Чижевський. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. Тернопіль: Феміна, 1994. — С. 213.

стримані офіційними нормами правопису й етикету. (Ще ближчою до сучасної української була вимова книжників барокової доби, для яких рими «товаришов — прийшов» чи

«древнѣ — мрієт» однозначно сприймалися як точні, а отже, вимовлялися як «товаришов — прийшов» та «древніє — мріє.»²

Я не знаю, наскільки можна погодитися з тезою М. Москаленка, висловленою ним у передмові до вже згаданої вище антології «Тисячоліття», де він стверджує: «первісний, доісторичний період того, що сьогодні ми називаємо художнім перекладом України-Русі, сягає своїм корінням епохи бронзи, тобто III—II тис. до н. е.»³, а відтак перші взірці наших перекладів — це сюжети про світове дерево у колядках та щедрівках, привнесені з інших індоєвропейських мов у праукраїнську за тисячу років до різдвя Христового. На жаль, від тих

³ М. Москаленко. Тисячоліття: переклад у державі слова // У кн.: Тисячоліття. Поетичний переклад України-Русі. К.: Дніпро, 1995. — С. 5.

прадавніх часів не лишилося писемних згадок, здатних переконати науковців-«позитивістів», звиклих оперувати посиланнями на щось реальне.

Але можливість розглядати в українському контексті «слов'янські» переклади княжої доби сумнівів не викликає. Причому слід усвідомити: ті переклади мали дуже важливе значення у витворюваній тоді системі культури. Більше того, із зацілілих пам'яток княжої

доби, як не брати до уваги літописів, «повчань» чи тестаментів, дев'яносто дев'ять відсотків — це переклади, починаючи від виконаного по-слов'янському Костянтинном-Кирилом та Методієм у IX столітті (і модифікованого численними пізнішими «книжниками»-переписувачами) перекладу Святого Письма⁴.

Сучасний українець, коли в нього виникає духовна потреба у Святому Письмі, найчастіше звертається до перекладу Івана Огієнка. Охоту до церковнослов'янщини вбито в нас російською «синодальною» вимовою, офіційно насаджуваною в XVIII—XIX століттях (і досі присутньою в храмах Московського патріархату). Але разом з тим і «слов'янська» Біблія не дуже від нас віддалена. Можна проілюструвати це кількома фрагментами⁵.

Ось початок «Книги псалмів Давидових» (переспіваний саме з цього джерела Тарасом Шевченком):

*Блажен муж,
Іже не іде на совіт нечестивих,
І на путі грішних не ста,
І на сідалищі губителєй не сіде:
Но в законі Господні воля єго,
І в законі Єго поучитя день і ноць.
І будет яко древо насажденое при ісходищих вод,
Єже плод свой даст во время свое,
І лист єго не отпадет:
І вся, елика аще творит,
Успієт.*

⁴ На спробі розглядати в українському контексті **слов'янські** книги, створені в **Моравії** та на **Балканах**, цілком можна було б відповісти й іронічними словами Івана Франка з його ранньої поеми «Ботокуди», написаної 1880 року й скерованої проти галицьких москвофілів:

*Правда, що святий Кирило
Ботокудом не родився,
В Ботокудії не був
І для неї не трудився.*

Але тут Франко ледве чи має рацію, — Св. Кирило навряд чи розрізняв ще тодішні слов'янські племена і працював для них усіх, прагнучи долучити їх до християнської Ойкумени.

⁵ Тут і далі, якщо джерело не зазначено окремо, тексти цитуються за вже неодноразово згадуваною антологією М. Москаленка «Тисячоліття» або ж за загальнодоступними виданнями творів відповідних авторів.

Приблизно так, очевидно, читали Біблію з українською вимовою в XVI—XVII-му століттях (коли літеру «ѣ» послідовно вимовляли як «і»), і цей текст не створює в сучасного українця якихось неперехідних труднощів при розумінні. Більше того, саме цей оповитий легким флером давнини фрагмент міг надихнути Шевченка на його знамените:

*Блаженний муж на лукаву
 Не вступає раду,
 І не стане на путь злого,
 І з лютим не сяде.*

Не менш поетично звучить знаменита третя частина похмурої книги Еклезіяста:

*Всім время і время всяцій вещи под небесем:
 Время раждатися і время умирати,
 Время садити і время історгати сажденоє,
 Время убивати і время цілити,
 Время разрушати і время созидати,
 Время плакати і время сміятися,
 Время ридати і время ликовати,
 Время разметати каменіє і время собирати каменіє,
 Время обимати і время удалятися от обиманія,
 Время іскати і время погубляти,
 Время хранити і время отріяти,
 Время раздрати і время сшити,
 Время молчати і время глаголати,
 Время любити і время ненавидіти,
 Время брані і время мира.
 Коє ізобиліє творящаго,
 В ніхже сам трудится.*

Чи Пісня над Піснями:

*Аз цвіт польний і крин удольний.
 Якоже крин в тернії,*

*Тако іскрення моя посреди дочерей.
Яко яблонь посреди дрeвес лісних,
Тако брат мой посреди синов:
Под сінь его сладок в гортані моєм.
Введіте мя в дом вина,
Вчиніте ко мні любовь:
Утвердіте мя в миріх,
Положіте мя во яблочиц:
Яко уязвлена єсмь любовію аз.
Шуйца его под главою моєю,
І десница его обимет мя.
Закляя вас, дщери Іерусалимлі,
В силах і кріпостех села:
Аще возставите і возбудите любовь,
Дондеже восхощет.*

У цих рядках безумовно присутнє те, що Т. С. Еліот називав «доброю поезією». Їх можна визначити як дуже ритмізовану прозу, яка схожа на сучасний верлібр. Саме на літературних якостях Св. Письма наголошував і визначний знавець української давньої літератури Дмитро Чижевський: *«Не треба забувати про літературні якості св. Письма та надзвичайну різноманітність його змісту і зв'язаного зі змістом стилю: патетична мова пророків, гарні образи та порівняння (притчі) Євангелії, висока поезія Псалтиря і т. д. — все це, без сумніву, справляло враження не лише своїм високим змістом, але й літературною красою (...)* Саме до «поезії» належать книги богослужбові, бо в них зібрані найліпші твори грецького християнського віршування за кілька століть»⁶.

⁶ Див. Д. Чижевський. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. Тернопіль: Феміна, 1994. — С. 51.

Наголошу: цей перекладений текст Біблії побутує на наших теренах принаймні 1000 років, і саме на нього взорувалася велика кількість інших творів — перекладів Отців церкви, літургійних уривків, писань, апокрифів, житій. У своїй сукупності ці перекладні тексти творили літературу, яка, власне, і вводила Україну-Русь до європейської цивілізації.

Безумовно цікавою є проблема: які з перекладів, що побутували на українських землях за княжої доби, було перенесено з Моравії чи з Болгарії в майже готовому вигляді, а які є, так би мовити, «місцевим літературним продуктом». Вважають, що головні переклади богослужбових книг постали ще за часів діяльності святих Кирила й Методія в Моравії. З Балкан натомість прийшли твори «золотого віку» болгарської літератури, доби царя Симеона (IX-X століття): «Шестоднев», «Учительна Євангелія», «Четы-Мінеї», хроніка Малали та інші. Водночас з аналізу фонетико-морфологічних ознак текстів дослідники стверджують про місцеве походження перекладів низки богословських текстів та «житій», а також творів світської літератури — «Християнської космографії» Козьми Індикоплова, «Історії Іудейської війни» Йосифа Флавія, знаменитого (хоч і сповненого фантастичних оповідей) «Фізіолога», де було зібрано відомості про природу й тваринний світ, і не менш знаменитої «Бчели».

Перекладачі княжої доби були люди достатньо вправні й освічені. Вони володіли різними стилями, користувалися великою кількістю джерел. Адже за княжої доби було перекладено не тільки Святе Письмо, — саме тоді на наших землях почали потрапляти в культурний обіг і античні філософи, історики, поети. Перекладена в XI-XII століттях з грецької вже згадувана візантійська антологія мудрих висловів та повчальних історій «Бчела» містить уривки з Піфагора, Платона, Сократа, Арістотеля, Менандра, Плутарха, Епіктета. Звичайно, уривки на рівні цитат, а не великих текстів, — але це вже знайомило Україну-Русь із класичними іменами християнської Ойкумени, із основами історії, філософії, поезії.

На жаль, ми нічого не знаємо про те, ким були тодішні перекладачі після Кирила й Методія (окрім, хіба, того, що вони майже напевно творили в монастирях). Літопис під 1037 роком містить хіба що згадку про те, що князь Ярослав «собра писци многи», які переклали з грецької на слов'янську мову чимало

⁷ Див. Д. Чижевський. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. Тернопіль: Феміна, 1994. — С. 49.

книг, і «многи списав положи в церкві святої Софії». Дм. Чижевський говорить навіть про роботу «перекладацької комісії» Ярослава⁷, —

але жодного імені учасника цієї «комісії» історія до нас не донесла.

Але тут Україна-Русь зовсім не становить якогось винятку, — анонімність була однією з визначальних рис середньовічної культури. Та й перекладач тоді був не співтворцем, а лишень смиреним і сумлінним транслятором давньої мудрості... Отже, ім'я його могло жити хіба що в маргіналях на берегах манускрипту.

Дійшли до нас лишень окремі імена читачів цієї перекладної літератури, як-от київського митрополита в 1147—1151 роках Кліма Смолятича. Літописець говорив про нього: *«бисть книжник і філософ так, якоже в Рускої землі не бляшет»*. Але єдиний літературний твір Кліма Смолятича, який дійшов до нас (і то в попсованому вигляді) свідчить: освіта не полегшувала життя церковному ієрархові. У цьому посланні Смолятич відповідає смоленському протопопові Фомі на звинувачення в тому, що він, мовляв, нагло хизується власною вченістю й наводить докази не від отців церкви, а *«от Омира, от Аристотеля і от Платона»*⁸. Митрополит доводить: він зовсім не підноситься високо й не шукає людської слави, але пасторові, щоб дати лад у церкві, потрібно ще бути освіченою людиною й уміти витлумачувати Святе Письмо. Цікавою є й принагідна згадка митрополита про київський гурток освічених людей, *«імже єсть самовидець»*⁹. Отже, перекладна література в княжій Україні-Русі не лише читалася, а й спричиняла інтелектуальні дискусії.

У часи бароко число авторів, чії тексти побутують в Україні, незмірно зростало. В обіг входять античні й сучасні європейські поеми. Саме тоді почали перекладати

⁸ Цікаво, що ці закиди забутого нині смоленського священика Фоми проти «класичної» освіченості майже дослівно повторить через кілька століть славетний Іван Вишенський: *«чи не ліпше тобі ізучити Часословець, Псалтир, Апостол і Євангеліє (...) і бити простим богоугодником і жизнь вічную получитьи, нежелі постигнути Аристотеля і Платона і філософом мудрим ся в жизни сей звати, і в геєну отіти?»*

⁹ На цей сюжет у своєму звичайному просвітницько-позитивістському дусі звертає увагу Сергій Єфремов. Див.: С. Єфремов. Історія українського письменства. Видання третє, з одміними і додатками. К.: Вік, 1917. — С. 38.

Вергілія, Овідія, Горация, новіших європейських авторів — Боккаччо, Петрарку, Тассо, Гвідо де Колумна. Головний масив тодішніх перекладів виконано вже не з грецької (як за княжої доби), а з польської, саме через польську приходять в Україну твори з інших мов і літератур.

Нарешті, саме за тієї доби починають перекладати наближеною до народної мовою Святе Письмо. Для кожного свідомого українця до числа найважливіших національних символів увійшло створене упродовж 1556—1561 років на Волині Пересопницьке Євангеліє. На цій книзі, покладеній поруч із Конституцією, склали присягу троє президентів незалежної України. Втім, щодо мови Євангелія оцінки науковців дещо різняться. Іван Огієнко одно-

¹⁰ І. Огієнко. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. К.: Вид-во книгарні В. Череповського, 1918. — С. 41.

¹¹ С. Єфремов. Історія українського письменства. Видання третє, з одмінами і додатками. К.: Вік, 1917. — С. 66.

¹² Д. Чижевський. Історія української літератури. Від початків до дореалізму. Тернопіль: Феміна, 1994. — С. 220.

значно говорить про «*гарну українську народну мову*» цього перекладу¹⁰, такої ж думки дотримується і Сергій Єфремов, пишучи про «*найдавніший переклад св. письма на українську мову, що дійшов до нас*»¹¹. Натомість Дмитро Чижевський говорить лишень про «*досить помірковану „українізацію“ євангельського тексту*»¹². У кожному разі, сам перекладач, архимандрит пересопницький Григорій, кваліфікував свою працю як переклад «*на мову рускую із языка болгарського*».

Про лексичну тканину цього перекладу може насправді дати уявлення відомий уривок Євангелія від Святого Луки: «*Сталось паки в єдин день іже вступил в лодю і ученици єго. І рекл к нім переплинімо на інюю сторону озера і поплили на водов. А коли плинули того часов бил уснул. І пришла буря і вітри на озеро, аж і волни ся в лодю вливали. Так іже в великом страху били. Тогда приступивши збудили єго рекучи учителю учителю загибаєм. А он вставши приказал вітрові і волнам водним і перестали. І борзо ся тихо учинило, і рекл ім где єсть віра ваша. А оні устрашившия дивовалися і мовили єдин ко другому. А кто ж то єсть іж і вітром і воді приказує*

і слухають его». Звичайно, у разі, коли книжники середини XVI століття вимовляли ще й прикінцеве «л» у дієсловах минулого часу як «в», то цей текст буде іще наближеніший до народної мови. А проте з певністю висловитися на користь такої гіпотези автор не береться.

У наступні роки мали місце ще кілька «українізаційних» спроб. Коло 1580 року з друкарні Василя Тяпинського з'являється новий переклад Євангелії, — зроблений з польської Біблії Будного 1572 року. 1581 року в селі Хорошеві на Волині працює над перекладом Євангелії сочиніанин Валентин Негалевський (до цікавої перекладачевої передмови до цієї праці ми ще повернемося пізніше, обговорюючи мотиваційні спонуки тодішніх перекладчиків). Проте і тут Дмитро Чижевський наголошує на переважанні білоруських елементів. Та й жоден із цих українсько-білоруських перекладів не досягнув загального розповсюдження і не міг мати великого впливу на розвиток літературної мови.

А найвизначніший біблійний текст кінця XVI століття — Острозька Біблія 1581 року, підготовлена на доручення відомого оборонця православ'я князя Костянтина Острозького гуртком учених, що користувалися не лише слов'янськими, а й грецьким та латинським текстами, не містила жодних слідів народної української мови. За висновком Дмитра Чижевського, вона лишень зафіксувала дальший розрив між церковною (слов'янською) і книжною українською (напівнародною) мовами, — *«а іншого авторитетного джерела норми українська літературна мова не знайшла аж до кінця 18 віку»*¹³. Таким чином, Острозька Біблія (на відміну від німецької Лютерової, чи англійської «Біблії короля Якова») не могла сприяти чіткішому розмежуванню між українцями та їхніми сусідами¹⁴. Натомість пізніше вона скоріше утверджувала ідею українсько-російської єдності, оскільки саме цей текст ліг в основу московського (1663) та петербурзького (1751) «канонічних» видань Святого Письма.

¹³ Д. Чижевський. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. Тернопіль: Феміна, 1994. — С. 221.

¹⁴ Е. Вілсон. Українці: несподівана нація. К.: К. І. С., 2004. — С. 90.

Шістнадцяте століття знаменувало й появу науки «правильного» силабічного українського віршування. У виданій в Острозі того ж 1581 року «Хронології» Андрія Римши зустрічаємо попарно римований тринадцятискладівник з цезурою по сьомому складі, який набуде великої виробленості у віршників наступного, XVII століття:

*Жидове сухо прошли / Чирвоноє море,
 кормил Бог їх на пущі, / не било їм горе.*

Проте майже водночас з'являється й «модерніший» тип вірша, взорований на німецькі й польські колядки (тип, що остаточно утвердився з появою наприкінці XVIII століття знаменитого Почаївського «Богогласника» й досі зберігся в українських релігійних піснях). Перші зразки такого вірша пов'язано знов-таки з перекладом (що виходив з якогось протестантського гуртка). До середини XVI століття належить збірник 50-ти перекладених, либонь, з німецької релігійних пісень. Мова цього збірника має українські й білоруські народні елементи, а вірші — рівну кількість складів і добрі рими. Навіть там, де є ритмічні відхилення й не дотримано рим, це викликано, скоріш за все, пісенним характером текстів:

*Свят в яслех возсіяет.
 свет ноцію блистает,
 тма погибнет,
 віра являється.*

Вище вже говорилося — доба бароко народила велику кількість перекладів саме світських текстів. Але вона знову майже не залишила нам імен перекладачів. Є дуже великий масив перекладів, — і дуже рідко трапляються імена. Та й за тими поодинокими іменами не можна побачити живої людини. Скажімо, Валерій Шевчук установив ім'я одного з перекладачів, що відтворив книжною українською одну з новел «Декамерона» Боккаччо (за віршованою польською переробкою Ієроніма Морштина) —

на основі акровірша. Але хто був цей Кулик — окрім приблизного часу життя (межа XVII—XVIII століть), нічого невідомо. Так само майже нічого не знаємо про Клірика Острозького, який наприкінці XVI століття написав два відомі полемічні листи (а заодно першим переклав книжною українською мовою фрагмент із Петрарки), — окрім того, що переклад цей з'явився в гуртку книжників при тодішній Острозькій академії. Існувала, щоправда, гіпотеза, що за цим криптонімом сховався молодий Мелетій Смотрицький¹⁵. Але частіше не маємо про тодішніх перекладачів навіть таких скувих відомостей.

¹⁵ «Манера Клірика нагадує дуже манеру М. Смотрицького, і це дало навіть деякі підстави догадуватись, чи не він часом замолоду сховався був за таким криптонімом» (Див.: С. Єфремов. Історія українського письменства. Видання третє, з змінами і додатками. К.: Вік, 1917. — С. 70).

Проте маємо дуже цікаві тексти. «Визволений Єрусалим» Торквато Тассо (через польський переклад Петра Кохановського) був перекладений (гадано — ченцями-уніатами, які дивилися на поему в цілому як на повчальний твір) книжною українською в другій половині XVII століття октавами, — тобто з дотриманням строфіки оригіналу! Це — без перебільшення дивовижний випадок, бо октава, начебто, зовсім не пасувала до тодішнього українського силабічного віршування (найчастіше з попарно римованими суміжними рядками). Але тут цю вишукану строфу послідовно дотримано впродовж десяти пісень поеми:

*От морских пін богині егда ся раждает,
Ність тако устроєнна, ніже іспещренна:
Власи імі златії, яже превижшаєт
Молніями своїми, імі же явленна
Биваєт, егда небо світ свой всім являєт,
Єже облаком чистим не єст сотворєнна,
От него же ісшедше, солнце ясносвітло
Лучі землі спускаєт вдячно і пресвітло.*

*Власи, от рождєнія честно устроєнни,
Яже вітром движимі, в перстен ся зивають.*

*Зрак убо сам во себі увесь згромажденний,
 Но тайну милості той в себі сокривають.
 Образ лица імі свой ясно углажденний,
 Паче шибков румяних, яже воню мають;
 Уста єя нікогда бити похваленна:
 Паче світлих рубінов бяху всім явленна.*

Принагідно відзначмо: цей колоритний вислів — «яже воню мають» — був використаний майже дослівно в 1950-ті роки Ігорем Костецьким, який спробував був перекласти сонети Шекспіра з використанням мови бароко. Наведу чотири рядки 130-го сонету в його експериментальному перекладі —

*Дамасці ружі, білі і червоні,
 Зась видівем — не в неї на щоках.
 І більш приємні вишельке інне воні,
 Ніж подиху моєї пані пах¹⁶.*

¹⁶ Див.: М. Стріха. Шекспірові сонети в перекладах Ігоря Костецького // У кн.: Улюблені англійські вірші та навколо них / Перекладач та упорядник М. Стріха. К.: Факт, 2003. — С. 107–116.

(Докладніше про переклади І. Костецького йтиметься далі.) Отже, шгудіювання перекладів доби бароко може виявитися дуже корисним і для сучасного перекладача. І, як засвідчує аналіз пере-

кладів Миколи Лукаша, Анатолія Перепаді, Василя Барки, того ж Ігоря Костецького, література книжною мовою давно перестала бути тією «книжною мертвечиною», якою вона здавалася за доби становлення нової української літератури.

Принагідно виникає питання про мотивацію до перекладацької праці. З сакральними текстами більш-менш зрозуміло: їхні інтерпретатори виконували вищу місію, наближаючи Слово Боже до простолюду (хоча й тут вони мали опонента в особі Івана Вишенського, який застерігав: «Євангелія і Апостола в церкві на литургії простим

язиком не виворочайте»; максимум, на що згоджувався славетний афонський самітник — це на проповідь живою мовою: «для вирозуміння людського попросту товкуйте і викладайте»¹⁷. Проте далеко не всі дотримувалися тоді аж такої «ригористичної» настанови. Так, уже згадуваний Валентин Негалевський в передмові «до ласкавого чительника» свого Євангелія писав: «Не сам з своєї власної хуті наважился с польского язика на реч рускую

*писма нашого нового тестаменту переложити, а учинил то за намовою і напаминанням многих учоних богобойних а слово Божее милующих людей, которіі писма польского читати не уміють, а язика славянского читаючи, письмом руским викладу з слів его не розуміють»*¹⁸. (Ця цитата заодно дає вичерпне уявлення про рівень освіти на Волині в останній чверті XVI століття: освіченим вважали навіть того, хто по-польському не читав, а читаючи по-слов'янському, механічно копонував з літер слова, не розуміючи до ладу їхнього змісту.) Проте, як уже зазначалося вище, «мовна реформа» в церковних текстах збанкрутувала, не встигнувши як слід розпочатися, й тут і надалі цілковито панувала незрозуміла навіть для учоних богобойних а слово Божее милующих людей слов'янщина.

Та й справді, культура «високого» бароко (про «низове», «народне» бароко наразі не говоримо) була призначена переважно для духовних і вищих світських верств. А ті не надто потребували перекладів священних книг, чи вчених трактатів з латини, польської, чи слов'янської, бо, на відміну від посполитих, розуміли ці мови¹⁹. Натомість дехто ставив під сумнів саму потребу доладного перекладу з латини і з міркувань, сказати б, «ідеологічних». Так, відомий київський книжник, архимандрит Києво-Печерського монастиря в 1624—1627 роках Захарія Копистенський у «Присвяті» князеві Степану Святополку-Четвертинському (вміщеній у книзі перекладній — «Бесіді Св. Іоанна

¹⁷ Див.: Д. Чижевський. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. Тернопіль: Феміна, 1994. — С. 227.

¹⁸ Див.: С. Єфремов. Історія українського письменства. Видання третє, з одмінами і додатками. К.: Вік, 1917. — С. 67.

¹⁹ Див.: Д. Чижевський. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. Тернопіль: Феміна, 1994. — С. 298.

Золотоустого на 14 посланій Св. Апостола Павла»), зокрема, стверджував: *«маєт бо вім язык славенскій такову в собі силу і зацност, же языку грецкому якоби природне согласует і власности его сочиняється і в переклад свой приличне і неяко природне он берет і приймаєт в подобній спадки склоненій і сочиненія падаючи венц і найзвязнійшее сложное грецкое слово подобним так же звязним і сложним по славенску виложити єсть можно, чого иншим жадним, а ні латинским не доказати языком, чого доводом єсть, же латинскіи переводники таковиі слова обширне з околичностями на свой перекладають язык, многими окоичностями ширити мусять. Отколь беспечнійшая єсть реч і увірненійшая філософію і теологію славенским языком писати і з грецкого переводити, ніжли латинским, которий оскудний єст, же так реку до трудних, високих і богословних речій недоволий і недостаточний, для того ж в книгах латинских барзо много слов ся*

²⁰ Див.: Українські гуманісти епохи
 Відродження. Частина 2. К.: Наукова
 думка, Основи, 1995. — С. 339.

*грецких находить, и гдибисьмо з книг
 языка латинского хотіли всі грецкіи
 вибрати слова, стал би ся як един
 от них»²⁰.*

У цьому уривкові легко простежується бажання заховати острах перед «нечестивою латинською вченістю» в шати «вищості» слов'янщини (як природної спадкоємиці греків) над латиною (подібні настрої, лишень у загостренішій формі, висловлював незадовго перед тим Іван Вишенський). Проте, очевидно, навіть східних отців церкви у бароковій Україні знали таки переважно в латинських перекладах (добре знання грецької вважалося радше винятком, а не правилом). Зрозуміло, що з латинських оригіналів знали й мислителів європейського Ренесансу та Бароко. А з реформою Петра Могили саме латина зробилася мовою українських шкіл.

Водночас, як уже говорилося вище, за доби бароко з'являється велика кількість перекладів світської літератури «нижчих» жанрів (повість і вірш); причому виготовляють їх справді ніби на «конвеєрі». Вадимові Скуратівському належить цікаве спостереження: доба бароко була дуже інтелектуально продуктивною. Нормою для пересічного автора того часу було списувати кількадесят аркушів на день. (Очевидно, окремим цікавим питанням для історика є те, де тогочасні українські письменники діставали стільки паперу, скількох

гусей вони обципували на пера і хто їм виготовляв стільки атраменту.) Адже за бароко панує абсолютний культ Тексту — чи то у вигляді власне літературного твору, чи то «тексту у вигляді картини, статуї, архітектурної споруди, театрального чи театралізованого видовища»²¹. Цей культ спонукає тодішніх авторів невтомно створювати нові й нові твори.

²¹ Див.: В. Скуратівський. Українське бароко // У кн.: В. Скуратівський. Історія і культура. К.: Українсько-американське бюро захисту прав людини, 1996. — С. 145.

На щастя, ми маємо в українській літературі принаймні одну згадку з межі XVII і XVIII століть про мотивацію суто перекладацької праці. Вона міститься в передмові Івана Величковського, — дуже відомого автора поетик, майстра акровіршів, — до його перекладу латиномовних епіграм англійця Джона Овена. Самі ці переклади достатньо вправні та влучні:

*Щось бозького до себе пан Хміль закриваєть,
бо смиренних возносить, винеслих смиряєть.
Вищіє суть голови над всі члонки тіла
а ноги теж в низкості смиренні до зіла.
Леч пан Хміль, гди до кого в голову вступаєть,
голову понижаєть, ноги задираєть.*

Проте для нашого часу вони мають усе ж переважно історико-літературне значення. Натомість цікава саме передмова до них, де Величковський пише, чому він за ці переклади взявся.

«Уважаючи я, іж многії народове, звлаща в науках обфитуючие, много мают не тилко ораторских, але і поетицких, чудне а містерне, природним їх язиком, от високих разумов составленних трудолюбій, которими і сами ся тішат, і потомков своїх довціпи остряют, я, яко істинний син Малороссійскої Отцизни нашеї, болюючи на то сердцем, іж в Малой нашой Росії до сих час такових ні от кого типом виданих не оглядаю трудов, з горливості моєї ку милой Отцизни, призвавши Бога і Божию Матку і Святих, умислилем, іле зможность подлого довціпу моего позволяла, нікоторые значнійшиє штуки поетицкіє руским язиком виразити, не з якого язика на русский оние

переводячи, але власною працею моєю ново на подобенство інородних составляючи, а нікоторые і ціле рускіє способи винайдуочи, которіє і іншим язиком ані ся могут виразити. Найдовалем теж в штучках іноземних многіє оздобніє і містерніє штучки, але не на славу Божию, тилко на марніє сегосвітніє жарти виданіє, з которых я, тилко способ взявши, ложилем труд не ку якому,

²² Цит. за.: М. Москаленко. Ти-сячоліття: переклад у державі сло-ва // У кн.: Тисячоліття. Поетичний переклад України-Русі. К.: Дніпро, 1995. – С. 19.

не дай Боже, щеславію, але ще-гульне ку славі Бога Слави і слав-ної владичици нашої Богородици і Приснодіви Марії а на оздобу От-чизни нашої і утіху малоросій-ским синам єї»²².

Уривок більш ніж промовистий. Маємо патріотичну декларацію про те, навіщо автор «гострить свої довціпи» (по-польському «довціп» — це дотеп, жарт, що може стосуватися й обраного жанру епіграми, але якщо йдеться про вишукане письменство в цілому, то, можливо, тут слово набуває й додаткового значення: «вишуканість розуму»). Ми ж бо того не маємо; отже, нам треба перекладати, — наголошує Іван Величковський.

²³ У цьому І. Величковський абсо-лютно кореспондував із перекладацькою думкою своєї доби. Його тро-хи молодший сучасник, французький перекладач «Дон-Кіхота» Флоріан у передмові до свого перекладу пи-сав: «Рабська вірність є вада... В „Дон Кіхоті“ трапляється дещо зайве, риси поганого смаку — чому ж їх не викину-ти? Коли перекладаєш роман і тому подібне, то найприємніший переклад і є, безперечно, найправильнішим». А де ля Мотт тоді ж лишив у своєму перекладі з 24 пісень «Іліади» — 10, викинувши всі «нудні» описи битв і піднісши тон оповіді до стилю траге-дій Корнеля та Расіна. (Див.: В. Копті-лов. Теорія і практика перекладу. К.: Юніверс, 2003. — С. 19).

Водночас тут відчувається перекладацька настанова того часу. Перекладач пише: я, зви-чайно, не перетягаю в свою мову це так, як воно є в чужих мовах. Я вигадую інші способи, які до нашої мови пасують²³, а інко-ли придумую їх наново, а все це для слави Господа Бога нашого і його пресвятої матері Бого-родици та на позиточність всіх синів малоросійської Вітчизни нашої.

Інших концептуальних пере-кладацьких декларацій про моти-вацію до перекладацтва світських текстів немає. Але є цитований

текст Івана Величковського, і я не виключаю, що багато хто з тодішніх перекладачів керувався тими ж або подібними міркуваннями. Хоча, звичайно, на одному прикладі далекосяжних висновків робити не можна.

Переклад книжною українською сягнув до XVIII століття великої виробленості, як і вся література книжною мовою. Відомому своїми епатажними текстами Ігорю Костецькому належить парадоксальна думка: нова українська література могла б скластися й на основі книжної української, — і тоді б і наша розмовна мова (а також, не виключено, і весь наш історичний розвиток, включно з моделлю ідентичності) були б зовсім інші. *«Українська літературна мова, позасумнівна річ, була б принципово відмінна від тієї, якою вона є сьогодні, якби в її основу лягла сковородинська модель. Інакшу кількісно-якісну роль відіграли б у ній і народно-селянські елементи, елементи „котляревщини“. Мова б ця була культурною, включаючи грецький, латинський, старослов'янський шари, якими користувався Скворода»²⁴*. А відтак і до модернізації ця мова надавалася б простіше, — бо обрана Котляревським і затверджена Шевченком «народна» модель начебто звузила *«українське життя до одної-єдиної теми»*. З цією думкою Ігоря Костецького можна сперечатися. Але така суперечка не буде, до всього, надто продуктивною — бо історія, як відомо, не знає умовного способу.

²⁴ Див. С. Павличко. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. К.: Либідь, 1999. — С. 372.

Навіть не надто драматичні відмінності книжної української від московської церковнослов'янської на Москві сприймали вкрай болісно, вважаючи, що *«когда будет много языков, пойдет смута на земле»*. Тому ще Лаврентій Зизаній, прибувши 1626 року на Московщину, щоб надрукувати свій «Катехизис», мав з ним чимало проблем. Книга побачила світ зі значними цензурними скороченнями (викинуто було природознавчі й астрономічні відомості, бо все те начебто *«взято от волхвов*

еллинских и с правоверием нашим не сходится»), а мову було ретельно «підігнано» до московської.

Особливо гостро відчула Україна цей московський підхід після Переяслава. 1720 року було видано відомий наказ: *«вновь книг никаких, кроме церковных прежних изданий, не печатають, а и оныя церковныя старыя книги с такими же церковными книгами справляють, прежде печати, дабы никакой розни и особого наречия в них не было»*. 21 липня 1721 року всі книги з українських друкарень звелено було надсилати до Синоду *«исправления ради и согласия с великороссийскими»*. Не забарилися й репресії — 1724 року на архімандрита Печерської лаври накладено

²⁵ Докладніше про це дивися працю В. Кубайчука, де ретельно зібрано хронологію мовних подій в Україні в часовому проміжку від IX століття й до 2003 року (В. Кубайчук. Хронологія мовних подій в Україні (зовнішня історія української мови). К.: К. І. С., 2004. — 168 с.

1000 карбованців штрафу за випуск із лаврської друкарні «Тріоді», *«не в усьому з великоросійською згідної»*. 1769 року та ж друкарня просила бодай дозволу надрукувати українські букварі (московських в Україні не купували) — але їй було відмовлено²⁵.

Через ці заборони на українське книгодрукування література книжною мовою витискала на рівень рукописних козацьких літописів, а провідні інтелектуальні сили, починаючи з кінця XVII століття, масово відпливали до Москви. Там вони бралися творити вже «загальноросійську» літературу. Сергій Єфремов ущипливо пише у своїй «Історії українського письменства» про перших «общеросів», якими стали українці Славинецький, Прокопович, святий Димитрій Ростовський (Туптало). А проте тут-таки не без гордошів додає: *«в атмосфери „двуперстія“, „сузубої алілуї“ протопопа Авакума та Никити Пустосвята, — київські учені, що як-не-як, а цитують Бекона Веруламського, Еразма Ротердамського, Декарта, Петрарку та*

²⁶ Див.: С. Єфремов. Історія українського письменства. Видання третє, з одмінами і додатками. К.: Вік, 1917. — С. 79.

інших творців європейської думки та мистецтва (Туптало, Прокопович), почували себе на цілу голову вищими»²⁶.

А до початку XIX українська барокова традиція взагалі зійшла на маргінеси, лишившись для Котляревського об'єктом кпинів над «канцеляризмами» возного Тетерваковського²⁷. За образним порівнянням Вадима Скуратівського, «український національний проект—XVII (...) горів неопалимою купиною впродовж усього того століття у розмаїтих його стихіях, аж розпечених тим вогнем, виконувався — і незрідка у справді героїчній тональності, у колосальному темпераменті його головних виконавців, але — так і не був виконаний»²⁸.

Однак у XVIII столітті барокова література «книжною» мовою ще подарувала декілька дуже цікавих текстів. Це — переклади вже згадуваного Теофана Прокоповича. Він дуже вправно перекладав тодішніми еталонними парно римованими силабічними рядками Давидові Псалми й Овідія. А ось його епіграма зі Скаліге-ра «Ко сложенію лексиков»:

*Єслі в мучителскія осужден кто руки,
Ждет бідная голова печалі і муки.
Не вели томить его ділом кузниц трудних,
Ні посилаєть в тяжкія работи міст рудних.
Пусть лексикі ділаєт: то одно довлієт,
Всіх мук роди сей один труд в себі імієт.*

²⁷ Книжна мова судових документів старої Малоросії була не позбавлена особливого чару, який добре відчували публікатори доби «Киевской старины». За часів Івана Скоропадського було зроблено ще спробу перекласти цією мовою головніші правничі кодекси, якими тоді користувалися. У гетьманському універсалі від 16 травня 1721 року читаємо: «зайшов нас премоцніший царського священнішого величества, государя нашого всемиловитішого, указ таковою, дабисмо повеліли правнії книги, з которих зде в Малоросії всякї справи судимї бивають, а іменно: Саксона, Статут великого князства литовського і Порядок — з польського діалекту на наше рускоє виложити нарчіє». Але справа захрясла, а за певний час урядові в Петербурзі здавалося вже, певно, економішшим не перекладати місцеві закони, а інкорпорувати Малоросію до загальноімперських правничих норм.

²⁸ В. Скуратівський. Українське бароко // У кн.: В. Скуратівський. Історія і культура. К.: Українсько-американське бюро захисту прав людини, 1996. — С. 134.

²⁹ Григорій Грабович звертає увагу на те, що строфу, подібну до сапфічної (в українській силабіці це три одинадцятискладові рядки з цезурою по п'ятому складі й один п'ятискладовий, що стає «пуантою»), було вжито ще в «Острозькому ляменті» (1636), де описується сутичка між українськими міщанами й польською шляхтою під час перевезення дочкою князя Олександра Острозького його тліну з православної церкви до католицького костелу:

*Єднак як ся на мості спотикали,
З замку вийшовши, внет ся замішали,
Коли возниця почал їх бичовати
Казал вступовати.*

(Див.: Г. Грабович. До історії української літератури. К.: Критика, 2003. — С. 437–438.)

Перекладач сам добре відчув на власній шкурі всі труднощі укладання словників, — і тому переклад вийшов у нього цілком переконливий.

Григорій Сковорода перекладав Овідія, Горация, Мюре. Наведу в його перекладі знамениту оду Квінта Горация Флакка (Оди, II, 10). Завважмо: у цьому перекладі присутня навіть спроба відтворити ритмічну структуру сапфічної строфи оригіналу, хоча і з парними римами²⁹.

*Прямо жить будеш, ніжє по глубоком
Плаває морі іль паря високо,
Ніжє по брегу бігає волн грозних,
Будучи праздно.*

*Кто уміренность святу наблюдати
Умієт, в домі єго не видати
Вещей ізящних, одежд златотканних,
Палат ізбранних.*

*Всегда частіє дерева високі,
Двигаясь, шумлять от вітров жестоких,
Гром б'єт на верх гор; храм чим вгору више,
Падаєт нижше.*

*Кто міру хранит, в щасті не гордиться,
Небезнадежен в біді, как случится,
Зная, что щастє от Бога єдина,
І всяка переміна.*

*Великoduшен в время нещастливо
Будь, і всі біди сноси терпіливо,
Щастієм тобі, ах, не возносяся,
Но болш смирися!*

Це — по-справжньому виразний переклад (і не лише виходячи з норм того часу). Власне, від запропонованої Сквородою схеми відштовхувався й Зеров у знаменитому перекладі Оди до Деллія (Оди II, 3), який так подобався «м'ятежному» Хвильовому:

*В години розпачу умій себе стримати
І в хвилі радості заховуй супокій
І знай: однаково прийдеться умирати,
О Деллію коханий мій...*

(Інша річ, — це переклад раннього Зерова, з «Антології римської поезії» 1920 року; пізній Зеров перекладав римлян античними мітрами і без невластивих для них рим. Але найзнаменитішим його перекладом з античних поетів, мабуть, лишається саме ця «старосвітська», взорована на традицію Сквороди Ода до Деллія.)

Але практично водночас із перекладами Сквороди («книжна» мова яких дедалі схожіша на мову Тредіаковського й Хераскова)³⁰ з'явився ще один текст, який виявив те, що потім стало магістральним напрямком українського перекладацтва (і не лише перекладацтва). Це «Почаївський Богогласник» 1791 року, де вміщено

³⁰ Втім, існує й діаметрально протилежний погляд на проблему: швидшими темпами в XVIII столітті відбувалося наближення нормативної російської мови до книжної української! «Кількість українців серед перекладачів (вже в 17 ст.), в урядах, на духовних посадах, а пізніше в університетах була така значна, що українські елементи значною кількістю перейшли до російської канцелярської, судової, шкільної мови, нарешті — до наукової термінології. Може, був певний елемент національної самоохорони в тому, що Котляревський цілком відмовився від старої (барокової) української мовної традиції, до якої так наблизилася російська мова, та почав утворення нової літературної мови на цілком новій основі: на основі народної мови» (Див.: Д. Чижевський. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. Тернопіль: Феміна, 1994. — С. 246.)

велику кількість перекладів з польських пісень, які ми досі співаємо на Різдво і на Великдень:

*Дивная новина,
Нині Панна Сина
Породила в Віфлеємі
Марія Єдина.*

*Не в царской палаті,
Но между бидляти,
Во пустині, во яскині,
А треба всім знати.*

І це — звідти ж, із «Богогласника»:

*Нова радість світу ся з'явила:
Пречиста Панна Сина породила.*

*Во Віфлеємі-місті велми рано
Вітати Пана пастирем казано.*

Отже, великий вибір текстів, що досі існують в активному обігові, було перекладено живою народною мовою і видано в тодішньому греко-католицькому Почаєві, за чотири роки до останнього розбору Польщі. Але вже тоді в іншому куточкові України — у Полтаві рядки Вергілієвої «Енеїди» перелицьовував живою українською мовою Іван Котляревський.

ПЕРЕКЛАД ХІХ СТОЛІТТЯ: ВІД ТРАВЕСТІЇ ДО «МЕЙНСТРІМУ»

Трохи про стадії націоналізму – «Енеїда» Котляревського як переклад – «Котляревщина» в перекладі: «хвороба зростання» чи вияв самоідентифікації? – Боровиковський – Переклад як інструмент націєтворення: витоки заборони 1876 року – Куліш – Старицький – «Класична» й «онтологічна» течії перекладу

Сучасна наука, використовуючи ідею Мирослава Гроха, виокремлює декілька послідовних стадій формування модерного націоналізму «недержавних» східноєвропейських націй¹. Все починається з інтересу романтиків до народного життя, із запису й видруку історичних пам'яток і фольклору, з розвідок мовознавців та етнографів. На зміну «науковій» приходять «організаційна» фаза — коли починається не лише активна літературна творчість мовою, яку ще вчора вважали померлою, якою говорив лиш простолюд, але й за тим починають лунати вимоги широкої й доступної освіти для народу, причому його рідною, зрозумілою для нього говіркою, починається творення інфраструктури культурних, просвітницьких, наукових організацій. Нарешті, розпочинається «політична» фаза, — поява автономістських, а то й незалежницьких програм і спроба їхнього втілення в життя².

¹ Слово «націоналізм» у цій книзі позбавлене будь-якої (чи то позитивної, чи то негативної) оцінки. Словом «націоналіст» ми, услід за О. Міллером, означатимемо будь-кого, хто бере участь у націоналістичному дискурсі, тобто прагне так чи інакше інтерпретувати категорії національних інтересів і нації як символічні вартості (див.: А. Миллер. «Украинский вопрос» в политике властей и русском общественном мнении (вторая половина XIX в.). С.-Петербург: Алетейя, 2000. – С. 17).

² Див.: M. Hroh. *Social Preconditions of National Revival in Europe: A Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups among the Smaller European Nations*. New-York – Cambridge: Cambridge University Press, 1985. – P. 22–24.

³ На це звертає, зокрема, увагу у своєму вірцевому з методологічного погляду дослідженні «Процання з імперією. Українські дискусії про тожсамість» Оля Гнатюк (Див.: Ola Hnatiuk. *Pożegnanie z imperium. Ukrainskie dyskusje o tożsamosci*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2003. – S. 34). Про це ж пише у своїй останній книзі і Ярослав Грицак (Див.: Я. Грицак. *Страсті по націоналізму. Історичні есеї*. К.: Критика, 2004. – С. 52–54).

⁴ Всі ці сучасні назви держав уживаємо щодо спільнот XIX століття значною мірою умовно, пам'ятаючи про застереження, зроблене Е. Валлерстайном у його класичній праці «Чи існує Індія?» (E. Wallerstein. *Does India Exist?* // In: E. Wallerstein. *Unthinking Social Science*. Cambridge, 1995. – P. 131–134). Суть застереження зводиться до подальшого: сучасна Індія, безумовно, існує, – з усіма атрибутами держави і (меншою мірою) нації. Проте наскільки коректною є назва праці «Історія Індії XVI століття»? Адже якби французькі завоювання на Індостані не обмежилися кількома прибережними містами (досі об'єднаними в окрему федеральну територію!), а охопили

Звісно, окреслена вище схема є значною мірою умовною: названі вище етапи в ряді випадків могли реалізовуватися одночасно (чи майже одночасно) і були нерозривно пов'язані один з одним³. Проте особливістю України в XIX столітті (порівняно з Чехією, Словаччиною чи Болгарією)⁴ був і особливий статус українців у рамках Російської імперії (а саме тут проживало 4/5 тодішнього українського етносу; на ліберальнішу імперію Габсбургів припадала 1/5). Кажучи стисло, ці українці не піддавалися дискримінації за ознакою свого походження. За відсутності «сепаратистських» інтенцій вони могли досягнути найвищих щаблів у імперській ієрархії (не зрікаючись при цьому свого регіонального шарму — пісень, кухні, історичних реліквій, якщо йшлося про родини лівобережного панства). Але для цього вони мусили беззастережно визнати себе частиною «триєдиної російської нації», для якої регіональні особливості не заступали головного — державної і духовної єдності.

З цим проектом (який, врешті-решт, реалізувався у XX столітті на Кубані — тамтешні козаки досі співають «малоросійських» пісень, але є затягнутими російськими націоналістами, що особливо яскраво виявилось під час конфлікту

навколо українського острова Тузла восени 2003-го) змагався проект формування нової модерної української нації. І, як уже наголошувалося у вступі, великим аргументом на користь саме цього проекту була наявність українських перекладів вершинних творів світової літератури (на наріччя-бо, як відомо, Данте й Шекспіра не перекладають).

Ми не будемо зупинятися на концепціях, пов'язаних із появою «Енеїди» Івана Котляревського, — на цю тему існує величезна література. Українська травестія поеми Вергілія справді була предметом великої кількості контрверсійних дискусій, — згадаймо про її неприйняття «культурником» Кулішем, згадаймо значно пізнішу заочну полеміку Григорія Грабовича з багатьма засадничими положеннями неодноразово цитованої тут «Історії української літератури» Дмитра Чижевського⁵.

Але натомість я хотів би спитатися на одному вузькому аспекті, пов'язаному з перекладом. «Енеїда» Івана Котляревського — це, окрім усього, травестія реального тексту Вергілія (через «проміжні» версії Блюмавера й Осипова⁶). Але з погляду *перекладознавства* «Енеїду» Котляревського досі з належною вичерпністю не проаналізовано⁷.

значну частину субконтиненту, сьогодні на ньому могли б співіснувати дві держави — якісь англомовна Дравідія і франкомовна Брахманія. І тоді про ті ж самі події XVI століття писали б у різних книгах — «Історія Дравідії» й «Історія Брахманії» — проектуючи на минуле сучасні політичні концепції.

⁵ «...найважливішою цінністю в „Енеїді“, котра не підлягає будь-якому гумористичному або зниженому трактуванню, є батьківщина та її найбільш реальний очевидний корелят — козаччина. З більшою або меншою вправністю це підтверджує майже вся література про Котляревського, і спростовуючи дану тезу, Чижевський не подає жодних переконливих аргументів» (див.: Г. Грабович. До історії української літератури. К.: Критика, 2003. С. 448–449).

⁶ Цікаво відзначити, що ставлення власне російського читацького загалу до не зовсім зрозумілої для нього поеми Котляревського було все ж значно прихильнішим, ніж до цілком зрозумілого тексту Осипова. Ще 1839 року «Отечественные записки» писали про це так: «корінні росіяни, які читали „Енеїду“ Котляревського, хоч і впововину розуміли її, однак дивувалися і чудовій мові її, і дотепності автора, тоді як переробка „Енеїди“ на великоруське наріччя Осипова, цілком їм доступна, наводила глибокий сон». (Див.: М. Рильський. Зібрання творів у 20 т. Т. 16. К.: Наукова думка, 1987. — С. 302). Ефект цієї популярності «Енеїди» як «останньої і єдиної» (в очах освічених

великоросіян) пам'ятки «малоросійського наріччя» розглядає, зокрема, Григорій Грабович (Див.: Г. Грабович. До історії української літератури. К.: Критика, 2003. — С. 93).

⁷ Роксолана Зорівчак зауважує: «...думка про те, що на глибокий перекладознавчий аналіз заслуговує „Енеїда“ І. Котляревського, може декого здивувати. Невже дотепер не вивчено перший твір нової української літератури? Його дійсно вивчено глибоко, але лише з погляду української мови та літератури. Але у перекладознавчому аспекті, стосовно трагедій М. Осіпова та А. Блюмавера і твору римського письменника Публія Вергілія Марона, українську „Енеїду“ повноцінно не вивчено (хоча є цікаві розвідки М. Зерова та М. Трофимука)». (Див.: Роксолана Зорівчак. Художній переклад в Україні і буття нації // У кн.: Записки Перекладацької Майстерні. Т. 1. Львів: Простір-М, 2001. — С. 12–13). Цікаво, що й Тарас Франко у своєму першому по-українському написаному науковому «Нарисі історії римської літератури» (Львів–Київ: Всесвітня бібліотека, 1921. — С. 198) відносить «Енеїду» Котляревського саме до **перекладів** поеми Вергілія, і Михайло Москаленко вміщує фрагменти з неї до своєї антології «Тисячоліття».

⁸ Докладніше про цей сюжет див.: М. Стріха. Данте й українська література. Досвід рецепції на тлі «запізнілого націєтворення». К.: Критика, 2003. — С. 25–27.

Тому цікаво було б (хоча б на одному-єдиному прикладі) показати, що «Енеїда» Котляревського може дати сьгоднішньому перекладачеві і Вергілія, і нерозривно «прив'язаного» до нього в європейській літературній традиції Данте⁸.

Отже, шоста пісня «Енеїди» великого римлянина (а заодно — третя — з її української трагедії). Еней спускається в пекло, — і там зустрічає огидного пса Цербера. Ось як звучить відповідне місце у Вергілія:

*Cerberus haec igens latratu
regna trifauci
personat, adverso recubans
immanis in antro.*

З цієї «карбованої латини», зовсім не подібної до опису Котляревським «бровка», який «*на Енея загарчав. / Загавкав грізно в три язика*», маємо два українські переклади. Перший — Миколи Зерова:

*Цербер потворний околицю
гавканням всю ту сповняє,
Звір триголовий навпроти
мандрівних в печері простертий.*

Приблизно те ж саме читаємо й у Михайла Білика:

*Цербер великий тримордий, розтягшись на цілу печеру,
Саме при вході, всю повнив місцевість своїм валуванням.*

Але дуже подібне місце є в «Божественній комедії» Данте.
Це — рядки 13—14 шостої пісні «Пекла»:

*Cerbero, fiera crudele e diversa,
con tre gole caninamente latra.*

Тобто в дослівному українському перекладі:

*Цербер, звір лютий та огидний,
Гавкає трьома собачими пащами.*

Ось що робили з цим уривком різні українські перекладачі. Перший у часі був Володимир Самійленко (рік публікації 1894-й):

*Там Цербер, дика, люта звірина
В три пащі гавкає собачим гласом.*

Практично це ж вирішення збережено, але з виразним прагненням до зниження стилю, в Івана Франка (1913 рік):

*Жорстокий звір, страшний, поганий Цербер
Трьома пащеками по-песьому знай бреше.*

Тільки маємо тут шестистоповий рядок (на п'ятистоповому тлі), — літній і надто хворий Франко вже не переймався питаннями форми. Натомість у перекладі Карманського-Рильського (1956 рік) все перекладено дуже літературно і стилістично нейтрально (як і належалося добі «соціалістичного реалізму»):

*Там лютий Цербер трисобачу пащу
У гавкоті шаленім роззявляє.*

Повторена знахідка Самійленка — «три пащі» — у версії Дроб'язка (1976 рік):

*І Цербер, звір із вищиром потрійним,
 На три собачі пащі валував.*

І, нарешті, останній у часі переклад, що належить авторові цих рядків, характеризується свідомою мішанкою різних стилів. Бо Дантова «Божественна комедія», — це твір, написаний майже сімсот років тому, і переносити його виключно в площину високого українського стилю так само є відходом від вулканічної енергії першотвору.

*Там Цербер, люта і брідка звірота,
 в три пащі гласом гавкає собачим.*

Тут є свідоме поєднання високого і низького, що відштовхується стилістично саме від знахідки Котляревського: «*загавкав грізно в три язики*». Це — лише один маленький приклад, але таких паралелей між «Енеїдою» Вергілія, «Божественною комедією» Данте й «Енеїдою» Котляревського можна наводити багато, і жоден серйозний перекладач не повинен ними легковажити.

У Європі тим часом панував романтизм. Тривала доба великих націєтворчих фальсифікацій. Трохи раніше з'явилися друком «Османові пісні» (1765), згодом — Краледворський рукопис (1818). Було видано «Слово о полку Ігоревім» (щодо походження останньої пам'ятки досі точаться дискусії; проте її автентичний характер обстоювали не лишень дилетанти-«патріоти», але й серйозні дослідники, серед яких можна назвати Потебню, Франка, Грушевського, Перетця, Веселовського, Кримського, Якобсона, Творогова й багатьох інших — закінчуючи Дмитром Чижевським та Ігорем Костецьким).

Не випадково галицькі «будителі», всі учасники «Руської трійці» — Шашкевич, Вагилевич, Головацький — перекладали

Краледворський рукопис, вважаючи його історичною пам'яткою (до того ж пам'яткою, вартою того, щоб негайно прозвучати в контексті новостворюваної української літератури народною мовою)⁹. Ось фрагмент перекладу Маркіяна Шашкевича з Краледворського рукопису:

⁹ Дві пісні з «Краледворського рукопису» переклав українською мовою в 1840-і роки й харківський «будитель» І. Срезневський. Проте надруковано ці переклади було значно пізніше – 1909 року. (Див.: Эфемериды, издаваемые И. Срезневским и И. Росковшенковым // У кн.: Відкритий архів. Т. 1. К.: Критика, 2004. – С. 114, 119).

*Віє вітронько з лісів князевих,
Біжить миленька ко потоку.
В ковані відра черпне водицю,
Водою к діві плине китиця,
Кита пахнюща з рож і фіалок.
Ялася дівка киту ловити —
Пала, ой! впала в студену воду.
«Коби-м видала, китице красна,
Хто тя в порхеньку насадив землю,
Тому би-м дала золотий перстень.
Коби-м видала, китице красна,
Хто тебе ликом зв'язав м'якеньким,
Тому би-м дала з коси іглицю.
Коби-м видала, китице красна,
Хто тя студенов пустив водицев,
Тому би-м дала вінець з головки».*

Яків Головацький перекладав ще й сербські пісні. Причому перекладав, попри своє пізніше москвофільство, на диво добре й органічно:

*«Ой Дунаю тиха водо,
Чом ти течеш каламутна —
Чи тя олень рогом мутить,
Чи Мирчета-воєвода?»
«Ні мя олень рогом мутить,*

*Ні Мирчета-воєвода,
 Лиш дівиці-пакосниці:
 Всяке рано приходячи,
 Всяке рано приходячи,
 Перуники зриваючи
 І білячи свої лиця».*

Зрозуміло, що саме за таким вибором об'єктів для перекладання стояла націєтворча програма, — бо й чехи, і серби перебували тоді на «передньому краї» слов'янського відродження.

А відтак іще одним текстом, який викликав тоді величезне зацікавлення української громади, було надруковане за якихось кілька десятиліть перед тим «Слово о полку Ігоревім». Його ще в середині 1850-х (отже, до появи відомих уривків у переспіві Шевченка, хоча й після аналогічної праці Шашкевича, про яку він знати не міг) перекладав (а 1857 року видав) Михайло Максимович, використовуючи народнопісенний стиль:

*Сумні стали од печалі
 Городові стіни;
 Приунили й затужили
 Веселі країни.
 Святославу ж великому
 Сон приснився дивний.
 «От у Києві на горах,
 На ліжку тисовім,
 Сю ніч, — каже, — мене чорним
 Вкривали покровом.*

У цих рядках добре чути ритм коломийки. Для пізнішого критика це може здатися неприпустимим вульгаризаторством (хоча, скажімо, Сергій Єфремов уважав у душі своєї народницької концепції таке вирішення цілком органічним, — бо воно, начебто, повертає «Слово» до його споконвічної української народнопісенної основи)¹⁰. Проте і «зниження» стилю, і свідоме вживання простонародної лексики в текстах українських авторів дошевченкової доби (йдеться

не так про цей переклад, що ви-йшов 1857 року, як про інші тексти, які ми розглядатимемо згодом) могло бути не лишень свідченням їхньої невправності й невиробленості тогочасної української мови. Не меншою мірою це могло бути й виявом (свідомим чи несвідомим) намагання якомога дистанціювати українське письменство від російського, із його тодішньою академічною «правильністю»¹¹.

Наступною в черзі текстів для перекладу з неминучістю мала стати Біблія. Прозою Євангелія від Св. Матвія (початок) та Св. Івана переклав був М. Шашкевич¹². Однак романтики, як і слід очікувати, найперше взяли за сповнені високої поезії Давидові псалми. Зрештою, в тому вони мали попередників. Століттям раніше Теофан Прокопович перекладав псалми книжною українською, а ще до нього власний переклад псалмів здійснив і Симеон Полоцький.

Петро Гулак-Артемівський перекладав псалми попарно римованими рядками, намагаючись дати перші взірці українського «високого стилю»:

*Нема вже й кращої людської в світі долі,
Як вкупці братики живуть по Божій волі,
Так миро дороге лиснить на голові,
По Аароновій стікає бороді.
І капа на його одержу састову,
Так аермонська, сказать приміром к слову,*

¹⁰ «Максимович перекладає „Слово“ на мову України, „которой принадлежали и творец песни, и ея герой, князь Новгород-Северский“, і складом українських пісень, „состоящих с нею в ближайшем и прямом родстве“» (Див.: С. Єфремов. Історія українського письменства. Видання третє, з одмінами і додатками. К.: Вік, 1917. — С. 52).

¹¹ До цього випадку цілком застосовні міркування Г. Грабовича щодо «котляревщини»: «Для сторонніх легко було думати, що українська муза народилася п'яною, і не диво, що й для сучасників (наприклад, Куліша), й істориків літератури (не тільки Чижевського, а й Зерова та Айзенштока) котляревщина була літературною хворобою, що компрометувала можливості, перспективи української літератури. Але був й інший бік медалі: силою цього жанро-стилю була його енергія та життєствердження і — чи не найважливіше — його **формалізація контрасту з російською мовою**» (виділення моє. — М. С.) — див.: Г. Грабович. До історії української літератури. К.: Критика, 2003. — С. 31–32.

*Роса паде в горах Сіонських з мокрих ммар,
Так і на їх росить із неба Божий дар,
А з ним щасливеє життя й благословення,
І буде вік в честі їх у людей імення.*

¹² Уявлення про лексичну тканину й точність цього перекладу може дати знаменитий початок Євангелія від св. Івана: «З начатку було слово, а слово було у Бога, а Бог був слово. Се було з начатку у Бога. Всьо через него (ним) вчинилось, а без него ніщо не вчинилось, що ся вчинило. В нім був живот, і живот був світло людем. І світло світить в темності, а пітьма его не огорнула (не обняла)». Варіанти в дужках свідчать про наполегливу працю українського перекладача з метою найадекватнішого відтворення євангельського тексту. Див.: І. Онишкевича Руска Бібліотека. Том III, виданий «Академічним Братством». Писання Маркіяна Шашкевича, Івана Вагилевича і Якова Головацького. Львів: З печатні Товариства імені Шевченка, 1884. — С. 71.

¹³ Див.: С. Єфремов. Історія українського письменства. Видання третє, з одмінами і додатками. К.: Вік, 1917. — С. 207–208.

Маємо «класичний» шести-стоповий олександрійський вірш, цілком за приписами «академічної» російської просодії того часу. Не випадково навіть Сергій Єфремов, який назагал приділяє мало уваги перекладові, відзначає ці «неначе ковани» вірші¹³. Але водночас які зворушливі старосвітські вкраплення маємо в цьому тексті. Чого варте бодай оте довірливо-розмовне «сказать приміром к слову»!

У чомусь подібною є й тональність перекладів-переспівів Гулака-Артемовського з Горация-«Гараська»: «Воно б то, бач, по нашому Гарасько, а по-московськи либонь Гораций. О, вже вони хоч що, а перековерсають по своєму...» — не без відвертого епатажу писав сам автор у відомій «писульці» «Дещо про Гараська». Початок знаменитої оди «До Деллія» (Оди, II, 3) набуває відтак в Артемовського вигляду:

*Пархоме! В щасті не брикай!
В нудьзі притьмом не лізь до неба.
Людей питай — свій розум май;
Як не мудруй, а вмерти треба.*

Ці оди заслужили на беззастережно негативну оцінку М. Зерова, який, не вагаючись, відніс їх до «котляревщини»¹⁴.

Цікаво, що переклади Гулака-Артемівського викликали через сто років після їхньої появи жваву полеміку між І. Айзенштоком і М. Зеровим. Молодий харківський літературознавець ставив їх доволі високо, не вбачаючи в них жодної травестії. Він підкреслював серйозність авторового задуму, детальне розроблення образного матеріалу, хоча і вважав, що піднесений поетичний стиль замінено розмовним (тут, на мою думку, можна натомість

¹⁴ «До котляревщини Гулака-Артемівського відносяться насамперед його „Гараськові пісні“ — переробки Горациєвих од. (...) В них Артемівський: а) знижує високий стиль горациївської лірики; б) націоналізує імена Горациєвих героїв (Деллій — Пархім); в) вносить українські побутові аксесуари. Них ми маємо типову травестію». (Див.: М. Зеров. Українське письменство XIX ст. // У кн.: М. Зеров. Твори в двох томах. Т. 2. К.: Дніпро, 1990. — С. 31).

говорити про нерозробленість тодішнього високого стилю як такого). На доказ він спирався й на повість Шевченка «Близнецы», де один з героїв, переяславський сотник Сокира, колишній спудей, порівнює Гулакову Горациєву оду «Пархоме, в щасті не брыкай» з оригіналом і захоплюється нею¹⁵. Відтак І. Айзеншток робить висновок: сучасники не сприймали цих перекладів як травестії. Зеров натомість спростовував ці логічні побудови, спираючись на те, що буквально кількома рядками раніше сам ліричний герой-оповідач називає Гулакові оди «геніальною пародією»¹⁶.

Проте в цьому випадкові Айзеншток був, напевно, ближчий до істини. Звичайно, Шевченкову

¹⁵ «Раз как-то я приезжаю к нему с книжкой „Украинского вестника“, в которой были напечатаны Гулаком-Артемовским две оды Горация (гениальная пародия!), и прочитавши оды „До Пархома“, мы от чистого сердца смеялись с Прасковьей Тарасовой. А он отворил дубовый шкаф, вынул оттуда книгу в собачьем переплете и, раскрывая ее, проговорил: „А ну, посмотрим, верно ли оно будет с подлинником“. И тут-то я только увидел перед собой латиниста, эллиниста и гебраиста и полнешенек шкаф книг, вмещающих в себе словесность всего древнего мира.

А он, прочитавши вслух подлинник, закрыл книгу, поставил ее на свое место и, ходя тихо по комнате, читал про себя:

Пархоме, в счастье не брыкай...
— Превосходно! И в точности верно! — проговорил он вслух».

¹⁶ Див. М. Зеров. Українське письменство. К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. — С. 771–772.

повість важко брати за фактографічне джерело («Гараськові оди» було надруковано не в харківському «Українском вестнике», який на той час уже давно перестав виходити, а у «Вестнике Европы»¹⁷ — в «Українском вестнике» було натомість надруковано «Дещо про Гараська»; та й Сокира не мав потреби відразу лізти до шафи по латинський оригінал, бо вступні рядки оди Горація було надруковано тут-таки як епіграф). Проте важливо інше. Переяславський сотник, який за дитячих літ знався з мандрованим філософом Сковородою, був людиною останньої доби книжної української вченості; натомість ліричний герой-оповідач сприймає все очима нової людини 1850-х років. Тому і захват Сокири, і легка іронія оповідача (пародію названо-бо «геніальною!») могли бути однаково щирі.

¹⁷ Див.: 20–40-і роки в українській літературі / За редакцією О. Дорошкевича. К.: Державне видавництво, 1922. — С. 41.

Цілком закономірно, що перші українські перекладачі взяли й до творчості визначних тогочасних росіян та поляків. Ранні українські переклади з Пушкіна є однією з найцікавіших сторінок нашого перекладацтва, — хоч колись до них ставилися дуже скептично, закидали безнадійну українізацію побуту, реалій, словом, усе те, що вкладалося в зневажливе слово «котляревщина». Таке ставлення повною мірою притаманне Миколі Зерову: *«До котляревщини Гребінка належить перш за все своїм перекладом пушкінської „Полтави“»*¹⁸.

¹⁸ Див.: М. Зеров. Українське письменство XIX ст. // У кн.: М. Зеров. Твори в двох томах. Т. 2. К.: Дніпро, 1990. — С. 37.

Тут-таки наведено докладний перелік вад цього перекладу. Їх багато — від застосування часто невідповідної лексики аж до «змазування» головної ідеї пушкінської поеми — прославлення Петра I як творця нової імперії. Причому жодного «ідеологічного» підґрунтя за тим не було, — вплинула, очевидно, загальна невиробленість мови й брак чітких критеріїв перекладу. Адже там, де Пушкін, попри свою політичну тенденційність, чітко дає формулу української патріотичної ідеї, —

*Без милої вольности и славы
Склоняли долго мы главы
Под покровительством Варшавы,
Под самовластием Москвы, —*

Гребінка, за влучним спостереженням Зерова, «змазує» і її:

*Давно без батьківської слави
Ми, як воли, в ярмі жили,
У підданстві або Варшави,
Або великої Москви.*

Варто звернути увагу на більш ніж промовисту деталь: пушкінську опозицію *«заступництва»* Варшави й *«самовладдя»* Москви (таку природну у вустах сивого гетьмана!) Гребінка знімає, говорячи в обох випадках про нейтральне *«підданство»*, але наділяє при цьому Москву відсутнім у Пушкіна епітетом *«велика»*.

Проте для нас має важити й те, що цей присвячений Пушкіно-ві переклад було розпочато Євгеном Гребінкою ще на шкільній лаві, а надруковано 1836 року, і ледве чи можна застосовувати до нього критерії, вироблені значно пізнішим часом. І тогочасні українські читачі очікували від письменника не точності у відтворенні деталей пушкінського першотвору (він і так був їм добре відомий!) — а свого «малоросійського» аромату¹⁹. І його вони в тексті Євгена Гребінки отримали:

¹⁹ Порівняльний аналіз близьких за часом створення перекладів «Полтави» пера Євгена Гребінки та Опанаса Шпигоцького здійснено в статті: Т. Кознарський. Ефемери та химери: про альманах «Эфемериды» та українські проекти 1830-х років // У кн.: Відкритий архів. Т. 1. К.: Критика, 2004. — С. 23–66.

*Багатий дуже Кочубей:
Його ланам кінця немає,
Його отара скрізь гуляє
В зеленім лузі без людей;
А луг аж стогне під волами,
Під кіньми гарними й віцями.*

*Багацько у його добра,
 Отласу, хутра і срібла,
 На видноті і під замками,
 Та пишній Кочубей не тим,
 Не довгогривими конями,
 Не батьківськими хуторами,
 Не золотом, бачите, яким —
 Його що-год дарує Крим —
 Донькою гарною своєю
 Ти забагатів, Кочубею!*

Цю обставину (зорієнтованості перекладу Гребінки саме на читачів-сучасників) чітко розумів уже молодший товариш Зерова, Максим Рильський. У своїй дебютній перекладознавчій праці «Чехов по-українському» (1930 р.) він чи не перший підніс голос в оборону Гребінки: «іноді навіть думаєш, що оті мало-російські напівпереклади, напівтрагедії, які давав Гребінка чи Гулак-Артемівський, усе-таки вищі своєю мовною культурою чи принаймні стихією, ніж наші бліді, анемічні, безбарвні, хоч і чесні по-своєму «позаяки». Там усе-таки є соковитість, колорит, віє й пахне українською-таки, хоч і дикою чи здичавілою мовою: тут — або рабське улягання мові оригіналу, або шкільно-газетно-російська мова (іноді з кожум'яцькою чи благбазівською за-

²⁰ М. Рильський. Зібрання творів у 20 т. Т. 16. К.: Наукова думка, 1987. — С. 194.

краскою), передана за словником українськими словами, штампована й безсила»²⁰. У статті 1937 року «Пушкін українською мовою»

Рильський доповнює цю думку: попри всі вульгаризми, бурлескні й трагедійні епітети, бруталні з сьогоднішнього погляду

²¹ М. Рильський. Зібрання творів у 20 т. Т. 16. К.: Наукова думка, 1987. — С. 215.

слова, «Гребінка брав свій переклад всерйоз, і всерйоз його хвалили читачі, всерйоз над ним плакав Квітка-Основ'яненко»²¹.

Під цим кутом зору цікаво поглянути на переклади ще одного «романтика», Левка Боровиковського. Вони, безумовно, українізовані. У них є ота «стихія», про яку писав Рильський, що могла існувати тільки тоді, у першій третині XIX століття, і пригасла пізніше, коли мова зробилася виробленіша. Отже, «Два ворони» (надруковані у «Вестнике Европы» 1830 року, ще за життя Пушкіна):

*Ворон к ворону летить,
Ворон ворону кричить:
«Де б нам, вороне, поснідаць?
Як би нам про те розвідать?»*

*«Єсть! Лети за мною вслід —
Буде снідання й обід:
В чистім полі куц рокити —
Під кущем козак убитий.*

*Хто й за що убив його —
Тільки сокіл зна того,
Та кобилка вороная,
Та козачка молодая.*

*З поля сокіл улетів;
На кобилку ворог сів;
А козачка жде милого,
Не убитого, живого».*

Марина Новикова у розвідці «Геній, парадоксів друг» (1976 р.) слушно нагадує: пушкінський оригінал — то теж переспів шотландської народної балади. До певного моменту Пушкін і стилістично, і сюжетно тримається близько першотвору. Але далі фольклорна стихія перемагає — і образність шотландської балади Пушкін передає образністю російської пісні. У першій строфі в нього з'являється

відсутнє в оригіналі «*чисто поле*» з відверто російською «*ракетой*», мертвий воїн робиться «*богатырем*», а його дружина — «*хозяйкой молодой*». Але ж Боровиковський вловлює — і розвиває цю лінію, вже засобами українського фольклору. Тому зрозуміло, що в нього з'являються і «*козак*», і «*козачка молодая*»; і говорити про перекладацьку «сваволлю» Боровиковського можна лишень тією мірою, що й про перекладацьку «сваволлю» самого Пушкіна.

Фольклорний струмінь легко вловити в іще одному перекладі Боровиковського з Пушкіна — «Зимній вечір».

*Буря в хмари небо криє,
 Сипле сніг, як з рукава,
 То звірюкою завие,
 То застогне, як сова.
 То, солому закрутивши,
 Попід стріхою шумить,
 То в вікно, мов припізнившись
 Подорожній, торготить.*

*Вся примолкла наша хатка,
 Тихо в хаті і темно;
 Що ж на лавці паніматка
 Зажурилась під вікном?
 Чи підслухуєш, як свище,
 Виє вітер і шумить,
 Чи як дзигую на днищі
 Веретенечко дзижчить?*

*Вип'єм, добра паніматко!
 Ну, по одній наливай;
 Вип'єм з горя! Де ж кухлятко?
 З веретенем не дрімай.
 Заспівай, як мати сина
 Виганяла до орди,
 Як до зірочки дівчина
 Неньці принесла води.*

*Буря в хмари небо криє,
 Сипле сніг, як з рукава,
 То звірюкою завие,
 То застогне, як сова...
 Вип'єм, добра паніматко,
 Ну, по одній наливай;
 Вип'єм з горя, де ж кухлятко?
 За починком не дрімай.*

Звісно, з погляду перекладацького буквалізму абсолютно неприпустимою видається заміна пушкінської «*сеницы*», яка «*тихо за морем жила*», на українську пісню про те, як «*мати сина виганяла до Орди*».

²² Див.: М. Новикова. Геній, парадоксов друг. Мастерство перевода. Сборник одиннадцатый. 1976. Москва: Советский писатель, 1977. — С. 70–74.

А проте неприйнятним може бути саме якесь конкретне вирішення, а не загальна перекладацька настанова: «*перекладати фольклор — фольклором*»²².

І коли ми доходимо до аналізу перекладів уже нашої доби, то бачимо, що в них часто зринають несподівані лексичні вилами, прагнення повернутися до запахущої мови доби Боровиковського²³.

Але від Боровиковського бере початок і наша класична перекладацька традиція. Його переклад сонету Міцкевича «Степ Акерманський» надрукований (під криптонімом «Ш»)²⁴ у першому числі «Вестника Европы» за 1830 рік, тобто ще за життя великого польського поета. Зауважмо, що цей переклад — разом із тим, взагалі чи не перший приклад українського сонету. Але це — також вірш, який може бути включений до сучасних перекладних антологій. Зрозуміло, переклади цього сонету пера

²³ Про своє ставлення до мови сам Л. Боровиковський оповідає в листі до М. Максимовича, написаному в Курську 1 січня 1836 року: «...думка неправдива, ніби мова українська придатна тільки для вислову смішного й бруталного»; «бажання моє — служити на Україні — п'ять років залишається тільки бажанням. А це позбавляє можливості вжити на користь — любов і допитливість мою до всього рідного українського відносно мови. Це була мета, для якої вивчив я й мову польську...» (Цит. в перекладі українською за: 20–40-ві роки в українській літературі / За редакцією О. Дорошкевича. К.: Державне видавництво, 1922. — С. 70–71).

²⁴ Традиційно цей сонет (очевидно, на підставі криптоніма «Ш») приписували Опанасові Шпигоцькому — учасникові харківського гуртка І. Срезневського, який швидко переїхав до Москви, а згодом — до Петербурга й зійшов з української літературної сцени (саме так його атрибутовано і в антології М. Москаленка «Тисячоліття»). Проте належність цього перекладу Боровиковському підтверджується на підставі того, що в «Реєстрі моїм п'есам», надісланому Срезневському 24 вересня 1834 року, за № 38 значиться й назва цього сонета. Майже не залишає сумнівів щодо авторства зіставлення лексичної тканини й стилістики цього перекладу з іншим, уже безсумнівним перекладом Шпигоцького з Міцкевича, надрукованим у тому-таки «Вестнике Европы» (1830, ч. 9):

*Тільки тебе вбачила, мій милий, коханий!
Тільки ясні оченьки ти на мене звів —
О як, моє серденько, ти тільки глядів;
Білий світ заслали скрізь якіся тумани.*

І версифікаційна техніка, і мовне багатство Боровиковського незмірно вищі. Тому саме як переклад Боровиковського (який блискуче переклав і «Фарис» Міцкевича) цей сонет вміщено в академічному виданні «Українські поети-романтики. Поетичні твори» (К.: Наукова думка, 1987. — С. 51–52). Проте, на думку С. Захаркіна, питання про авторство цього перекладу далі залишається дискусійним.

Рильського чи Свідзінського точніші й кращі, однак подальша класична традиція українського перекладу Міцкевича повністю намічена тут, — аж від тих особливостей віддання польського силабічного вірша українським силабо-тонічним, які ми вживаємо досьгодні.

*Наплив я на розліг сухого океану,
 Ниряє в зіллі віз і, мов між хвиль човнок,
 Пливе між пойних лук по килиму квіток;
 Минаю острови зелені я бур'яну.*

*Смеркає вже; нігде ні шляху, ні кургану;
 Шукаю шляхових на небі я зірок,
 Геть, блись! Чи хмара то? То зіроньки світок?
 Ні, то синіє Дністр — то світло Акерману.*

*Пождім! Як тихо все! Я чую журавлів;
 А їх ключа б не вздрів бачніший з соколів.
 Я чую, як в траві метелик колыхнеться,*

*Як гадина слизька до зілля доторкнеться.
 В тиші сій слухаю так пильно, зацікавив,
 Що з родини б чув гук. Ніхто не одкликнеться!*

У 1840—1850-х роках мали місце ще й перші епізодичні спроби звертання до класиків-англійців. Молодий Костомаров переклав був тоді Байронові «Єврейські співанки» та пісню Дездемони з «Отелло». Більшу частину з того було надруковано в харківському альманасі «Сніп» (1841), дещо — значно пізніше, лише наприкінці XIX століття, коли ці тексти мали вже суто історико-літературне значення. А 1854 року у Львові вийшла впорядкована майбутнім москвофілом Богданом Дідицьким «Русская анфологія». Там уміщено переклад тої ж пісні Дездемони, який починався словами: «Бідняжка в роздум'ї під тінню густою / Сиділа, вздихая, крушилась тоскою». У тій-таки «Анфології» було вперше надруковано специфічною галицькою літературною говіркою середини XIX століття й низку інших класичних західних авторів,

зокрема Данте (сцена Лімбу з IV пісні «Пекла» — «*В главі моєй глу-боко усиленной...*»).

Слід зазначити: у Галичині в середині XIX століття починають досить активно практикуватися всілякі переробки й переклади із чужомовних авторів (цей процес активізувало створення 1864 року театру «Руської бесіди», де, зокрема, ставили й перекладні твори). Скажімо, Павлин Свенціцький тоді ж уперше переклав по-українському «Гамлета», з якого надруковано було в 1865 році (під псевдо Павло Свій) лише першу дію. Лексична тканина цього перекладу здається, проте, вже безнадійно застарілою. Так, коли в першій дії ідеться про те, що привид зникає на світанні від крику півня, — цю репліку Горацио відтворено: «*встряхнувь як преступник на голос апелю страшенно*». Нагадаю: в галичан від 1848 року лишень розгорталася дискусія між «твердими» й «молодими» русинами про те, хто ж вони такі, — «росіяни» чи все-таки українці. А відтак мова тодішніх галицьких видань (і не лише москвофільського «Слова») сповнена всяких дивоглядів²⁵.

Але в цілому можна стверджувати: яскраві переклади «передшевченкової» доби, що належали перу «наддніпрянців» Левка Боровиковського, Євгена Гребінки, Петра Гулака-Артемівського, Ієремії Галки (М. Костомарова), Олександра Корсуна, Амвросія Метлинського²⁶, Ізмаїла Срезневського, Опанаса Шпигоцького та галичан Маркіяна

²⁵ Запізненість тодішнього мовно-літературного розвитку Галичини проти Наддніпрянщини ілюструє виконаний 1822 року Осипом Левицьким у Відні переклад «Домоболіє» (так відтворено німецьке *Heimweh* — туга за вітчизною, ностальгія):

*Чую з далеких ликов
Бреньканьє і півчиков!
Могбись я там вопхати,
Бога враз воспівати,
Могби я взлетіти,
На сам верх вступити.
Но мене держить при дні
Тяжесть, что лежить при мні.
Как подслухую,
Же шепчут чую
Чорния душі
Мені во уші,
Молчи глухий дурак!
Молчи німой глупак!*

Нагадаю: цей переклад — сучасник цитованих вище текстів Артемівського, Гребінки, Боровиковського.

Хоч, справедливості ради, зауважимо, що 1838 року той-таки Осип Левицький видав у Львові перший український переклад «Вільшаного царя» Гете — вже значно кращої літературної якості, аніж цитовані вище рядки. Докладніше про це див.: Йоган Вольфганг Гете. Каталог книжкових видань. Львів: Вид. Центр Львівського університету, 2001. — С. 221–232.

²⁶ Як слушно наголошує С. Захаркін, завдяки А. Метлинському вже перша поетична збірка в новій українській літературі («Думки і пісні та ще де-що», 1839) мала окремих розділ перекладів (не переспівів чи травестій, а саме перекладів!) Причому географічний діапазон цих перекладів — Польща, Чехія, Словаччина, Сербія, Словенія, Німеччина, Данія — викликає повагу навіть сьогодні.

Шашкевича, Івана Вагилевича та Якова Головацького (список не є вичерпним), не лише виконували запити тогочасних читачів і сприяли утвердженню української національної окремішності, але й сьогодні знову повертаються до нас як важливе джерело пошуку нових образотворчих засобів української мови.

Тарас Шевченко не лишив аж надто великої перекладацької спадщини. До «Кобзаря» входять лишень «Псалми Давидові», вільні «подражанія» фрагментам із старозаповітних книг Осії, Ісайї, Іезекїїля, вірш «Посаджу біля хатини» (наслідування за мотивами Шевченкового приятеля польського поета Едуарда Сови) та ще й уривки зі «Слова о полку Ігоревім».

У принципі, Шевченкові «Псалми» — це досить близький переспів слов'янської версії Кирила й Методія²⁷. Проникливий перекладацтво (а заодно — глибокий знавець і шанувальник творчості Шевченка) Корній Чуковський колись написав про них так: «в основному вони дуже точні, але в кожному з них відчувається українець-бунтар, який ненавидить катів своєї рідної землі. Він обирає для перекладу з Біблії лише такі уривки, де Йордан і Дніпро збіглися. Коли у своїх перекладах він писав „Єрусалим“, було ясно, що для нього це Київ:

²⁷ Це легко бачити з видання, що містить на кожній сторінці слов'янський текст, дослівний переклад сучасною українською, Шевченків автограф і відповідний вірш у сучасній транслітерації. Див.: Т. Шевченко. Давидові Псалми. К.: Дім, Сад, Город, 2000. — 84 с.

новному вони дуже точні, але в кожному з них відчувається українець-бунтар, який ненавидить катів своєї рідної землі. Він обирає для перекладу з Біблії лише такі уривки, де Йордан і Дніпро збіглися. Коли у своїх перекладах він писав „Єрусалим“, було ясно, що для нього це Київ:

*І коли тебе забуду
Ієрусалиме, —
Забвен буду, покинутий,
Рабом на чужбині;*

*Іязик мій оніміє,
Висохне лукавий,
Як забуду пом'янути
Тебе, наша славо!»²⁸*

Хочу принагідно звернути увагу на промовисту обставину: цю цитату взято з «академічного» видання книжки К. Чуковського 1936 року. У пізніших версіях і передруках вона відсутня, — адже в роки «великого терору» в атеїстичному СРСР розмова про «великого революційного демократа» і водночас перекладача Біблії (та ще й з огляду на виразно національний дискурс перекладу) — вестися не могла²⁹. А відтак навіть Рильський у рецензії на кандидатську дисертацію В. Коптілова, захищену у відносно «ліберальному» 1964 році, з приємним (можливо, трохи й награним) подивом писав: *«Я відмовляюсь від давнього свого непродуманого твердження, ніби „Шевченко ніколи й нічого не перекладав“ (крім уривків із „Слова о полку Ігоревім“). (...) Я довго був під гіпнозом думки, що „Давидові псалми“, приміром, — це тільки вільні варіації на біблійні теми. Словом, ніколи не пізно відмовитись від власної помилки»³⁰.*

²⁸ Див.: К. Чуковский. Искусство перевода. Москва—Ленинград, Academia, 1936. — С. 42–43.

²⁹ Неймовірним винятком можна вважати розділ про Шевченка і Біблію в книзі І. Айзенштока «Як працював Шевченко», яка з'явилася 1940 року, в час відносної передвоєнної відлиги.

³⁰ М. Рильский. Зібрання творів у 20 т. Т. 16. К.: Наукова думка, 1987. — С. 340.

Принагідно відзначмо: ці Шевченкові переклади псалмів услід за текстами «Почаївського богогласника» стали ще і явищем масової народної культури. Адже уривки з п'ятьох із них (а шостий — 132-й — і повністю) було вміщено автором у «Букварі Южнорусскому», який вийшов 1861 року величезним на той час накладом у 10 000 примірників і продавався по три копійки (а також у роки до Валуєвської заборони легально розповсюджувався в початкових школах — тож число його читачів вимірювалося десятками тисяч).

У перекладах фрагментів «Слова о полку Ігоревім» (що стали явищем популярної культури вже за радянського часу — завдяки включенню до обов'язкової шкільної програми) і тим більше в «подражаннях» Шевченкова індивідуальність позначилася значно більшою мірою не лишень на формі й стилі, а й на змісті. Дуже прикро, що не збереглися Шевченкові переклади з шанованого ним Міцкевича, які (за свідченням О. Афанасьєва-Чужбинського, що вже не може бути ані перевірене, ані спростоване) український поет сам і знищив, незадоволений із їхньої якості.

Відтак першою по справжньому великою й багатогранною постаттю українського перекладу став Тарасів друг, а пізніше — затятий суперник Панько Куліш. Постать, яка до сьогодні викликає палкі суперечки. Одні (услід за Зеровим і Хвильовим) вважають його культурником, який *«борє тупість і муругу лінь, в Європі хоче „ставляти курінь“, над творами культурників п'яніє»* (цитата з відомого сонету лідера українських неокласиків). Інші — заздрісним, мстивим і кон'юнктурним нездарою. Очевидно, і та, і та точка зору знаходять певне фактологічне підґрунтя.

Але Кулішеві безумовно варто простити дуже багато його невігаданих гріхів з огляду на обсяги того, що він зробив для української культури. Навіть оминаючи громадську діяльність (велику, хоч і суперечливу), історичні праці (аж надто суб'єктивні) та оригінальну поезію з прозою (справді нерівну, але не позбавлену блискучих текстів, які входитимуть до всіх антологій української поезії, а «Чорна рада» назавше лишиться нашим першим історичним романом, чар якого аж ніяк не зблякнув!), маємо ще й огром Кулішевих перекладів. Шлегель навіки увійшов до історії німецької літератури, переклавши на початку XIX століття (отже, маючи за собою вже майже три століття історії німецького перекладу) 17 драм Шекспіра. Куліш, поставши на рівному місці, не маючи попередників, починаючи з чистого аркуша, зумів перекласти сам-один тринадцять Шекспірових драм (а можливо, і п'ятнадцять — два

рукописи було, схоже, навіки втрачено). Нічого подібного на шекспірівській ниві у нас не з'явилося й потому.

Але Куліш — то не тільки український Шекспір (на цій темі ми окремо зупинимось трохи згодом). То вправні переклади з Байрона і з німецьких романтиків. Нарешті, то співавторство (разом з Іваном Пулюєм та Іваном Нечуєм-Левицьким) у першому повному українському перекладі Біблії³¹. (Докладніше про цей переклад ми говоритимемо в наступному розділі — у контексті розгляду драматичної історії українських перекладів Святого Письма.)

³¹ За спостереженням М. Зерова, Куліша в перекладі Біблії приваблюють саме «поетичні» книги — Псалми, Йов, Товитові словеса (Див.: М. Зеров. Від Куліша до Винниченка // У кн.: М. Зеров. Твори в двох томах. Т. 2. К.: Дніпро, 1990. — С. 271).

Немає сумніву — перекладацтво Куліша було підпорядковане амбітній і продуманій програмі. Ще 1857 року він писав Га-лаганові про потребу «переложити» «Гамлета», «Вільгельма Телля», «Геца фон Берліхінгена» та «Ламмермурську наречену», щоб «виробити форми змужичілої нашої мови на потребу мислі всечоловічій»³². Проте акценти цієї програми в 1860-х і 1890-х роках були різні — відбиваючи ідейні шукання «гарячого Панька».

³² Цит. за: М. Зеров. Від Куліша до Винниченка // У кн.: М. Зеров. Твори в двох томах. Т. 2. К.: Дніпро, 1990. — С. 272.

При початку, беручись за переклад Шекспіра, він потрактує його як бич на некультурність української громади:

*Світило творчества, Гомере новосвіту!
Прийми нас під свою опіку знакомиту:
Дай у своїм храму нам варварства позбутись,
На кращі почуття і задуми здобутись.*

А подаючи українській громаді свій переклад Шекспіра, Куліш (як влучно спостеріг М. Зеров) висловлюється ще різкіше:

*На ж дзеркало всесвітнє, визирайся,
Збагни, який ти азійат мізерний,*

*Своїм розб'єм лютим не пишайся,
 Забудь навіки путь хижництва скверний
 І до сім'ї культурників вертайся.*

Переклади ж останнього періоду Кулішевого життя, зібрані в «Позиченій кобзі» (вийшла 1897 року в Женеві) мають ще й підперти улюблену письменникову концепцію «Старої» і «Нової» Русі. Тому мова цих перекладів рясніє слов'янщиною і російщиною, яку, на думку Куліша, вкрала колись у нас Москва і яку потрібно повернути, щоб утвердитися в стилістичній і лексичній повноті. М. Зеров з відвертим несхваленням перелічує русизми, до яких вдається «пізній» Куліш: «іскусство», «жизнь», «житейський», «преображатися», «факел», «неізмінний», «жєни», «мужі», «баснословний», «чувство»³³ ... Але знаменно, що сьогодні принаймні третина

³³ Див.: М. Зеров. Від Куліша до Винниченка // У кн.: М. Зеров. Твори в двох томах. Т. 2. К.: Дніпро, 1990. — С. 284.

з цих слів таки міцно ввійшли до високого стилю української мови, продемонструвавши тим, що й ця Кулішева концепція не була позбавлена частки глузду.

Аналіз місця Куліша-перекладача в історії нашого перекладацтва (з погляду суто літературного) пробував дати М. Зеров. Для цього він проаналізував дві версії гетевського «Рибалки»: пера Куліша і його попередника Гулака-Артемовського, та два переклади прощання Чайлд-Гарольда — Куліша й Старицького. Висновок Зерова доволі суворий: Куліш вищий як перекладач від Гулака-Артемовського, але поступається Старицькому.

Перша частина цього висновку ґрунтується на тому, що Куліш уже цілком звільнився від бурлескної «котляревщини» свого попередника: *«Гулак і Куліш — розділені між собою тридцятьма роками, належать різним епохам — і як же по-різному перекладають вони Гетеву баладу! Артемовський переказує її „прекрасным народным языком“, але безсилим піднятися над „простацьким“ висловом: русалка у нього „моргає“, рибалка „гулькає“ і поринає „на дно к линам“; Куліша обходять слова нові, „художливо-куніштовні“, він не підробляється під народний вислів, навпаки: він хоче, використавши все потенціалне його багатство, пристосувати його до вищих задач, витягнути його*

зі стану „змужичлості“. Звідси у нього й відсутність вигуків: „хлоп“, „гульк“, „шубовсть!“ Звідси і вишуканість словника (у „нуртині нуртує“, „розніжене небо“) і більша розмаїтість синтаксичних сполучень»³⁴.

Натомість, як уже говорилося, порівняння Куліша й Старицького виходить у Зерова не на користь «гарячого Панька»: *«Переклад Старицького простіший. Майстерністю мови він не позначений... І проте цей останній переклад ближчий до нас. Куліш іще не подолав нав'язь народно-поетичного стилю: він широко користується синонімічними спаруваннями („тоне-сідає“, „сокіл-орел“, „ясен-крилатий“), заміняє назву предмета його епітетом („Встане червоне знов ніби з раю“, тобто сонце), любить зменшені форми, що в'яжуть його з першими українськими перекладачами, як Гулак-Артемовський, форми, від яких Старицький починає потроху визволятися»*³⁵.

Отже, методологічна настанова

Зерова ясна: кращий той перекладач, який далі пішов у «подоланні народно-поетичного стилю». І з погляду цієї настанови його оцінки бездоганні. Більш того, сама настанова за доби неокласиків була цілком умотивована: адже вона слугувала остаточному зняттю принизливої налічки «літератури для хатнього вжитку» та утвердженню натомість української як самостійної європейської літератури. Проте коли цієї мети було вже досягнуто, раптом з'ясувалося: саме «народно-поетичний стиль» (не закреслюючи «неокласичної» традиції, а слугуючи органічним доповненням до неї), здатний вивести український поетичний переклад на нові, незнані до того обшари. І коли вже за нової історичної доби Л. Первомайський, а згодом — В. Коптілов саме із «зеровських» позицій (не називаючи, щоправда, напівзабороненого тоді імені лідера неокласиків), критикували переклади Миколи Лукаша — художня правда була вже на боці останнього»³⁶.

³⁴ Докладніше див.: М. Зеров. Від Куліша до Винниченка // У кн.: М. Зеров. Твори в двох томах. Т. 2. К.: Дніпро, 1990. — С. 285–286.

³⁵ Див.: М. Зеров. Від Куліша до Винниченка // У кн.: М. Зеров. Твори в двох томах. Т. 2. К.: Дніпро, 1990. — С. 288.

³⁶ Про цю заочну дискусію, зокрема, див.: М. Стріха. Микола Лукаш — відомий і невідомий // Всесвіт. — 1997. — № 2. — С. 129–131.

³⁷ В. Коптілов. Першотвір і переклад. К.: Дніпро, 1972. — С. 121–127; його ж: Теорія і практика перекладу. К.: Юніверс, 2003. — С. 37–44.

Тому не варто списувати Кулішеві переклади до архіву як перейдений етап українського перекладацтва, — окрім естетичної насолоди, вони можуть пода-

рувати чимало знахідок вже для нових інтерпретаторів. З цього погляду цікавим видається текст хрестоматійного Гетевого «Вільшаного царя». Докладний аналіз чотирьох українських версій цієї балади — Куліша, Грінченка, Загула й Рильського — належить В. Коптілову³⁷, що й тут розвиває «зеровську» методологічну настанову. Для нього Куліш надто українізував реалії; перевагою версії Б. Грінченка стало те, що він рухався в бік «західноєвропейського колориту» (хоч до кінця теж не звільнився від табуйованої «народнопоетичності»); а натомість Загул і Рильський вже цілком подолали цю «дитячу хворобу».

Не менш цікава заувага В. Коптілова й щодо формальних аспектів версій чотирьох перекладачів. Куліш переклав дольники Гете «правильними» амфібрахіями, а чоловічі рими оригіналу замінив жіночими; і від цього балада стала радше елегійною, а не трагічною. Б. Грінченко відновив чоловічі рими, Д. Загул — дольники, а М. Рильський послідовно зробив текст гранично «рубаним». При цьому Куліш розсудливий, експресію пом'якшує, у Грінченка й Загула емоційність вища, а Рильський і тут досягнув найвищого результату.

До перекладу М. Рильського ми ще повернемося пізніше. А поки вчитаймося в «українізований» переклад П. Куліша:

*Хто іде під вітер нічною добою?
Синка на сідельці везе під полою,
Коня острогами раз по раз торкає,
Дитину до себе в тепло пригортає.*

*«Чого се ти, синку, очиці ховаєш?»
«Вільшаний цар, тату, хіба не вбачаєш?
В короні вітластій, кудлатий, патлатий,
Сягає рукою, мов хоче піймати».*

*«Коханий мій хлоню, ходімо зо мною,
Гулятимем гарно-прегарно з тобою,
Квітками в нас пишно лука процвітає,
Парчею матуся мене зодягає».*

*«Хіба твоє вухо, татуню, не чує,
Що цар той вільшаний зо мною жартує?»
«Спокойся, дитино; нічого немає,
Се вітер у листі сухім завиває!»*

*«Вродливий мій хлоню! Ходімо зо мною,
Царівни гуляти там будуть з тобою, —
З тобою гуляти, вночі танцювати,
На вітті гойдати, коточка співати».*

*«Хіба ти не бачиш, татуню, вільхівен,
Танців і гойдання маленьких царівен?»
«Я бачу, мій синку, в гаю на майдані
Колишуться вільхи в густому тумані».*

*«Люблю тебе, хлоню, за личко принадне,
Не хочеш по волі, — неволя притягне!»
«Татуню, татуню! Мене він хапає!
Вільшаний цар душу мою пориває!..»*

*Щомога став батько коня з ляку гнати,
Маленька дитина — стогнати-конати,
В домівці не радість його зустрічала,
Дитина мовчала, дитина сконала.*

В. Коптілов закидає цьому перекладові «порушення правди художніх образів», — саме з огляду на застосованій перекладачем усе той-таки народно-поетичний стиль. Проте чи справедливі всі без винятку закиди нашого знаного практика й теоретика перекладу?

Для цього зупинімося лишень на одному епізоді — на тому місці з другої строфи, де Вільшаний цар у Гете *«mit Kron' und*

Schweif». Для В. Коптілова беззастережною перевагою версії Рильського є те, що він єдиний не побоявся «неестетичного» слова «хвіст», переклавши відповідний рядок: «Він у короні, хвостатий він!». Щоправда, переклад Куліша дослідник ставить тут на друге місце («В короні вітластий, кудлатий, патлатий»), натомість версії Грінченка («У довгій кереї, в короні») та Загула («В короні й кереї роль лісовий») засуджено за надмірну «благопристойність».

Проте у відомому есеї «Два Лісових царі» (назва есею в оригіналі — від заголовку хрестоматійного російського перекладу В. Жуковського) Марина Цветаєва слушно зауважує: у німецькій мові російському слову «хвост» (додамо від себе — й українському «хвіст») відповідають два слова, які чітко ділять між собою відповідне семантичне поле. «В собаки *Schwanz*, і *Schweif* у лева, у диявола, в комети і в Лісового царя. Тому моїм „хвостатим“ і „з хвостом“ хвіст Лісового царя знижено, принижено»³⁸. А відтак кожен із україн-

³⁸ М. Цветаєва. Два лесных царя // У кн.: Просто сердце. Москва: Прогресс, 1969. — С. 89.

ських перекладачів по-своєму мав рацію. І Грінченко із Загулом, які цілком умотивовано переклали *Schweif* (шлейф) як «керея» (а відтак у словосполученні «Вільшаний цар» поставили наголос саме на останньому слові). І Рильський, який підкреслив саме демонічність, «вільшаність» персонажа балади Гете. І Куліш, який указав колись (використовуючи саме народно-поетичний стиль) можливість для того шляху, яким згодом пішов Рильський.

А відтак можна лишень погодитися із проникливою думкою Марини Новикової: «Назвавши оригінал Гете й переклад Жуковського „двома Лісовими царями“, Цветаєва не помітила, що її власне прочитання не рівнозначне першотворові й не всеохоплює його. Вона сама створила третього „Лісового царя“»³⁹. Від себе додамо: спираючись на власну національну картину світу, на власний поетичний досвід, на потреби своєї доби Куліш, Грінченко, Загуг і Рильський створили

³⁹ М. Новикова. Прекрасен наш союз. Литература — переводчик — жизнь. К.: Радянський письменник, 1986. — С. 134–135.

четвертого, п'ятого, шостого й сьомого «Вільшаного царя». Жоден із них не тотожний першому (як не може бути цілком тотожний поетичний переклад взагалі). Всі вони

трохи нерівноцінні — бо переклад не лише мистецтво, а й наука, і він лишає місце для об'єктивних критеріїв оцінки.

Але ці критерії не можуть бути раз і назавжди встановлені: за ними повинна стояти й історична доба перекладача, і завдання, що їх він перед собою ставив, і потенційне коло його читачів. Пам'ятаючи про це, ми ледве чи зможемо погодитися з багатьма висновками В. Коптілова, який усе бачить виключно з кабінету дослідника кінця ХХ століття, аналізує лишень тексти, забуваючи про їхній контекст. Натомість смію твердити: «у свій час і в своєму місці» нечисленна читачька аудиторія українських перекладів ледве чи сприйняла б «Вільшаного короля» Рильського — з його рубаними дольниками й загостреною експресією він їй здався б, скоріш за все, позбавленим поезії. Та доба потребувала саме «Вільшаного царя» Куліша (як потребував Шевченків сотник Сокира Горацієвих од у переспіві Гулака-Артемовського, як потребував Квітка «Полтави» в перекладі Євгена Гребінки).

А тепер — про Кулішеві переклади з Шекспіра і про суспільне тло, на якому розгортається це перекладання. Ситуація, порівняно з надіями кінця 1850-х рр. (коли писався лист-програма до Галяґана), різко погіршилася. «Основа» захирила в 1862 році, наступного року з'явився Валуєвський циркуляр, у 1876 році — Емський акт. Обидва ці акти категорично виключали появу друком перекладів українською мовою⁴⁰. Первісна редакція Емського акту забороняла й друк оригінальних творів (виняток робився лишень для історичних пам'яток). Однак остаточно конфірмований

⁴⁰ Прикметно, що українські переклади стали однією з мотивацій і для Валуєвської заборони 1863 року (докладніше про це — у наступному розділі, у контексті розмови про історію українських перекладів Св. Письма), і для Емської заборони 1876 року. Критика українських перекладів не сходила упродовж 1872—1876 рр. зі сторінок шувльгінського «Киевлянина». Про тональність цієї критики дає уявлення характеристика, дана газетою книжковій крамниці Л. Ільницького: «*склад различных укладов, выкладов и перекладов на языке, выдаваемом за малорусский*» (Див.: А. Миллер. «Украинский вопрос» в политике властей и русском общественном мнении (вторая половина XIX в.). С.-Петербург: Алетейя, 2000. — С. 164). А в відомому доносі Юзефовича до Петербурга

(що й призвів до появи Емського акту) тодішньому органіві українців – Південно-Західному відділові Імператорського російського географічного товариства – інкримінувалося, зокрема, і таке: «в короткое время Отдел завел свою книжную лавку, организовал свою издательскую деятельность, основал свой орган „Киевский телеграф“ с собственной типографией и пустил в ход по самым низким ценам свои тенденциозные издания, в том числе искаженную переделку на малорусское наречие Гоголевского Тараса Бульбы, где все слова: Россия, Русская земля, русский – устраниены и заменены словами: Украина, Украинская земля, украинец, а в конце концов пророчески провозглашен даже будущий украинский Царь». Ще Сергій Єфремов звертав увагу на те, що більшість речей, що стверджувалися в цьому пажажі, не відповідали дійсності. (Див. С. Єфремов. Історія українського письменства. Видання третє, з одмінами і додатками. К.: Вік, 1917. – С. 140).

⁴¹ Див.: А. Миллер. «Украинский вопрос» в политике властей и русском общественном мнении (вторая половина XIX в.). С.-Петербург, Алетейя, 2000. – С. 242.

варіант містив певне «послаблення»: *«разрешить к печатанию на малорусском наречии, кроме исторических памятников, и произведения изящной словесности, но с тем, чтобы соблюдалась в них общерусская орфография, и чтобы разрешение давалось не иначе как по рассмотрению рукописей Главным управлением по делам печати»*⁴¹.

За таких умов навіть чимало українських інтелігентів стали ставити під сумнів доцільність перекладання рідною мовою чужоземних авторів. Справді, навіщо все це? Є народ, якому потрібно нести просвіту, який зараз не потребує всіх цих класиків світової літератури, якому треба натомість простої белетристики й популярних книжечок про основи медицини, санітарії й сільського господарства (над цим і слід працювати). І є інтелігенція, яка всю ту світову класику може прочитати в наявних польських, російських, німецьких перекладах, чи й в оригіналі.

І навіть М. Костомаров, який при потребі обережно, але послі-

довно намагався пом'якшити урядові заборони на українське слово (а 1874 року на Археологічному з'їзді в Києві навіть демонстративно не подав руки одіозному Юзефовичу), у 1881 році вже пропонував *«оставить всех Байронов, Мицкевичей, etc. в покое»*. А трохи раніше, у передмові до «українського» розділу упорядкованої М. Гербелем антології «Поезія слов'ян» він висловився про перспективу української мови ще песимістичніше: *«поднимать*

*малорусский язык до уровня образованного литературного в высшем смысле, пригодного для всех отраслей знания и для описания человеческих обществ в высшем развитии — была бы мысль соблазнительная, но ее несостоятельность высказалась с первого взгляда*⁴².

Зауважу: це писалося в рік відносної «олександрівської» відлиги, коли лібералізм у російському суспільстві був, висловлюючись по-сучасному, «панівним дискурсом» — тому навряд чи цей пасаж було зумовлено цензурними міркуваннями. Отже, ледве чи правий був Зеров, який намагався пояснити таку ж позицію колишнього «ідеолога» кирило-методіївців на початку 1880-х виключно намаганням порятувати хоча б залишки того, що заціліло по погромі 1876 року⁴³. Йшлося, очевидно, про глибші переконання старшого Костомарова щодо моделі дальшого розвитку українства.

І через те, коли 1882 року, — наступного по появі цитованої вже програмової статті Костомарова в «Вестнике Европы», — паралельно з'являються два шекспірівські тексти, перекладені по-українському, це мало ефект справжнього вибуху.

Першим із тих текстів був надрукований у Києві (це ще раз продемонструвало, що імперська цензура давала інколи збої) «Гамлет» Михайла Старицького.

Чи не найвідомішу Шекспірову трагедію Старицький перекладав 1877 року — роком пізніше від сербських пісень (вийшли 1876 року) — і, мабуть, тому відтворив знамениті монологи не ямбом, а хореем. Адже сербські народні пісні — наскрізь хорейні, і цей хорей, напевно, надто глибоко засів перекладачеві у свідомість. Відтак початок монологу «*To be or not to be*» у перекладі Старицького звучить:

⁴² Н. Костомаров. Малорусская литература. // У кн.: Поэзия славян. С.-Петербург, 1871. — С. 162.

⁴³ «В перші роки реакції Олександр III деякі з українофілів гадали про потребу помирити з собою уряд — на той час, як книжки Старицького («Гамлет, принц Данський», переклади Сербського епосу й байок Крилова. — М. С.) йшли на руку тим, хто кричав про літературний сепаратизм на Україні, про „тенденціозное украинофильство“». Див. М. Зеров. Поети пошевченківської пори // У кн.: Поети пошевченківської пори. Харків—Київ: Книгоспілка, 1930. — С. XXIV.

*Жити чи не жити —
Ось що стало руба. Що шляхетніш,
Чи приймати і каміння, й стріли
Од лихої, навісної долі.
Чи повстати на те море туги
Й тим повстанням все скінчити разом?*

З огляду на час, я не схильний вважати «сваволлю» Старицького щодо розміру непрошеним гріхом. Адже насправді, попри спільну силабо-тонічну систему віршування, навіть англійський п'ятистоповий ямб і український п'ятистоповий ямб — це трошки різні речі,

⁴⁴ «А коли талановитий український перекладач М. Старицький переклав усього „Гамлета“ замість ямбів хорейми — цей вандалізм не тільки зійшов йому з рук, але навіть зустрів гарячих захисників» (К. Чуковский. Высокое искусство. Москва: Советский писатель, 1968. — С. 216). Варто зауважити, що взагалі К. Чуковский значно більше ваги надавав художньому ефектові перекладу, а не вимогам формальним: «...час редакторам і критикам усвідомити до кінця, що найточніший переклад Гетівських „Гірських вершин“ дав порушник усіх буквалістичних канонів Лермонтов, а не ті фетишисти точності, які перекладали цей же вірш Гете з найретьельнішим дотриманням ритміки, римування й строфіки» (там-таки, с. 89). Більше того, він відверто глузує з буквалістів, що за будь-яку ціну дотримуються принципу: «Хай живе рівнорядковість, і нехай загине Шекспір!» (там-таки, с. 213). І тому зауваження К. Чуковського щодо перекладу Старицького (кинуте мимохідь!) не можна вважати доказовим.

і можна говорити лишень про їхню умовну, конвенційну відповідність (така конвенційність стає ще опуклішою, коли українською силабо-тонікою перекладають польську, французьку чи італійську силабіку). Але пізніше академічне літературознавство поставилося до ритмічних пошуків Старицького значно суворіше. А блискучий теоретик і практик перекладу Чуковский взагалі назвав його «вандалізмом»⁴⁴.

Не бракувало й критики з боку українців. Данило Мордовцев, він же Мордовець, друковано поширював поголоску, начебто початок монологу «*To be or not to be*» перекладено в Старицького як «*бути чи не бути, ось де заковика*»⁴⁵. (Дуже цікаво, що вже значно пізніше, десь у 40-х чи 50-х роках ХХ століття відомий російський перекладач Вільгельм Левік, який майстерно перекладав практично всю класичну

європейську поезію, несподівано дуже пожалкував за тим, що російська мова надто вже унормована, надто затиснута в лещата традиції і що там така «заковика» з'явитися не може. Він вважав, що українці і білоруси в значно кращому становищі, бо в них «межі дозволеного» значно ширші й вони можуть подивувати найнесподіванішими лексичними знахідками. Вони можуть дивитися на оригінал зовсім поновому, не озираючись на ті канони, які виникають в літературі більш чи менш усталеній⁴⁶.)

Але назагал суперечка навколо перекладу Старицького була найменшою мірою літературознавчою. Це була радше атака чорносотенної кийівської преси, яка не могла припустити появи чогось такого, як «Гамлет» українською мовою. Рецензія в сумновідомій газеті В. Шульгіна «Киевлянин» так і називалася: «Принц Гамлет в постолах». Про тональність «критики» можна судити з цієї назви⁴⁷. Пізніше під таку «критику» було підведено й «теоретичну» базу. Так, професор університету св. Володимира Т. Флоринський, що сам вважав себе сином «Південної Русі» й зовсім не заперечував права малоросів на етнографічну окремішність і «літературу для хатнього вжитку»,

⁴⁵ Див.: М. Стріха. Шекспір безмежний // У кн.: Улюблені англійські вірші та навколо них / Пер. і упор. М. Стріха. К.: Факт, 2003. — С. 90–91.

⁴⁶ Децю раніше на те ж саме нарікав Франкові один петербурзький поляк: «Та ви щасливі, що у вас немає усталеної граматики. У нас Міцкевич, Словацький, Конопніцька писали, коли не було польської граматики, а коли з'явилась польська граматика, література наша пішла вниз». Останнє твердження, втім, є очевидним полемічним перебільшенням. (Див. М. Рильський. Зібрання творів у 20 томах. Т. 16. К.: Наукова думка, 1987. — С. 324).

⁴⁷ Справедливості ради зауважимо, що не завжди російська тодішня критика ставилася до українських перекладів аж так негативно. Так, авторитетна «Русская мысль» (ч. 7 за 1890 рік) надрукувала цілком прихильну рецензію на видані львівською «Правдою» перші 12 пісень Гомерової «Одіссеї» в перекладі Петра Ніщинського (П. Байди). Більше того, рецензент «Русской мысли» наголошує: «коли ми згадаємо, що галицькі русини за останні 20–25 років придбали на своїй рідній мові Євангеліє, частину Старого Завіту, діяння Апостольські, переклади Шекспіра, Гомера, історичних праць Іловайського, Костомарова і т. д., ми повинні признати, що тим самим фактично розв'язане питання про здатність українсько-руської мови до розвитку письменства і науки» (цит. за: Зоря. Письмо літературно-наукове для руських родин. Річник одинадцятий. Львів, 1890. — Число 21. — С. 331).

безапеляційно стверджував: *«стремление современных малорусских деятелей присвоить малорусскому языку роль органа науки и высшей образованности не оправдывается ни логическими основаниями, ни практическими соображениями, так как оно может*

⁴⁸ Проф. Т. Флоринский. Малорусский язык и «українсько-руський» літературний сепаратизм. С.-Петербург, 1900. — С. 64.

принести русскому народу, и в частности малоруссам, скорее вред, чем пользу»⁴⁸. А переклади світової класики безумовно стосувалися саме «вищої освіченості».

Але водночас Старицькому докоряли й українці — назвімо бодай друковані відгуки Костомарова, Петрова, Горленка й уже згаданого в цьому контексті Мордовця⁴⁹. Адже він справді активно провадив те, що Костомаров назвав *«насильственной ковкой слов и выражений»*, але що насправді було, мабуть, дуже тактовним формуванням, виходячи із законів мови, тих слів, яких цій мові, затиснутій у рамки селянсь-

⁴⁹ Див. М. Зеров. Поети пошевченківської пори // У кн.: Поети пошевченківської пори. Харків—Київ: Книгоспілка, 1930. — С. XXV.

кої хати, фатально бракувало. Скажімо, здавна існувало дієслово «мріяти». Як уже говорилося, саме Старицький «викував» з нього іменник «мрія». Ми всі давно забули, що це творчість Старицького і сприймаємо «мрію» як цілком органічне українське слово, без якого годі уявити нашу мову. І таких прикладів можна навести багато.

Пам'ятаймо ще про одну обставину: мовне «ковальство» (якщо йшлося про намагання вивести мову понад тісні рамки «наріччя для хатнього вжитку») було річчю неминучою. Атмосферу тієї доби (віддаленої в часі від цитованого нижче уривка лише на якихось 60—50 літ) влучно передає Максим Рильський: *«А української інтелігенції за чеховських часів було — жменька, та й про неї пущено колись ущипливу епіграму:*

*Собирались малороссы
В тесно сплоченном кружке,
Обсуждали все вопросы
На российском языке.*

Хай епіграма перебільшує, але в кожнім разі те, що середній чеховський інтелігент висловлював дуже легко, з готових і загально-вживаних штампів користуючи, — те завдавало великої мороки якому-небудь українському „славнозвісному“, коли він мусив говорити на потайних зборах „сромади“ „рідною мовою“, в тій же мові писати листа до приятеля або для галицького видання статтю під псевдонімом komponувати. Трагічна доля літератури, що росла під пильним і дбайливим поглядом всеросійського жандарма, ось про що ми раз у раз повинні пам'ятати, критикуючи і зміст тієї літератури, і словесне його оформлення»⁵⁰. А художній переклад якраз і був тим полем, де це «ковальство» відбувалося найбільш органічно (бо ж ішлося про реалії,

яких явно бракувало мові, зорієнтованій на «хатній вжиток»).

І про те, що Старицький був цілком свідомий такої мети, переконливо свідчить його власне зізнання: *«Моїм головним завданням (у перекладах. — М. С.) було передати усі тонкощі первотвору тими ж самими барвами; я уникав обминати трудне місце або переказувати його власними словами... Ні, мені хотілося виробити саму мову до повного комплекту барв на палітрі (виділення моє. — М. С.)»⁵¹.*

⁵⁰ М. Рильський. Зібрання творів у 20 т. Т. 16. К.: Наукова думка, 1987. — С. 194.

⁵¹ Див. М. Зеров. Поети пошевченківської пори // У кн.: Поети пошевченківської пори. Харків-Київ: Книгоспілка, 1930. — С. XXV.

Паралельно свого Шекспіра того ж 1882 року видає у Львові Куліш. «Гарячий Панько» планував надрукувати по черзі у власних перекладах 27 Шекспірових драм (9 томів по три драми в кожному). Але за життя встиг видати лише одну книжку, першу, яка складалася з «Отелло», «Комедії помилок» і «Троїла і Крессиди». Вибір, може, трошки дивний, бо «Отелло» — це один з Шекспірових, висловлюючись по-сучасному, «гітів», «Комедія помилок» ставиться рідше, але все ж таки доволі відома, а «Троїл і Крессиди» не лише належать до дуже рідко згадуваних творів, але й у певному сенсі взагалі випадає з «Шекспірового канону», бо потрактовує

серйозні речі аж надто іронічно. Але вибір був саме такий, — і нас цікавитимуть насамперед вихідні принципи, якими керувався в роботі Куліш.

Ці переклади робилися в 70-ті роки позаминулого століття, коли Дружинін, дуже вправний російський перекладач Шекспіра, писав про принципи своєї роботи так: *«За національним розвитком своїм, своєю вродженою спостережливістю і насмішкуватістю кожна російська людина є ворог фрази, метафори, пишномовності й квітчастого слова. А відтак ми облишили будь-яке перебільшене благовоління перед буквою оригіналу. Метафори і звороти, несумісні з духом російської мови, ми пом'якшували чи виключали зовсім»*. У результаті дружинінський «Король Лір» набув консервативно-«благонадійного» звучання, а з ролі Блазня,

⁵² Докладніше про «політичні» метаморфози Шекспіра в старих російських перекладах див.: К. Чуковский. Высокое искусство. Москва: Советский писатель, 1968. — С. 36–41.

який наважується говорити гіркі речі свавільному королеві, лишилася заледве половина. Натомість центральним персонажем у Дружиніна зривився «взірцевий» придворний Кент⁵².

Порівняймо це з короткою передмовою Куліша до львівського видання 1882 року. *«В нашому перекладі круто позагинані лайки і грубіянські жарти, котрими Шекспір, яко великий художник, відтінює у себе пречисте і ніжне, поперекладавано так, як воно стоїть в британському оригіналі. „Із пісні слова не викидають“ — рече народний український розум. Ні один поет, опріч Шекспіра, не смів виспівувати людське життя такими словами, якими воно виявлює себе на самому своєму дні; ні один поет не возводив і чоловічності на такі високості духа, як британський драматор. У Шекспіровій мішанині божественної поезії серця людського*

⁵³ Цит. за: М. Стріха. Шекспір безмежний // У кн.: Улюблені англійські вірші та навколо них / Перекладач і упорядник М. Стріха. К.: Факт, 2003. — С. 90–91.

з гидкою прозою людської безсердечності вбачали моральну неспромогу віку його і хибу його творчества. Ми вбачаємо переважливу над усіма поетами силу і достоїнство ізобразительного генія»⁵³.

Отже, коли йдеться про перекладацькі засади, ми бачимо, що Куліш виявляється сучаснішим за окремих кращих тогочасних російських перекладачів. Відзначмо також, що в Куліша маємо вже не хорей, як у Старицького, а «широкий подих» (І. Франко) доброго п'ятистопового ямбу. Причому якщо Старицький розтягнув хрестоматійний монолог Гамлета з 31 рядка оригіналу до 45 (причина проста — українські слова пересічно вдвічі довші за англійські, і цю вільність охоче дозволяли собі всі тогочасні російські перекладачі; еквілінеарність перекладу зробилася обов'язковою ознакою доброго тону лише в XX столітті), то в Куліша маємо 35 рядків, — лишень трошки більше, ніж в оригіналі.

Про лексичну тканину цих перекладів дає певне уявлення початок найпершого монолога Ліра:

*Тим часом виявим наш тайний задум.
Подайте мапу: знайте, що ми ділим
Все наше царство натроє і твердо
Надумали звільнити нашу старість,
Струснувши з неї всяке піклування
І звіривши його молодшим силам,
Самі ж порожняком ік смерті рушим.*

Для порівняння процитуємо переклад Рильського, зроблений в 1940 році.

*А тим часом
Ми задум ознаймуємо таємний.
Гей, швидше карту! Відайте, що ми
Поділимо натроє королівство
І волимо з рамен своїх старечих
Струснути всі турботи і діла,
Довіривши молодшим їх та дужчим,
Щоб без ваги плестися до могили.*

Ще М. Зеров зауважив, що Куліш широко (надміру широко!) використовував у перекладах старослов'янщину, церковну лексику.

Це справді так, — бо, як уже говорилося вище, саме така лексика була підпорядкована письменниковій концепції «Древньої» і «Нової» Русі — України й Московщини. Але в цитованому вище уривкові такої лексики якраз небагато, хіба що «тайний задум» («*darken purpose*»), бо ж «мапа» і «царство» «слов'янщиною» аж ніяк не є. Але подеколи саме Куліш виявився ближчим до стилю Шекспіра, — проти дуже багатьох пізніших українських перекладів, які мимоволі підвищують стиль оригіналу. Скажімо, коли в Шекспіра просто йдеться про «нашу старість» — «*our age*» — то у Рильського це вже «*скинути з рамен старечих*». А в Куліша це — саме «*звільнити нашу старість*».

Останню фразу наведеного уривка — «*unburdened crawl towards death*» — Рильський переклав дуже точно: «Щоб без ваги плестися до могили». Але тональність перекладу Куліша виглядає не менш цікаво — «Самі ж порожняком ік смерті рушим». Звернімо увагу, що «*towards death*» у Рильського перекладено як «до могили», а в Куліша — «ік смерті», — розмовна невимущена тональність, яка відповідає розмовній тональності Шекспіра.

Звичайно, цей уривок добрано «щасливо» для Куліша, — бо вже двома рядками далі натрапляємо на зворот «Любезний сину наш Альбане», що різоне-таки вухо сучасному читачеві. Очевидно, саме через такі лексичні вади вже наступне покоління ставилося до перекладів Куліша із Шекспіра значно критичніше. Климент

⁵⁴ К. Квітка. На роковини смерті Лесі Українки // У кн.: Спогади про Лесю Українку. — К.: Дніпро, 1971. — С. 227.

Квітка, зокрема, згадував про ставлення до цих перекладів своєї дружини, Лесі Українки: «переклади Куліша з Шекспіра (Леся. — М. С.) находила недосконалими і сама

бралася за переклад „Макбета“, неважачучи на те, що Куліш уже зробив його. Деякі переклади Куліша з Шекспіра обурювали її, находила їх грубими до божевілля»⁵⁴.

А значно пізніше Соломія Павличко скваліфікувала ці переклади як «жахливі»: «переклади Костецького можна охарактеризувати як жахливі. Вони належать до певної традиції жахливих перекладів, яку, наприклад, утілюють переклади з Шекспіра Пантелеймона Куліша. В Костецького, однак, ця жахливість зумисна, а в Куліша

зумовлена станом української мови й неопрацьованістю техніки перекладу»⁵⁵. Хоча тут автор не може погодитися принаймні з частиною наведеної вище оцінки: як уже говорилося, за Кулішевим вибором лексики (що викликала найбільше суперечок і закидів) так само лежала чітка й свідома настанова, що впливала з концепції «Старої» й «Нової» Русі.

Та й естетичне значення Кулішевої праці аж ніяк не можна закреслювати. І в колі Лесиних сучасників, і значно пізніше на адресу Кулішевих перекладів Шекспіра значно частіше лунали позитивні оцінки. Так, молодший від Лесі на 12 років Дмитро Дорошенко вже 1922 року писав: «Своїми перекладами Шекспірових творів вніс Куліш до скарбниці українського слова якнайдорожчу вкладку: небагато літератур можуть похвалитися такими мистецькими перекладами Шекспіра, як українська — завдяки праці Куліша»⁵⁶. А визначний метр українського перекладу Григорій Кочур

(власна перекладацька настанова якого була цілком відмінна від Кулішевої) отримував від цих текстів аж ніяк не лише «історико-літературну» насолоду.

Слід мати на увазі ще одну суттєву обставину. За життя Куліша було надруковано лише три переклади в авторській редакції. Після того видання зупинилося (хоч був готовий уже й другий том, до якого мали ввійти «Король Лір», «Коріюлан» та «Приборкана гоструха») — і вже так і не відновилося аж до смерті «гарячого Панька»⁵⁷. Решта перекладів (окрім названих трьох, ще «Гамлет», «Макбет», «Антоній і Клеопатра», «Юлій Цезар», «Ромео та Джульєтта», «Міра за міру»,

⁵⁵ Див. С. Павличко. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. К.: Либідь, 1999. — С. 371.

⁵⁶ Цит. за: О. Лучук. Шекспір у контексті перекладацької діяльності П. Куліша і М. Лукаша // Іноземна філологія. — 1994. — вип. 107. — С. 113.

⁵⁷ Хоч і на старості Куліш прагнув продовжити це видання. Як згадував про свої відвідини Кулішевого хутора влітку 1890-го Олександр Кониський, «хвалився нам Куліш, що він наставляється продати свою селитьбу (звісно, не на те, щоб жити рентьєром, а на те, щоб не плісніли в манускриптах дорогоцінні переклади його Шекспірових творів)» (О. Кониський. З літньої подорожі по Чернігівщині // Зоря. Письмо літературно-наукове для руських родин. Річник одинадцятый. Львів, 1890. — Число 21. — С. 329).

⁵⁸ У листах Кулішевої вдови Ганни Барвінок до його друга й співавтора у перекладі Св. Письма Івана Пулюя вона нарікає на те, що рукописи перекладів драм Шекспіра було передано з чернігівського музею Тарновського до Львова без її відома (сама вона все ж сподівалася на їхній друк у межах Російської імперії). Заодно Ганна Барвінок повідомляє, що ще два рукописи — «Венецького купця» й «Цимбеліна» — було загублено по дорозі з хутора до чернігівського музею (див.: Пулюй—Куліш. Подвигники нації / За ред. проф. В. Шендеровського. К.: Рада, 1997. — С. 151.)

6000 виправлень; лише в «Гамлеті» — понад 800). Але дуже часто те, що сьогодні ми б оцінили як вартісну Кулішеву знахідку, зводилося редактором Франком до знеособленої галицької літературщини. Іноді, коли йшлося про римовані уривки, Франко їх перекладав наново, — і особливо потерпіли від того в «Королі Лірі» пісеньки Блазня. Але Франко чинив так, як вимагала нова доба — й закидати йому аж ніяк не слід. Він сумлінно викорінював сліди «народно-поетичного стилю» — прагнучи на-

⁵⁹ На початку «Отелло», в епізоді, де Яго скаржитья Родріго на те, що Отелло не прислухався до прохань трьох значних венеціанців, які за нього «шапкуючи благали», спершу навіть не віриш, що оте «шапкуючи» є до всього **єдино правильним**, дослівним перекладом англійського «*offcapp'd to him*». У вміщеному в шекспірівському шеститомнику, виданому в 1980-ті, перекладі Ірини Стешенко цю барву втрачено — натоість стоїть цілком нейтральне «*його за мене так просили*».

«Багацько галасу знечевля») були видані 1899—1902 року посмертно у Львові за редакцією Івана Франка⁵⁸. Відзначмо: ці видання з'явилися в рамках проекту Українсько-Руської Видавничої Спілки, започаткованого Михайлом Грушевським до століття початку національного відродження (1898) — у першу чергу саме для видання чужоземних письменників-класиків.

Франко широ вважав, що робить добру справу, переписуючи Куліша вельми ґрунтовно (всього він зробив у 10 драмах близько

дати перекладам Куліша більшої «європейськості».

Але коли європейськість української літератури було утверджено, на переклади Куліша стали дивитися по-новому — як на невичерпну скарбницю лексичних знахідок, що часто виграють проти «дистильованої», надміру нормативної мови пізніших перекладачів⁵⁹. Так сталося з волі обставин, що на початку 1980-х порівняно незначущу й мало згадувану драму «Троїл і Крессида»

переклав наприкінці свого життя Микола Лукаш. Безумовно, Лукаш, який мав Куліша за еталон, багато чого в нього запозичив. На щастя, ця паралель є дуже прозора для аналізу — який і здійснила в захищеній 1996 року дисертації Ольга Лучук. До одного з головних висновків цієї праці — *«П. Куліш та М. Лукаш належать до одного напрямку в українському перекладі, що свідчить про неперервний зв'язок культурницьких традицій українського письменства, про своєрідну перекладацьку спадковість»*⁶⁰ — ми ще повернемося.

⁶⁰ О. Лучук. Різномасовість перекладів одного твору як проблема перекладознавства. (На матеріалі українських перекладів Шекспірової драми «Троїл і Крессіда».) Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. К., 1996. — С. 5.

Але наразі повернімося ще раз до постаті молодшого Кулішевого сучасника Михайла Старицького. Старицький був різнобічно освіченою людиною (закінчив 1865 року Київський університет св. Володимира), поетом, прозаїком, драматургом, у зрілих літах — одним із провідних українських громадських діячів. Свою поетичну творчість він розпочав перекладами з Пушкіна, Лермонтова, Некрасова, Гайне, Байрона, Міцкевича. У 1873 році він надрукував у Києві у власних перекладах казки Андерсена, трьома роками пізніше — сербські пісні.

Вище вже говорилося, що М. Зеров, безумовно, ставив Старицького як перекладача вище від Куліша (хоч висновок цей зроблено на підставі аналізу двох перекладів Чайлд-Гарольдового прощання, жоден з яких не можна вважати беззастережною удачею). Натомість «презентативні» в перекладацькому доробкові Старицького — сербські пісні. Наприклад, «Вибір Лазарів і бій на Косовському полі»:

*Сивий сокіл в високостях лине
Із святого аж Єрусалиму,
І несе він ластівку-пташину;
То не сокіл, то не птиця сива,*

*А Ілля, святий пророк-громовець;
 Не несе він ластівки-пташини,
 А несе лист од Святої Діви,
 До царя приносить на Косове
 І спуска цареві на коліна.
 Дрібен листик от що йому каже.*

І якраз у цьому уривкові є помітні сліди «народно-поетичного стилю». Натомість коли йдеться про переклади світової класики, лексична тканина перекладів Старицького і перекладів Куліша справді доволі відмінна. Ще більшою є ця відмінність проти перекладів Кулішевих попередників-«романтиків». Це особливо ясно демонструє пушкінський «Зимовий вечір» у перекладі Старицького:

*Буря млою небо криє,
 Хуртовиною зрива,
 То, як звір, вона завие,
 То застогне, як сова.
 То по стрісі старогодній
 Очеретом зашуришить,
 То, мов пізній подорожній,
 У вікно застугонить.*

*Наша хата і маненька,
 І убога, і сумна;
 Ти ж чого, моя старенька,
 Знишкла журно край вікна?
 Чи втомилась від гукання
 Бурунища отого,
 Чи куняєш під сюрчання
 Веретенечка свого?*

Трохи раніше вже йшлося про цей вірш у перекладі Левка Боровиковського. Відмінності між цими перекладами дуже відчутні. Перший рядок в обох версіях — «*Буря млою небо криє*» —

збігається. Далі у Боровиковського дуже яскравий образ, проте далекий від оригіналу — *«сипле сніг, як з рукава»*. У Старицького натомість — *«хуртовиною зрива»*. Тут рима збережена, а разом з тим дано класичний образ, який повністю відповідає пушкінському *«вихри снежные крутя»*. Проте цікаво відзначити, що й Старицький не вважав за потрібне дослівно перекласти в третій строфі пушкінське:

*Спой мне песню, как синица
Тихо за морем жила,
Спой мне песню, как девица
За водой поутру шла, —*

а використав натомість мотив відомої української пісні про кінець Запорожжя:

*Заспівай мені про волю,
Що вже мохом поросла,
Що тепер, немов дитина,
В сповиточку спать лягла.*

Цей переклад не можна назвати бездоганим. У ньому є й неприпустимі для Пушкіна неточні рими (*«старогодній»* — *«подорожній»*), і взагалі незаримовані рядки (як у цитованому вище уривкові), і завеликі відхилення від оригіналу (хоч і зумовлені почасти тим, що Старицький перекладав фольклор — фольклором). Але він справді сучасніший від Боровиковського, — і чимось не такий цікавий для сьогоденного читача, що сприймає вже обидва тексти з великої часової відстані.

Нарешті, не втримався Старицький і від того, щоб, подібно до Куліша, віршем заманіфестувати мету своєї перекладацької праці. Поємі «Мазепа» в його перекладі передує присвячений дружині «Заспів»:

*...Британця пісню голосну
Я переклав на рідну мову,*

*Щоб неокриленому слову
Добути силу чарівну.
(...)
А поки другий, красномовний
Співець, чуттям високим повний,
У ріднім з'явиться краю, —
Надію буду пестувати,
В скарбницю мови буду дбати
Убогу лепту я свою!*

І хоча поет закликав у «Заспіві» *«шукати серця»*, яке *«незупинно, чуло б'ється / На користь рідного села»*, це село ледве чи потребувало тоді Байрона (за винятком народних учителів, які «каганцювали» по глухих кутах і, ризикуючи не лише посадою, потай

⁶¹ За свідченням Б. Грінченка, українські селяни кінця XIX ст. в принципі були готові сприймати (за умови необхідних пояснень) деякі твори світової класики — повісті Діккенса, Вальтера Скотта, Бічер-Стоу, ба навіть Софоклову «Антігону» й Шіллерового «Вільгельма Телля» (щоправда, в останньому вони бачили тільки оборонця родини, а щодо рідного краю — *«то тільки так прийшлося»*). Але філософський «Гамлет» і «байронічний» «Демон» (у перекладах Старицького) залишалися цілком незрозумілі. Див.: Б. Грінченко. Твори світової літератури на селі // Громада. — 1906. — Ч. 12. — С. 85–95.

навчали учнів ще й рідної грамоти)⁶¹. Байрона потребувала українська мова — що, попри всі заборони, прагнула утвердитися як повновартісна. І це завдання, як видно з цитованої трохи вище перекладацької декларації Старицького, письменник повною мірою усвідомлював.

Саме від Старицького набула оформлення традиція українського перекладу, яку умовно можна назвати класичною, чи «мейнстрімом». Вона ґрунтується на використанні всіх багатств української мови в історичному і регіонально-

му аспектах, але все-таки з орієнтацією на літературні норми, на відмову від спроб аж надто помітної «українізації» реалій та стилю. Діалектизми й архаїзми можуть застосовуватися, але в обмежених рамках; їхня вага не може бути надто відчутною. Але водночас дуже багато важить стиль, — добре вироблений, ясний, чіткий. Блискучі, вишукані рими (на кшталт зеровської

«череватий» — «чарувати») бажані — але не доконечно важливі. Як правило, рими простіші — але завжди стильні й точні (коли йдеться про переклад класичного вірша).

Так само, як чар Вергілія в «Енеїді» полягав насамперед у його доброму стилі, так і чар цього «мейнстріму» українського перекладу полягає у його стилістичній бездоганності, майже завжди наявній у Зерова, Рильського, Кочура.

І є друга перекладацька традиція, яка йде від Куліша. Цю традицію можна умовно назвати «бароковою» (Марина Новикова визначила її ще як «онтологічну»⁶²). Вона полягає в набагато вищому рівні експериментаторства. Тут можливі великі зрушення в лексичній тканині, часо-просторові зміщення, іноді — орієнтація на свідому архаїзацію, українізацію реалій, де доречно — повернення до «народної поетики». Але в цьому теж завжди має бути свій стиль. Стиль інший, аніж у «класиків», але цілісний цікавий стиль. Представників цієї традиції менше. Це — Куліш, пізніше — Бажан (в окремих текстах), Лукаш, Перепадя. У діаспорі до цієї традиції тяжіли Костецький та Барка.

⁶² М. Новикова. Микола Лукаш: Миф и антимиф // Теорія і практика перекладу. — Вип. 17. К., 1991. — С. 100.

Наголосимо: ці обидві традиції оформилися ще у 70-х роках XIX століття, коли тривав інтенсивний пошук моделі побудови модерної української нації. У дуже складних умовах, коли петербурзький уряд беззастережно забороняв український переклад; коли легально друкувати ці переклади можна було лише в Галичині; коли частина українських діячів заперечувала саму доцільність перекладу, начебто непотрібного народові; коли навіть перший повний переклад чотирьох Євангелій, довершений П. Морачевським ще на межі 1850—1860-х, було надруковано лишень на початку XX століття; — знаходилися, однак, люди, які перекладали усіх тих «*Міцкевичів, Байронів* *etc.*». І ці їхні переклади виконували не так інформаційну функцію, як формували саму модерну українську націю.

НА МЕЖІ ДВОХ ЕПОХ

Українська література між народництвом і модернізмом – Переклад стає частиною проекту «модернізації» – Українське Святе Письмо – Гомерові поеми – Франко – Леся Українка – Грабовський – Самійленко

Дослідник, що писатиме колись першу академічну історію українського перекладу, відразу ж зустрінеться зі складною проблемою періодизації. Адже навіть щодо загальної історії української літератури цю проблему вирішують по-різному.

Микола Зеров кладе як переламний для української літератури 1885 рік. При цьому знаменними для нього є дві літературні події. Перша — то декларація Куліша в журналі «Новь»: *«нам надобно в родной поэзии брать новые небранные им (Шевченком. — М. С.) ноты»*. Друга — вихід друком 1883 року збірки Щоголева «Ворскло», розрахованої вже наче не на «посполитого» (за прикладом «Кобзаря»), а на добірного, кваліфікованого, а отже,

¹ Див.: М. Зеров. Поети пошевченківської пори // У кн.: Поети пошевченківської пори. Харків—Київ: Книгоспілка, 1930. — С. V.

і нечисленного читача. На підставі цього лідер неокласиків висновок: *«рік 1885, коли ці заяви сформульовано, ми і вважаємо кінцевою датою пошевченківської пори»¹*.

Із цією думкою багато в чому корелює погляд Григорія Грабовича: *«загальний період так званого становлення нової української літератури триває не кілька десятиріч, скажімо від Котляревського до Шевченка, а в основному ціле століття, тобто від Котляревського до Лесі Українки. Беручи до уваги особливо важкі обставини, за яких мусила розвиватися українська література, ця дорога — від небуття чи, принаймні, підпільно-рукописного животіння,*

а відтак існування у вигляді провінційного додатка до імперської літератури, аж до самовиявлення у формі диференційованої, динамічної літератури кінця XIX — початку XX ст. — є гідним подиву подвигом і досягненням. Та коли чітко й строго розуміти саме поняття „становлення“ як осягнення суцільної і диференційованої системи літературних жанрів, стилів і функцій, а врешті, і читача, українську літературу можна вважати встановленою тільки тоді, не раніше»².

² Г. Грабович. До історії української літератури. К.: Критика, 2003. — С. 28—29.

По-справжньому підсумковим для цього етапу становлення був 1898 рік, коли українство обох імперій — Російської та Австрійської — відсвяткувало столітній ювілей виходу «Енеїди». Того ж року у Львові з ініціативи М. Грушевського була заснована вже згадувана в попередньому розділі Українсько-Руська Видавнича Спілка й почав виходити «Літературно-науковий вістник». Як зазначає Соломія Павличко, українське народництво сягнуло тоді вищого ступеня свого розвитку — і почало виявляти ознаки виразної кризи.

Справді, упродовж XIX століття народ лишався альфою й омегою української літератури, а літературне відродження в бездержавній Україні розглядалося (і причіпниками, і ворогами) як тотожне до відродження національного. А відтак українська література (і на «романтичному», і на пізнішому «позитивістському» етапі) мислилася як єдина, «своя», рідна й зрозуміла для всього народу (що у свою чергу ідеалізувався). Відповідно й літератори в народницькому дискурсі розглядалися як одна велика родина, без конфліктів між поколіннями, покликана сповняти свій обов'язок перед народом. Дидактичність, патетичність, імперативність літератури розцінювалися народницькою критикою як речі безумовно позитивні.

Перші ознаки кризи народництва виявилися ще за доби пізнього романтизму й «Основи» (початок 1860-х). Далі вони дістали розвиток у поетичній творчості Щоголева й наведених вище деклараціях Куліша. А на зламі століть Леся Українка вживала термін «народництво» (у статті «Малорусские писатели на Буковине», 1900) вже головним чином на означення старої, віджилої тенденції української літератури.

Доба справді потребувала оновлення. Українські літератори (які, до всього, мусили конкурувати за читача з блискучою російською літературою — у Російській імперії, і з блискучою польською — у Галичині) могли або замкнутися в письменстві «для хатнього вжитку» (як пропонував був колись Костомаров) і зійти відтак до обслуговування етнографічного гетто, — або ж долучитися до загальних процесів модернізації.

У силу специфічного політичного статусу українців, поділених між двома імперіями, процеси народження українського модернізму відбувалися складно й болісно, часто сприймалися в рамках самого українства як хворобливе занепадництво-декадентство, як неприпустиме зазіхання на «свята святих» — на український народ і на відданість справі його відродження. Докладно ці процеси проаналізовано в уже згадуваній монографії Соломії Павличко «Дискурс модернізму в українській літературі» (1997, 1999). Лінія поділу тоді пролягла не лише між окремими літераторами й літературними середовищами, а й на рівні творчості кожного окремо взятого письменника. Так, скажімо, Леся Українка виступає сміливою модерністкою в драматургії, критичних статтях, листах, — і водночас її поезія лежить переважно в річищі традиційного народницького дискурсу. А центральна постать зрілого українського народництва —

³ Див.: С. Павличко. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. К.: Либідь, 1999. — С. 33, 38.

Іван Франко — своєю титанічною перекладацькою та науковою працею формував для національної літератури цілком новий естетичний простір³.

Але так чи інакше, адресатом творів письменників нового покоління часто концептуально робиться інтелігенція. Підкреслюю слово «концептуально» — бо й раніше тексти «на малоросійському наріччі», навіть вірцево-народницького спрямування, із селянського життя, читали зовсім не селяни, а освічені верстви (невідомо, чи плакали над Квітчиною «Марусею» дівчата з харківської Основи, а ось імператриця Олександра Федорівна — німкеня, висміяна пізніше Шевченком — над цим малоросійським текстом зронила таки сльозу, і сам письменник вельми тішився з цього приводу). Але, навіть пишучи де-факто для освічених

верств (і тільки для них!), старші літератори мусили бодай ритуально згадати про «користь рідного села» — як зробив це Старицький у «Заспіві» до перекладу Байронового Мазепи. А з початком нової доби все змінилося, — писати для трохи зміцнілої (хоч усе ще кволої й надто малочисельної) української інтелігенції стало вважатися річчю цілком природною.

Водночас надзвичайного імпульсу ще в 1890-х роках набуло перекладацтво. Саме тоді воно робиться не забавкою окремих освічених літераторів, а поважною частиною літератури (а засвоєна через переклад світова культура — поважною частиною твореної національної культури).

У Російській імперії над цим перекладацтвом аж до 1905 року тяжіла царська заборона. Проте в Галичині число перекладених поетичних, прозових і наукових книжок на кінець XIX століття різко зростає. Тут перекладають і друкують справді все⁴, аж до історичних монографій Миколи Костомарова, праць Володимира Антоновича й повістей та щоденника Тараса Шевченка. Знаменно, що ці переклади часто несуть виразно «ідеологічне» навантаження. Так, перекладаючи, статтю В. Антоновича «Польско-русские соотношения XVII в. в современной польской призме»⁵, де історик подає критичний розгляд роману Г. Сенкевича «Вогнем і мечем», Володимир Гнатюк не вагаючись виправляє вже її назву: «Польско-українські відносини

⁴ На 1904 рік у Русько-українській Видавничій Спілці в серії «Белетристична бібліотека» вже вийшли оповідання Мопассана, «Голод» Гамсуна, драми Шекспіра, «Візник Геншель» Гауптмана, «Судний день» Короленка, «Уріель Акоста» Гуцкова, «Відродження» Толстого, поезії Гавлічка-Боровського, «Калевала», «Подорож на Гарц» Гайне, «Записки лікаря» Вересаєва, оповідання Горького, Чехова й Міхала Чайковського; у серії «Наукова бібліотека» вийшли економічні праці Енгельса, популярна астрономія Фламариона, «Історія мистецтва» Тена, «Підземна Росія» Степняка, «Дарвінізм» Феррієра; у серії «Літературно-наукова бібліотека» надруковано оповідання Чехова, перші десять пісень Дантового «Пекла» (у перекладі Сивенького-Самійленка), перші шість пісень «Іліади» (у перекладі Ніщинського), «Клода Ге» Гюго, «Розвиток географічних поглядів» та «Розвій астрономічних поглядів» Вайта, «Повінь» та «Смерть Олів'є Бекайля» Золя, «Ідеали гуманності» Масарика, «Асю» Тургенєва, «Крейцерову сонату» та «Смерть Івана Ілліча» Толстого, «Грача» Достоевського, «Про суть конституції» Лассала.

⁵ Киевская старина. — 1885. — Кн. V. — С. 44–78.

⁶ В. Антонович. Польско-українські відносини XVII ст. в сучасній польській призмі / Переклав В. Гнатюк. Львів: 3 друкарні НТШ, 1904. — 66 с.

XVII ст. в сучасній польській призмі»⁶. Причому ледве чи живий ще тоді Антонович міг би нарікати саме на такий переклад — бо ж по-інакшому в статті для «Киевской

старини» 1885 року він написати просто не міг. Особливо органічно переклад Гнатюка звучить там, де Антонович розбирає хиби Сенкевича проти живої української мови (що її слід було називати в час написання статті «южно-руською»).

⁷ Див.: Кобзарь Тараса Шевченка. Частина третя. Львів: Видання Товариства імені Шевченка, 1895. — С. 5. Насправді пропусків, зумовлених «цнотливістю» чи то перекладача, чи то редактора Омеляна Огоновського, у цьому виданні значно більше (Див.: П. Зайцев. Недруковані місця з Журналу (Щоденника) Т. Шевченка // Наше минуле. — 1919. — Ч. 1—2. — С. 3—16).

Нарешті, у виданні НТШ 1895 року вийшов у перекладі українською мовою (зробленому «наддніпрянцем» Олександром Кониським) «Журнал» Тараса Шевченка, в якому було заповнено за рукописом численні цензурні лакуни публікації в «Основи» 1861—1862 років. Проте й галицьке видання містило ознаки цензурування — вже з міркувань моральних: «в перекладі про-

пусків майже нема опріч хіба 2-3 фраз, таких, що жадним чином їх друкувати не можна і ваги вони не мають»⁷. Великий національний поет не мав права на гріхи простої людини (як і не мав права вписувати до «Журналу» «московські вірші» — їх також було викинуто).

Більше того, переклад у Галичині виходить за рамки лишень художньої літератури. Тут широко перекладають наукові тексти. Українська мова звучить зі сцени не лише в драматичних (це не було дивиною ще від часів заснування театру «Руської бесіди»), але й оперових виставах. У Руському народному театрі у Львові по-українському грають «Сірано де Бержерака» Ростана, «Свято миру» Гауптмана, «Травіату» Верді, «Євгенія Онегіна» Чайковського (в усіх названих випадках використовувалися переклади письменника, журналіста й етнографа Франца Коківського).

Історія української літератури кінця XIX століття знає єдиного майже «чистого» перекладача — Петра Ніщинського, інтерпретатора Гомерових поем і Софоклової «Антигони». Але тією

чи іншою мірою зверталися до перекладу фактично всі провідні літератори (а надто — поети) того часу. До 1905 року полем для друку цих перекладів була майже виключно Галичина (тут переклади виходять не лише окремими виданнями, а й посідають поважне місце в часописах — «Зорі», «Правді», новозаснованому «Літературно-науковому вістнику»)⁸.

Проте зі знесенням найодіозніших заборон на українську мову в Російській імперії переклад так само швидко утверджується в усіх українських виданнях і в українському театрі. На сцені театру Миколи Садовського починаючи з 1906 року українською мовою з успіхом іде світова драматургія — твори Гоголя, Островського, Гейрманса. (Незмінні аншлаги були на виставах «Ревізора» Гоголя, де роль Городничого виконував сам Садовський, що виступив і в іпостасі перекладача; заради участі в цій виставі українську мову спеціально вчили провідні артисти російських антреприз; натомість Гейрмансова «Надія» виявилася заскладною для тодішньої публіки й успіхом не користувалася⁹.) Тут-таки українською мовою вперше з успіхом звучить європейська опера («Сільська честь» Масканьї, «Продана наречена» Сметани, «Галька» Монюшка — переклади лібрето цих опер теж зробив сам Садовський¹⁰). Зауважмо — це відбувається в місті,

⁸ Емська заборона на друк перекладів українською мовою офіційно протривала в Російській імперії аж до жовтня 1905 року. Проте вряди-годи цензурні умови пом'якшувалися і її вдавалося обходити (як це сталося з київським виданням «Гамлета» 1882 року в перекладі Старицького). Та й у першому («поетичному») томі тритомової антології «Вік», що мала презентувати розвиток нової української літератури протягом її першого століття, знаходимо й чимало переспівів та перекладів: Артемовського (гетевська балада «Рибалка» й ода «Пархоме! В часті не брикай!» Горация-Гараська), Костомарова («Єврейська співанка» та «Журба єврейська» Байрона), Шевченка (Псалом LXXXI), Руданського (Псалом 136), Александрова («Українська мелодія» Висоцького, два переспіви з Гайне та вірш Ральштаба, що став текстом відомого романсу Шуберта), Старицького (два уривки із сербського епосу), Ніщинського (п'ять фрагментів з «Антигони»), Лесі Українки (два вірші Гайне), Старицької (вірш Надсона), Грабовської (три вірші Ади Негрі та один — Чавчавадзе), Славинського (чотири вірші Гайне, у тому числі маленький ліричний шедевр «Коли розлучаються двоє»). (Див.: Вік (1798–1898). Том перший. Українська поезія від Котляревського до останніх часів. Видання друге, з одміними й додатками.

К.: Друкарня Петра Барського, 1902. – 494 + XII с.) Цікаво, що попри безумовно народницьку настанову упорядників видання, вибір перекладів, схоже, здійснено за презентативно-естетичними критеріями, з бажання показати: низку класичних віршів світової літератури таки перекладено вже по-українському.

⁹ Див.: Г. Григор'єв. У старому Києві. К.: Радянський письменник, 1961. – С. 154–180.

¹⁰ Визначному акторові належить водночас вправний переклад «Тараса Бульби» Гоголя, що перевидавався багато разів.

де організований опір українському культурному відродженню з боку російських шовіністів, об'єднаних у численні організації, підтримувані владою («Союз Михайла Архангела», «Клуб російських націоналістів» тощо), був особливо гострий.

А в квітні 1906 року в Києві з ініціативи Івана Стешенка засновано неперіодичне видання «Все-світня бібліотека». Воно мало на меті вміщувати *«виключно переклади українською мовою творів чужоземного письменства як красного, так і науки, публіцистики і т. д.»* Було оголошено, що в перших випусках «Всесвітньої бібліотеки» буде на-

друковано твори Шіллера, Гайне, Байрона, Беранже, Боккаччо, Данте, Міцкевича, Словацького, Пушкіна та ін. і що у виданні зголосилися взяти участь Алчевська, Кибальчич, Коцюбинський, Кузьменко, Леся Українка, Олена Пчілка, Романова, Самійленко, Старицька-Черняхівська, Стешенко, Тимченко, Черняхівський.

Передплатну вартість до кінця 1906 року було встановлено у 2 карбованці (з пересилкою), — це на 30 копійок перевищувало вартість передплати на той самий час на щоденну газету «Рада», але було майже вдвічі дешевше, аніж аналогічна передплата на тодішні популярні російськомовні видання «Киевская речь» та «Киевский голос». Числом першим вийшла «Орлеанська діва» Шіллера в перекладі самого Івана Стешенка. Проте через несприятливі політичні й економічні умови друге число («Книга Ле-Гран» Г. Гайне в перекладі О. Черняхівського) побачило світ допіру 1908 року. Скоро потому видання припинилося (навіть за таких демпінгових цін передплатників виявилось обмаль) і амбітна його програма лишилася незреалізована.

Але переклади далі виходили в часописах та антологіях (причому розрахованих і на масового читача). Укладений Олексою

Коваленком «український декламатор» «Розвага» (1905, 1906) поруч із по-справжньому майстерно добраною антологією власне української поезії від Котляревського й до перших модерністів містив також «Лісового царя» Гете (у сучасному на тоді перекладі Бориса Грінченка), дві поезії Ади Негрі та «Мадярського магната» Петефі (у перекладі Павла Грабовського), «Співця» Надсона (у перекладі Івана Стешенка) і його ж «І голос оргії, і співів п'яних згуки» (у перекладі Михайла Старицького), початок «Одіссеї» та фрагменти з «Антигони» в перекладі Петра Нішинського, «Пташки» та «Сенатора» Беранже в перекладі Володимира Самійленка, «Журбу єврейську» Байрона в давньому переспіві Миколи Костомарова, «Співанку» Ральштаба в перекладі Володимира Александрова, «Озрийця» Гайне у перекладі Агатангела Кримського та його ж «Панну Клару» в перекладі Максима Славинського, «Парус» Лермонтова в перекладі П. Шелеста (Івана Липи), «Царівну далеку» Ростана (версія Агатангела Кримського), «Наполеона» Махара в перекладі О. Луцького, модну тоді «Пісню про Буревісника» Максима Горького в перекладі В. Різниченка й, нарешті, знаменитого «Рибалку» у вже згаданому переспіві Гулака-Артемівського¹¹. Декілька уривків (з Міре, Короленка, Гоголя, Тургенєва та Льва Бальмонта) знаходимо й у прозовій частині «Розваги».

Докладно спиняюся на цьому перелікові — оскільки йдеться про справді масове на той час видання, розраховане на найширші верстви українства. Інша річ, що про масштаби цієї масовості добре уявлення дає передмова від видавця: «*Перше видання „Розваги“ в 4200 примірників випродано в протязі восьми місяців. Такий надзвичайний поспіх* (підкреслення моє. — М. С.) *свідчить про те, що книжка придбала собі симпатію і прихильність у широкого круга читачів*»¹². Але, так чи інакше, навіть ці достатньо скромні цифри

¹¹ Як видно, десь у половині випадків О. Коваленко просто запозичує переклади з упорядкованого за кілька років перед тим «Віку», проте іншою половиною посилює вже обговорювану вище репрезентативно-естетичну тенденцію.

¹² Див.: Український декламатор «Розвага». Артистичний збірник поезій, оповідань, монологів, жартів, сатір і гуморесок / Уложив Олекса Коваленко. Видання друге доповнене. К.: Друкарня С. Кульженка, 1906. — 575 с.

підтверджують — вибір хрестоматійних творів європейського письменства в українських перекладах ставав тоді набутком читацького загалу (пам'ятаймо: майже всі ті читачі знали ці тексти коли не з оригіналів, то, принаймні, з російських перекладів). І коли українською мовою лунала популярна шубертівська серенада:

*Ти несись, мій спів, з мольбою,
 В небо долітай.
 Потай легкою ходою
 Вийди, мила, в гай, —*

це виводило (попри не надто високу назагал якість цитованого перекладу В. Александрова) цю мову в ті сфери, де ще якийсь рік-два перед тим вона здавалася немислимою. (Нагадаю, що Емський акт забороняв будь-які українські тексти під нотами, і в роки, коли його дія була особливо сувора, навіть народну пісню «Дошик, дошик» у Києві мусили виконувати по-французькому:

*La pluie, la pluie,
 Qui tombe doucement...
 Je pensais, je pensais, —
 C'est un Zaporogue, taman!)*

А інший, дещо пізніший (і значно «елітарніший» за наповненням і мистецьким оформленням) «літературно-артистичний альманах» «Терновий вінок», упорядкований тим-таки невтомним Олексом Коваленком¹³, складається з перекладів майже на третину. Причому стилістичний і жанровий діапазон їх надзвичайно широкий: від «драматичного уривка» Гете «Прометей» (у перекладі Максима Славинського), — аж до прози модного «декадента» Леоніда Андреева. Нарешті, у ще одній антології Олексі Коваленка — «Українська муза» — що мала дати, услід за «Віком», ретроспективну картину української поезії «од початку до наших днів» (1908)¹⁴, упоряд-

¹³ Терновий вінок. Літературно-артистичний альманах / Під редакцією Олексі Коваленка. К.: Видання Ів. Самоненка, 1908. — 190 с.

ник ще систематичніше намагався подати перекладну спадщину основних уміщених поетів.

Проте, як уже зазначалося вище, культурна прогалина була аж надто значною, і для її заповнення сил наявних перекладачів вистачити аж ніяк не могло. Тому вибір текстів для перекладання носив характер чіткої програми. Відтак за доби, коли найпоширенішим літературним текстом лишалося Святе Письмо, а гімназійна освіта ґрунтувалася на класичних (грецьких і латинських) взірцях, першим на порядок денний постав переклад Біблії та класичних Гомерових поем.

¹⁴ Українська Муза: Поетична антологія / Під редакцією Олексі Коваленка. К.: Друкарня П. Барського, 1908. — у 10 випусках. Факсимільне перевидання з науковими коментарями Ф. Погребенника здійснило 1993 року в Києві АТ «Обереги».

Слід відзначити: консервативна російська церковна ієрархія надто довго опиралася навіть перекладові Св. Письма на живу російську мову. Першу таку спробу було здійснено ще на початку 1820-х із дозволу Олександра I Російським Біблійним товариством. Але на вимогу вищого духовенства декілька сотень тисяч уже віддрукованих примірників російської Біблії було спалено. Сучасний петербурзький дослідник О. Міллер переконаний: ця обставина стримала до певного часу розвиток модерного російського націоналізму не меншою мірою, аніж те, що першою мовою для російських дворян ще довго залишалася французька¹⁵.

¹⁵ Див.: А. И. Миллер. «Украинский вопрос» в политике властей и русском общественном мнении (вторая половина XIX в.). С.-Петербург: Алетейя, 2000. — С. 101–102.

Так чи інакше, лише на хвилі підготовки до ліберальних реформ Олександр II 1859 року наполіг, щоб Синод, нарешті, дозволив переклад Святого Письма по-російському. Новий Заповіт було надруковано 1862 року (до 1865 року він розійшовся в 1 250 000 примірників), а повний текст Біблії — лише 1876 року, на рік пізніше за російський переклад Марксового «Капіталу». Цей «синодальний» переклад, здійснений професурою духовних академій, і сьогодні є загальноприйнятим у російській православної церкві¹⁶.

¹⁶ Цікаво, що найновіший у часі повний переклад Біблії (2003) зроблено патріархом Філаретом саме з цього перекладу. Таку подію слід було вважати за природну за часів П. Морачевського, але її навряд чи можна вітати після появи трьох перекладів (П. Куліша, І. Пулюя, І. Нечуя-Левицького; І. Огієнка; І. Хоменка), виконаних з гебрійських та грецьких оригіналів. З цього погляду більш умотивованим виглядає переклад сучасною українською мовою Острозької біблії, виконаний упродовж кількох десятиліть ієромонахом доктором Рафаїлом (Романом Торконяком). Це розкішне видання, здійснене за сприяння Українського Біблійного товариства (2005), принаймні презентує сучасним українцям визначну книжкову пам'ятку минулого.

¹⁷ М. Малюк. Євангеліє у перекладі Пилипа Морачевського // Неопалима купина. – 1995. – Ч. 1–2. – С. 178. Докладно історію заборони і пізнішої появи друком перекладу Морачевського з погляду аналізу мовної політики Імперії оглянуто також в: Рикарда Вульпиус. Языковая политика в Российской империи и украинский перевод Библии (1860–1906) // Ab Imperio. – 2005. – в. 2. – С. 191–224.

На цій хвилі серйозно розглядалася й можливість видання українського перекладу Євангелій, який ще 16 листопада 1861 року завершив чернігівський дворянин, інспектор Ніжинського ліцею князя Безбородька і Ніжинської гімназії Пилип Морачевський.¹⁷ Ще до закінчення праці над перекладом Морачевський почав піклуватися про його друк. Євангелія від Матфея та Іоанна було надіслано митрополиту Петербурзькому й Новгородському Ісидору, але той був категоричний: *«перевод Євангелий, сделанный Вами или другим кем-либо, не может быть допущен к печати»*. За трагічним збігом обставин перекладач отримав до рук цю відмову в день і годину смерті своєї дружини.

На початку 1862 року Морачевський надсилає вже повний переклад до Академії Наук, і отримує позитивний відгук від академіків І. Срезневського, О. Востокова та О. Нікітенка: *«Евангелие, переведенное на малороссийское наречие, есть в высшей степени труд замечательный и с учено-филологической сторо-*

ны, и со стороны религиозно-нравственной». А відтак академіки просили Синод дати дозвіл на друк перекладу, який, до всього, *«должен сделать эпоху в литературном образовании малороссийского наречия»*. Але саме ця обставина, що видавалася ученим мужам безумовно позитивною, і затримала справу друку перекладу Морачевського на понад чотири десятиліття.

Синод справді надіслав переклад Євангелія на рецензування калузькому єпископові Якову (Миткевичу, українцеві з походження). Але в контексті виниклої на той час дискусії щодо статусу мов і шефові жандармів Долгорукову, і київському генерал-губернаторові Анненкову стало цілком зрозуміло: поява такого перекладу стане надзвичайно сильним аргументом на користь «українофілів». У листі-доносі з Києва (гадано — з кола Юзефовича) до князя Долгорукова від 2 березня 1863 року писалося: *«Они (українці. — М. С.) затеяли дело сверху и состряпали следующее умозаключение: «Если нам удастся вскрыть переводы Святого Письма на полупольском наречии Малоруссов, дело наше будет выиграно; затея наша на первый взгляд невинна и даже благородна — авось поймутся, там уже к этому крепкому камню не трудно будет пристроить обособление языка. потом жизни, потом национальности»* (підкреслення моє. — М. С.).

(...) Мы считаем излишним доказывать, что перевод Слова Божия на жалкое малорусское наречие есть затея политическая менее всего имеющая в виду сделать Священное Писание понятным для простого народа... (...) ...умоляем Ваше Сиятельство употребить все, чем только Вы можете располагать, чтобы защитить нашу Святыню от поругания, а отечество от распада и опасного раскола»¹⁸.

¹⁸ Див.: К. Студинський. Листування і зв'язки П. Куліша з Іваном Пулюєм (1870–1886) // У кн.: П. О. Куліш (матеріяли і розвідки). Частина II / Під редакцією К. Студинського. Львів: Накладом НТШ, 1930. — С. XXXV.

Долгоруков відразу ж пустив анонімний донос «у хід», а губернатор Анненков солідаризувався з основними його тезами. Відтак справу з відповідними висновками було передано на розгляд міністра внутрішніх справ Валуєва й обер-прокурора синоду Ахматова (а заодно — взагалі приховано від міністра освіти Головніна, основного на той час опонента Валуєва в мовному питанні, що палко обстоював допущення «малоросійського наріччя» в початкові сільські школи). Обер-прокурор Синоду Ахматов за вказівкою Долгорукова «порадив» єпископові Якову (що поставився був до перекладу Морачевського позитивно) повернути його без будь-якого відгуку.

Секретним циркуляром графа Валуєва від 8 липня 1863 року передбачалося: *«сделать распоряжение, чтобы к печати дозволялись*

¹⁹ Про бюрократичні подробиці цієї справи докладніше див.: А. И. Миллер. «Украинский вопрос» в политике властей и русском общественном мнении (вторая половина XIX в.). С.-Петербург: Алетейя, 2000. — С. 102–103.

тільки такі произведения на малороссийском языке, которые принадлежат к области изящной литературы, пропуском же книг на малороссийском языке как духовного содержания, так и учебных и вообще назначаемых для первоначального

чтения народа приостановиться». А справу про друк «малоросійського Євангелія», що спричинило до появи сумновідомого Валуєвського циркуляру, взагалі було знято з порядку денного¹⁹.

Відтак друк цього перекладу розпочався з Євангелія від Матфея щойно 1906 року — через 46 років після появи рукопису й через 27 років після смерті перекладача (який ще 1874 року клопотався про друк свого перекладу або принаймні про придбання прав на нього Імператорською академією — але марно). Друковий передувала дворічна боротьба між прихильниками видання, очолюваними президентом Імператорської академії великим князем Костянтином Костянтиновичем — та його супротивниками на чолі з обер-прокурором Синоду ультраконсерватором К. Победоносцевим.

²⁰ Рикарда Вульпиус. Языковая политика в Российской империи и украинский перевод Библии (1860–1906) // Ab Imperio. — 2005. — в. 2. — С. 214.

Врешті-решт Комітет міністрів на чолі з С. Вітте ухвалив 15 лютого 1905 року скасувати «обмежувальні заходи щодо видання Св. Писання на малоросійській мові»²⁰, прислухавшись насамперед до позиції Імператорської академії, яка рішуче висловилася за знесення Валуєвської й Емської заборон.

За редагування перекладу взявся подільський єпископ Парфеній (Левицький), — відомий українофіл, родом з Полтавщини. Відтак, як відзначала в рецензії на Євангеліє від Матфея Олена Пчілка (що сама походила з Гадяча на Полтавщині), вийшов «цілком полтавський переклад». Єпископ Парфеній прагнув зробити це видання й нормативним щодо українського правопису, — тим більше, що вимогу Валуєвського циркуляру друкувати українські тексти виключно «ярижкою» було скасовано. Проте, врешті-решт, його було надруковано таки без української літери «і».

За редагування перекладу взявся подільський єпископ Парфеній (Левицький), — відомий українофіл, родом з Полтавщини. Відтак, як відзначала в рецензії на Євангеліє від Матфея Олена Пчілка (що сама походила з Гадяча на Полтавщині), вийшов «цілком полтавський переклад». Єпископ Парфеній прагнув зробити це видання й нормативним щодо українського правопису, — тим більше, що вимогу Валуєвського циркуляру друкувати українські тексти виключно «ярижкою» було скасовано. Проте, врешті-решт, його було надруковано таки без української літери «і».

Імені Морачевського на книжечці вказано не було. Відразу потому вийшло ще два Євангелія, а останнє, від Іоанна — лише 1911 року. Важливо відзначити, що ці, видані з благословення Синоду, переклади відразу ж набували статусу «канонічних». Уже на великодній літургії 1907 року в Кам'янці-Подільському єпископ Парфеній замінив церковнослов'янський текст Євангелія від Іоанна на український. Його приклад моментально наслідували священники епархії, які стали широко використовувати українські Євангелія в проповідях. Відтак можна зрозуміти захоплену оцінку Олександра Левицького, майбутнього міністра сповідань за часів Гетьманату, який про вихід Євангелія від Матфея писав: *«Ця книга складає епоху в нашій літературі й націоналізації нашого краю. Поки в народі немає священного писання рідною мовою, його національна самосвідомість не може утвердитися»*²¹.

²¹ Цит. у зворотному перекладі з російської (через німецьку!) за: Рикарда Вульпиус. Языковая политика в Российской империи и украинский перевод Библии (1860–1906) // *Ab Imperio*. — 2005. — в. 2. — С. 223.

Протягом лише 1906—1907 років було випродано майже 130 000 примірників українських Євангелій (що свідчить, окрім усього, про велике бажання тодішніх українських селян читати Святе Письмо рідною мовою). Однак попри цей неймовірний, як на той час, наклад, сьогодні Євангелія в перекладі Морачевського є надзвичайною бібліографічною рідкістю. Як відзначає дослідник праці Морачевського Михайло Малюк, у фондах Національної бібліотеки України ім. Вернадського зберігається лише четверте з Євангелій — від Іоанна. Про органічну й зграбну (позначену лишень певними «слов'янізмами», вжитими, очевидно, для піднесення стилю) мову цього перекладу дає уявлення його початок: *«1. Споконвіку було Слово, і Слово було у Бога, і Слово було Бог. 2. Воно було споконвіку у Бога. 3. Усе через нього сталося, і без нього ніщо не сталося, що сталося. 4. В ньому була життя, і життя була світ людям. 5. І світ у темряві світить, і темрява не обгорнула його»*²².

²² Від Іоанна Святе Благовісттованне // Неопалима купина. — 1995. — Ч. 1–2. — С. 183.

²³ М. Малюк. Євангеліє у перекладі Пилипа Морачевського // Неопалима купина. — 1995. — Ч. 1–2. — С. 181.

указав курс Священної історії для народних шкіл. Усе те він надіслав до петербурзької Імператорської Академії Наук — тож не виключено, що його рукописи досі припадають порохом десь у архівах РАН²³.

Відтак перший повний, зроблений з оригіналів, тобто з гебрейських та грецьких текстів, переклад Біблії було видано Британським і закордонним Біблійним товариством (British & Foreign Bible Society) лише 1903 року. Цьому передувала величезна праця перекладачів Пантелеймона Куліша та Івана Пулюя²⁴.

²⁴ Іван Пулюй (1845–1918) був водночас світової слави фізиком, професором Віденського університету і Празької Політехніки. З ним пов'язано один із тих моментів, коли Україні фатально не пощастило. Пулюй відкрив Х-промені практично водночас із німцем Рентгеном (і незалежно від нього) і до того ж запропонував дуже близьку до істини корпускулярну модель для пояснення їхньої природи (натомість Рентген дуже довго не розумів, що ж саме він виявив). Лише завдяки тому, що ретельно опрацьована стаття Пулюя вийшла друком 13 лютого 1896 року, а коротке повідомлення Рентгена — 28 грудня 1895 року, Х-промені називаються у всьому світі «рентгенівськими». Хоча насправді рентгенівський апарат мав би всі підстави називатися «пулюївським». (Див. В. Козирський, О. Рокіцький, В. Шендеровський. Апостол правди і науки // У кн.: Іван Пулюй. Збірник праць. Т. III. Молитовник. Псалтир / За ред. проф. В. Шендеровського. К.: Рада, 1997. — С. 12–13.)

Пулюй ще 1869 року видав у Відні на власний ризик «Молитвослов» з українськими перекладами головних молитов і декількох псалмів. Книга вийшла без церковної «апробати», і, як показали подальші події, молодий перекладач мав усі підстави не намагатися її здобути. Адже коли за рік він подав митрополитові Сембратовичу рукопис другого, доповненого видання, той доручив його рецензування керівникові консисторії отцеві Михайлові Малиновському. «Твердий» москвофіл Малиновський не лише кваліфікував молитовник «яко отрую, загубу для руського народу», але й від імені

митрополита постановив: *«тая рукопись по праву каноническому została до оуничтоженія»*²⁵. Активна позиція перекладача, що написав дотепну відповідь на всі обскурантські закиди його опонента, врятувала рукопис — і він вийшов у Відні 1871 року (знов-таки без духовної «апробати»)²⁶.

Паралельно наприкінці 1860-х до свого перекладу Св. Письма (наразі — зі старослов'янської) заходився й Куліш. Тоді ж він друкує у львівській «Правді» окремі псалми, «Дві пісні Мусієві», книгу Йова. Їх було надруковано й окремим виданням 1869 року. У передмові до цього видання Куліш формулює виразну націєтворчу декларацію: *«Ось бо стоїмо в дверях нового періоду боротьби України за своє людське і народне право. Вже появилась вільна преса початок нового твору невмирущого духу Українського — початок Святого Письма. Незабаром увесь християнський мир довідається, що є на світі нова сім'я християнська, п'ятнадцятиміліонна сім'я»*²⁷.

Обоє перекладачів — Куліш і на 26 років молодший Пулюй — зустрілися навесні 1869 року в Відні й вирішили поєднати свої зусилля. «Практичний» Куліш відразу ж мав на меті продати виконаний спільно переклад Британському Біблійному товариству, щоб на отримані гроші придбати у Львові книгарню й друкарню. Проте спільна робота відразу ж виявила й розбіжності між перекладачами. Пулюй орієнтувався на тогочасну галицьку мову, Куліш — на наддніпрянську, з усталеними в ній церковнослов'янізмами. На пораду Пулюя зробити певні правки щодо мови Куліш відповідав: *«Святе Письмо печатається не так для Галичини, як для України; то мушу держатись нашого смаку»*. Про перекладацьку настанову Куліша свідчить і така його заувага з листа до Пулюя від 6 лютого 1871 року: *«Нашій мові подобається більше болгарщина, ніж польщизна»*.

²⁵ К. Студинський. Листування і зв'язки П. Куліша з Іваном Пулюєм (1870–1886) // У кн.: П. О. Куліш (матеріали і розвідки). Частина II / Під редакцією К. Студинського. Львів: Накладом НТШ, 1930. — С. XIII–XIV.

²⁶ Це видання повністю передруковано в: Іван Пулюй. Збірник праць. Том III. Молитовник. Псалтир / За ред. проф. В. Шендеровського. К.: Рада, 1997. — С. 25–175.

²⁷ К. Студинський. Листування і зв'язки П. Куліша з Іваном Пулюєм (1870–1886) // У кн.: П. О. Куліш (матеріали і розвідки). Частина II / Під редакцією К. Студинського. Львів: Накладом НТШ, 1930. — С. XXIV.

²⁸ К. Студинський. Листування і зв'язки П. Куліша з Іваном Пулюєм (1870–1886) // У кн.: П. О. Куліш (матеріали і розвідки). Частина II / Під редакцією К. Студинського. Львів: Накладом НТШ, 1930. — С. XXVII.]

Де не можна чого видумати, там заставляти треба церковне слово (або форму): сим не зашкодите. Свого часу воно переміниться людським словом; а польщицзи треба цуратися, скільки можна»²⁸.

Проте Кулішева надія на Британське Біблійне товариство не справдилася. Директор біблійного видавництва в Відні Міллард віддав переклад на рецензування професорові Віденського університету сербові Міклошичу, а той відразу ж виявив, що йдеться про переклад із перекладу, що далеко відбігає від грецького оригіналу. Кулішеві було повідомлено, що Біблійне товариство розглядатиме лише текст, перекладений із грецької.

Але Куліш не занепав духом. Він приїхав 17 лютого 1871 року до Відня, де засів за спільну роботу з Пулюєм, який добре знав грецьку. Перекладачі озброїлися найкращим на той час грецьким виданням Британського біблійного товариства 1866 року. Про ретельність їхньої роботи свідчать спогади Пулюя: *«Куліш наперед списував усе, що я перекладав із грецької мови, дбаючи більше про докладність, як про красу слова. Навпослі порівнювали ми цей переклад з церков-*

²⁹ К. Студинський. Листування і зв'язки П. Куліша з Іваном Пулюєм (1870–1886) // У кн.: П. О. Куліш (матеріали і розвідки). Частина II / Під редакцією К. Студинського. Львів: Накладом НТШ, 1930. — С. XXVIII.]

но-слов'янським, російським, польським, сербським, німецьким, латинським, англійським і французьким. Впевнивши себе таким чином у вірності нашого перекладу, робили ми послідню редакцію красномовну»²⁹.

Зроблені так переклади Євангелій було того ж 1871 року надруковано у Відні — без ласки Мілларда. «Євангелії по Св. Матфееві» було надруковано 5000 примірників, інших трьох — по три тисячі. Цей переклад, зрозуміло, не вдовольнив «москвофільську» львівську консисторію на чолі з отцем Малиновським. Але він викликав заперечення й українських діячів — саме через мовні принципи, що їх обстоював Куліш. Один із найкращих на тоді знавців української, Мелитон Бучинський, обурювався: *«Читаючи такі речі, як „проповідуючи хрещення покаянія на відпущення гріхів“, — мені аж дивно стало од такого перекладу! Не тим складом і не такою мовою у нас по селах*

говорять... Не знаю теж, з якої речі замість щиро-народних: „поперек“ стоїть „поясниця“, замість „пересел, пересилидтьба“ — „переселення“³⁰. Хоча, як показало майбутнє, ті церкви, які такі українізували в ХХ столітті своє богослужіння (УАПЦ, УГКЦ, УПЦ КП), пішли саме шляхом, запропонованим Кулішем.

Протягом 1872 року в основному було завершено переклад всього Святого Письма — але видати його завадив брак коштів. На Різдво 1875 року Драгоманов просив у Костомарова грошей на видання повного Нового завіту — з тих коштів, що їх було зібрано ще 1862—1863 років на видання українських популярних книжок і Біблії. Однак Костомаров відмовив, мотивуючи це тим, що фонд збирався на підтримку видання книжок у Росії, а не за кордоном. Грошова проблема стала навіть причиною тертя між Кулішем і Драгомановим, а згодом — між Кулішем і Пулюєм (їхнє приятелювання відновилося повною мірою лишень із відвідинами Пулюєм Мотронівки влітку 1880-го). А стосунки Куліша з галичанами (і назагал українцями) сильно ускладнила видана 1874 року «История воссоединения Руси».

Проте 1880 року у Львові вийшло нарешті перевидання «Нового завіту», на обкладинці якого було вказано: «мовою русько-українською переклали вкупі П. А. Куліш і Др. И. Пулюй». 1881 року Пулюй робив через російське посольство у Відні заходи щодо допущення перекладу в Російську імперію — але йому було в образливій формі відмовлено (службовець консулату заявив про те, що Євангелія «на украинском жаргоне» забороняються). Зате рівень цього видання нарешті задовольнив Британське Біблійне товариство. Воно спершу закупило надруковані примірники (2006 із загального накладу у 3000; що, до речі, дає уявлення й про місткість тодішнього галицького ринку — бо впродовж 1880—1885 рр. було продано «самопливом» менше ніж 1000 книжок). А 1887 воно ж видало у Відні, купивши рукопис у перекладачів, нове видання «Нового Завіту». Могло б ітися й про друк усієї Біблії — але 6 листопада 1885 року під час нищівної пожежі на хуторі Мотронівка згорів єдиний примірник рукопису «Старого Завіту».

³⁰ К. Студинський. Листування і зв'язки П. Куліша з Іваном Пулюєм (1870—1886) // У кн.: П. О. Куліш (матеріали і розвідки). Частина II / Під редакцією К. Студинського. Львів: Накладом НТШ, 1930. — С. XXXI—XXXII.

Але вже немолодий письменник, заохочуваний Пулюєм, узявся до справи наново. Над перекладом Біблії Куліш трудився упродовж останніх 12 років життя, але смерть перервала його працю близько до завершення. Куліш особисто переклав з гебрійської 32 книги Старого Заповіту. Решту 8 книг переклали Пулюй (Псалтир) та Нечуй-Левицький (книгу Рути, першу та другу книгу Хронік, книги Ездри, Неємії, Естери, Даниїла). Мільярд закупив цей рукопис, і повне видання Біблії вийшло під титулом: *«Святе Письмо Старого і Нового Завіту. Мовою русько-українською. У Відні видання Британського і заграничного Біблійного Товариства 1903 р.»*. На звороті титульного аркуша вказувалося: *«Переклад П. О. Куліша, І. С. Левицького і Др. І. Пулюя»*. Ще далі стояла зворушлива присвята: *«неній моїй дорогесенькій, її душі невмирущій, сю працю нею змалечку натхненну, благовійно підношу. Дружині моїй вірнесенькій, що неня мені по своєму образу пророкувала, сю працю, нею піддержану, захищену, підпоможену, низенько вкляючись, підношу. Куліш Олелькович Панько»*.

Слід відзначити й велику редакторську роботу, проведenu Пулюєм і Нечуєм-Левицьким, бо ж у рукописі Куліш часто ставив кілька синонімів (*Він почув од його таке слово — мову — річ*), полишаючи остаточний вибір на потім. Але цей вибір довелося робити вже тим, хто готував рукопис до друку.

Після виходу української Біблії Пулюй знову робив заходи для легального допущення її в Росію (певна кількість примірників перетинала кордон контрабандою). Але знову дістав рішучу відмову, підписану обер-прокурором Синоду Победоносцевим. Більше того, надіслані ним 21 листопада 1904 року примірники не було на-

³¹ К. Студинський. Листування і зв'язки П. Куліша з Іваном Пулюєм (1870—1886) // У кн.: П. О. Куліш (матеріали і розвідки). Частина II / Під редакцією К. Студинського. Львів: Накладом НТШ, 1930. — С. LXIX.

віль прийнято до університетських бібліотек Петербурга, Києва й Харкова³¹. Зате українську Біблію погодився прийняти на початку 1905 року японський генерал Ногі для російських військовополонених родом з України.

Як уже згадувалося вище, після знесення найодіозніших заборон на українське слово в Москві в синодальній друкарні упродовж 1906—1911 рр. було надруковано давній переклад Морачевського.

Натомість Британське Біблійне товариство неодноразово перевидавало переклад Куліша, Пулюя і Нечуя, — і в цілості (1906, 1908, 1909, 1912, 1920 — у Відні та Берліні; 1947 — у Нью-Йорку й Лондоні), і окремо Новий Заповіт (1893, 1901, 1903, 1906, 1909, 1912, 1913 pp.). Цікаво, що 1928 року цей переклад було передруковано й у столиці УСРР Харкові — виданням Всеукраїнської Спілки Християн-Баптистів. Псалтир у перекладі Івана Пулюя було окремо передруковано в Києві 1997 року³², а 2003 року — і повний текст Святого Письма в перекладі Куліша, Пулюя й Нечуя-Левицького. Отже, цей текст вважався загальноприйнятим аж до появи 1962 року нового повного перекладу Біблії, здійсненого Іваном Огієнком.

Слід відзначити, що далеко не всі сучасники поділяли думку про важливість праці над українським перекладом Біблії. Вже по смерті Куліша Іван Франко 1898 року писав: *«Наївними до смішного мусять видатися сьогодні Кулішеві слова, що переклад святого писма — найважніша справа, важніша від усього іншого і що тільки маючи святе писмо, Українці можуть думати про якісь інші видавництва. Можемо догадуватися, що люде, такі наскрізь практичні, як брати Барвінські, силкувалися вияснити Кулішеві, що в Галичині є деякі більше наглі і некучі потреби і що виданий Кулішем переклад для Галичан не принесе зовсім ніякого пожитку хочби для того, що галицькі дяки і псалтирники далеко лекше розуміють церковний текст св. писма, ніж той його переклад»*³³.

Пізніше, видавши зразки власного перекладу перших глав книги Буття, Франко виступив з ще різкішою критикою Кулішевої праці. Він закидав старшому письменникові, що той не знав до ладу гебрейської мови, не знав так само ані грецької, ні латини, ані німецької, ні французької, що *«не умів зробити свій переклад взірцем української мови і замість говорити по-просту та ясно, він пішов підпускати якусь церковщину та дяківщину, всяку «рече», «глаголе», «воїнство», «гласи», «печалі» і т. п. та зробив свій переклад це*

³² Іван Пулюй. Збірник праць. Т. III. Молитовник. Псалтир / За ред. проф. В. Шендеровського. К.: Рада, 1997. — С. 177–267.

³³ І. Франко. Із переписки П. Куліша з Галичанами 1870–71 р. // Записки НТШ. — 1898. — Т. 26. — С. 15.

³⁴ І. Франко. Поема про сотворіння світа // Новий Громадський Голос. — 1905. — Ч. 5. — С. 37.

менше відповідним для широкої народної маси», і, нарешті, що «чоловік сам не знає гаразд, що пише»³⁴.

Відверта тенденційність цих закидів розлютила Пулюя, і він виступив із різкою, але аргументованою відповіддю. Насамперед він нагадав: Куліш учився гебрейської мови, добре знав російську, англійську, польську і церковнослов'янську. А що Куліш справді не опанував грецької, то над усіма книгами Нового заповіту він працював разом із знавцем цієї мови Пулюєм. Нарешті, Пулюй нагадає, що сам Франко в передмові до «Гамлета» називав Куліша *«перворядною зіркою в нашому письменстві і великим знавцем нашої народної мови»*. Що ж до «дяківщини» (тобто церковнослов'янщини), то Пулюй цілком слушно пише: нею користувалися Шевченко, Федькович, та й сам Франко, який у своєму перекладі не цурався слів «зачало», «глава», «книга Битія»³⁵...

³⁵ Див.: І. Пулюй. Кілька споминів про Куліша і його дружину Ганну Барвінок // У кн.: Пулюй — Куліш. Подвижники нації / За ред. В. Шендеровського. К.: Рада, 1997. — С. 168—181.

Отже, як визнає академік Кирило Студинський, *«критика Франка була поверхова і тим самим несправедлива»³⁶*. Очевидно, вона була немалою мірою наслідком загострення відомої Франкової хвороби³⁷.

³⁶ К. Студинський. Листування і зв'язки П. Куліша з Іваном Пулюєм (1870—1886) // У кн.: П. О. Куліш (матеріяли і розвідки). Частина II / Під редакцією К. Студинського. Львів: Накладом НТШ, 1930. — С. LXXVIII.

Переклад Куліша—Пулюя від початку здобувся на схвальні відгуки читачів і критики, причому навіть у російській пресі. Так, рецензент «Вестника Европы», що сховався за криптонімом «В», ще 1881 року писав: *«Из под пера такого знатока украинского языка, каков г. Кулиш, не могло выйти произведения, не народного по форме. Во всяком случае,*

³⁷ Про недугу Франка та її психічні вияви див.: С. Єфремов. Іван Франко. Критико-біографічний нарис. К.: Слово, 1926. — С. 92—94.

³⁸ Див.: Вестник Европы. — 1881. — Кн. 2. — С. 895—898.

по языку перевод гг. Кулиша и Пулюя один из самых „простонародных“, т. е. удобопонятнейших переводов священного писания, какие только есть, и гораздо ближе к народной украинской речи, чем, напр. известное издание „Нового Завета на русском наречии“ к речи великорусской»³⁸.

Ці слова наочно підтверджує тест самого перекладу, у якому початок «голови І-ї» «Євангелія від Св. Йоана» звучить так: «1. Упочини було Слово, й Слово було в Бога, й Бог було Слово. 2. Воно було в почині у Бога. 3. Все ним сталося, і без Нього не сталося ніщо, що сталося. 4. У Йому життя було: й життя було світлом людям. 5. І світло у темряві світить, і темрява Його не обняла». Отже, своєю працею Куліш, Пуллой і Нечуй-Левицький (який долучився до перекладу пізніше) справді чимало сприяли тому, щоб увесь християнський мир довідався, що є на світі нова сім'я християнська, п'ятнадцятимільйонна (а на час виходу повного тексту Біблії — вже й більша) сім'я.

Утверджуючи себе, молода література повинна була неминуче звернутися й до античності. Причому вже не на рівні травестованої «Енеїди» чи «Гараськових» од. Античність (і насамперед Гомерові поеми, що лежали в основі гімназійної гуманітарної освіти) повинна була з'явитися у серйозних перекладах, що відповідали б тодішнім науковим критеріям. Цю програму, очевидно, добре усвідомлював рецензент галицької «Зорі», пишучи: «Передовсім переклад великих всесвітніх геніїв, що суть — можна сказати — власністю цілої людськості, конче потрібні і вельми пожиточні в літературі кожного живучого народу, а тим більше того народу, котрого язикові не раз ще закидують, що необразований і невироблений. Дальше переклади такого роду як з одного боку збагачують літературу твором загальнолюдського генія, так з другого боку дають доказ, о скільки язык перекладаний має право і снагу на самостійний розвій, чи і о скільки в тім же язиці дасться віддати і добре виразити найвисші гадки генія. Безперечно до тих класичних творів, котрі стались підставою образования всіх народів європейських в давнині і нині, на котрих виховувалось тільки покоління, котрі діставали тільки перекладів на різні мови, належать *Іліада та Одиссея Гомера*»³⁹.

Перекладач античної поезії відразу ж змушений визначитися:

³⁹ Див.: Зоря. Письмо літературно-наукове для руських родин. Річник одинадцятий. — 1890. — Ч. 21. — С. 349.

як саме він відтворюватиме античні метри із зовсім іншої системи віршування — квантитативної (греки й римляни розрізняли не наголошені й ненаголошені, а довгі й короткі склади). Ще на межі XVI—XVII століть Лаврентій Зизаній та Мелетій Смотрицький робили були спробу пристосувати цю систему до віршування книжною українською мовою, оголошуючи одні голосні — довгими, а інші — короткими. Але практично складати вірші за такими приписами виявилось неможливо.

Тому, коли в українському віршуванні запанувала силаботоніка, до нього було привнесено ту модель гекзаметра, що її було вже вироблено російською та німецькою поезією. Рядок «повного» українського гекзаметра складається з п'яти дактилів і прикінцевого хорей

⁴⁰ Принципам українського гекзаметра присвячено глибоку розвідку Миколи Хомичевського — Бориса Тена, автора «канонічних» на сьогодні перекладів «Іліади» та «Одіссеї» («Нотатки про ритміку гекзаметру» (1967). Див.: Жадань і задумів неспокій. З творчої спадщини Бориса Тена. К.: Рад. письменник, 1988. — С. 92—113.)

(застосування хорейів на місці окремих дактилів дозволяло урізноманітнити ритм вірша, посилити художнє враження)⁴⁰.

Хоч як це дивно, але буквально з першої спроби ця модель продемонструвала свої багатющі виразальні можливості. Костянтин Думитрашко, ровесник Шевченка,

вихованець, а згодом — бібліотекар Київської Академії (вже перетвореної на духовну) переклав 1859 року гекзаметром класичну приписувану колись Гомеру давньогрецьку поему «Батрахоміомахія». Характерна й українська назва перекладу — «Жабомішодраківка, з гречеського лиця на козацький виворот на швидку нитку перештопана» (хоч, безумовно, сьогоднішній перекладач на такий «смачний» новотвір ніколи не наважиться, віддавши перевагу нейтральному «Війна жаб і мишей»; власне, саме так чинили всі пізніші українські перекладачі — С. Руданський, І. Франко, П. Стрільців).

Маститі історики української літератури оцінили спробу Думитрашка невисоко: Сергій Єфремов мимохідь відвів їй місце серед карикатурних пізніх взірців «котляревщини», а Дмитро Чижевський побачив у ній лише слабку за мовою й віршем полнофобську й русофільську поему (жабам-козакам у їхній війні з мишами-ляхами допомагають раки-москалі)⁴¹. Дивно, що поза увагою останнього

лишився шарм цього тексту, заснований на поєднанні реальних елементів «котляревщини» — і вишуканого класичного гекзаметра.

І, якщо відзначені Чижевським політичні тенденції насправді наявні, то назвати переклад Думитрашка «слабким за мовою й віршем» аж ніяк не можна.

*Пан Лімоніс Тигроліха у пузо під пупом поранив,
А Каламінх як уздрів Птерногліфа, то з ляку й не стямивсь,
Швидше в калюжу впурнув і ратицю з берега кинув,
Гідрокахіс же, хорбрійший од його, убив Птернофага,
І на тім місці, мовляв той, дала йому жаба і цицьки.*

А от коли до перекладу поем Гомера взялися серйозно, то проблема високого, вже не забарвленого «котляревщиною» українського гекзаметра (а також українізації імен і реалій давньогрецьких поем) постала вельми гостро. За Гомерові поеми послідовно бралися О. Навроцький, С. Руданський і О. Потебня, причому жоден з них не вжив гекзаметра⁴². Всі вони використовували різні розміри, — чотиристоповий амфібрахій (Потебня), наближений до амфібрахія силабічний дванадцятискладівник з цезурою посередині рядка (Руданський) та шестистоповий хорей (Навроцький).

Чорновий варіант свого перекладу (названого «Ільйонянкою») Степан Руданський завершив ще 1863 року. Однак потому робота ялтинського міського лікаря відволікла письменника від активної літературної праці. А шанси на друк перекладу в Росії після Валуєвської заборони дорівнювали нулю. Лише близько 1868 року Руданський пересилає першу пісню «Ільйонянки» Драгоманову з характерною припискою: «Занявшись де-чим другим з 1864 р. я так і покинув свій переклад «Іляди». Тепер же, по листі добродія Драгоманова

⁴¹ Д. Чижевський. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. Тернопіль: Феміна, 1994. — С. 332.

⁴² Степан Руданський зізнався: «я більшу половину 1862 року бився з сею першою піснею, перекладаючи її на ексаметри і на різні розміри наших дум і пісень, і кожен раз під кінець сеї пісні доходив до того, що узятий розмір мій — не годиться» (Див.: Жадань і задумів неспокій. З творчої спадщини Бориса Тена. К.: Рад. письменник, 1988. — С. 106).

⁴³ С. Руданський. Співомовки. Байки, балади та історичні поеми. Нью-Йорк: Surma Book, 1956. — С. XX—XXI.

од 8-го травня, виправивши первую пісню, передаю її на суд землякам моїм. Подобається їм, то коли вони захочуть, а мені Бог віку продовжить, я на ходу двох літ зможу їм виправити і поставити цілую «Іліяду»; а ні — то я можу й тим утішитися, що небагато часу потратив на переводі»⁴³.

Драгоманов 1869 року переслав переклад до львівської «Правди», але часопис надрукував його лише в другому числі 1872 року. Смертельно хворий Руданський так і не довідався про цю публікацію. Наприкінці того ж року в одному з листів він робить дописку, що вичерпно свідчить про його тодішній стан: «Драгоманову прошу передати, що я болен и давно прекратил все мои литературные упражнения». 21 квітня 1873 року 39-річний поет помирає. Протягом наступних чотирьох років «Правда» надрукувала його переклади «Демона» Лермонтова й семи пісень «Іліади» (I, III, V, VI, VII, VIII, IX).

Розбираючи цей переклад, Борис Тен стверджує: «Руданський не тільки обходить в своєму перекладі без відомих гомерівських епітетів, які не вкладаються в прийнятий ним розмір, але й перекладає міфологічні імена, українізує не тільки гомерівські реалії, підставляючи замість аеда з кіфарою кобзаря з українською лірою тощо, але й усю побутову обстановку, всю внутрішню атмосферу своєї „Ільйонянки“»⁴⁴. Втім, як ми бачили вище, так чинили майже всі тогочасні українські перекладачі.

⁴⁴ Див.: Жадань і задумів неспокій. З творчої спадщини Бориса Тена. К.: Рад. письменник, 1988. — С. 106.

Цікаво, що й у Росії 1850 року вийшов переклад «Одісеї», а згодом — також «Іліади» пера Б. Ординського, де реалії було русифіковано, а оповідь послідовно стилізовано під селянську мову: «Сказал ему в ответ Ахилл-ноги-быстрые: „Атреич преславный, царь людей, Агамемнон! Дары, хочешь, давай... Нечего тут калякать и мешкать“»⁴⁵. Проте в Росії це відбулося вже після появи еталонних, виконаних гекзаметром перекладів Гнідича й Жуковського, й освічена публіка сприйняла експеримент Ординського іронічно.

⁴⁵ Про «концептуальні» засади такої «русифікації» див.: К. Чуковский. Высокое искусство. Москва: Сов. писатель, 1968. — С. 120—124.

Що ж до перекладу Руданського, то уявлення про його то-нальність дають перші рядки:

*Про гнів співай, Співо, Пільєнка Ахілла,
Що тьмущії боли наслав на ахеїв,
Що много душ сильних провадив у Невид,
А трупи розкидав на добич собакам
Та птахам усяким. Так Дієві хтілось,
Як тільки незгоду у себе підняли
І цар Атрієнко, і дивний Ахілло.
А хто ж із богів їм надав розійтися?
Син Літи та Дія. На царя озлившись...*

Деякі з імен Руданського (Дій — Зевс) важко назвати вдалими, проте інші (Невид — Аїд) — цікаві й переконливі. Та й сьогодні ці рядки Руданського звучать значно органічніше, ніж відверто пародійні спроби його сучасника росіянина Ординського.

Уже виходячи з нових перекладацьких засад до перекладу окремих пісень Гомерових поем бралися наприкінці 1880-х ще зовсім молоді Володимир Самійленко (першу пісню «Іліади» надруковано 1887 року в харківському альманасі «Складка») та Леся Українка (переклала 1888 року третю й частину четвертої пісні «Одісеї»). Проте заслуга появи перших наближених до сучасних вимог і критеріїв перекладів поем Гомера належить чи не першому українському власне перекладачеві Петрові Ніщинському (коли для всіх інших згаданих вище письменників переклад поступався за обсягами оригінальної творчості, то з оригінальних творів Ніщинського до історії нашої культури ввійшли тільки хор «Ой закувала та сива зозуля» й декілька інших музичних композицій). Випускник Київської духовної семінарії, Ніщинський закінчив 1856 року Афінський університет, де отримав бездоганне знання грецької. Нею було написано його магістерську дисертацію «Про ересі та розколи в російській церкві». Потому Ніщинський працював гімназійним та семінарським викладачем грецької.

⁴⁶ М. Зеров. Поети пошевченківської пори / У кн.: Поети пошевченківської пори. Харків—Київ: Книгоспілка, 1930. — С. VII.

Переклад «Антігони» Софокла Ніщинський зумів надрукувати 1883 року в Одесі. Проте цей переклад, за оцінкою М. Зерова, надто «відгонить стилістичною старовиною»⁴⁶.

Справді його виконано частково римованим віршем, що змушує нагадати добу Гулака-Артемівського:

*Єсть на світі пребагато усякого дива,
Та дивнішого немає, як душа мислива:
Ревуть звірі, шумлять води, буйний вітер дує,
А над ними над усіми чоловік царствує.*

(Цікаво, що саме цей зворушливо-наївний уривок, а не пізніші перекладені гекзаметром рядки Гомерових поем, неодмінно перекладалися в усіх українських антологіях межі ХІХ—ХХ століть; отже, Ніщинський добре відчував потреби «свого» читача).

Проте в 1880—1890-х роках Ніщинський переклав (уже гекзаметром!) усю «Одіссею» і першу половину «Іліади» (роботу перервала смерть перекладача в 1896 році). Перші 12 пісень «Одіссеї» було надруковано у Львові 1890 року накладом «Правди» (перекладач заховався під псевдонімом Петро Байда). Переклад цей відразу ж здобувся на схвальні відгуки не лише української, але й ліберальної російської критики. Зокрема, один з найвідоміших тодішніх російських часописів «Русская мысль» писав: «*Ми цілком згоджуємося з автором передмови до „Одіссеї“, що „той народ, котрий спромігся перекласти на власну мову твори великих геніїв, вже тим самим і найпевніше доводить, що має не тільки право, але й хист і снагу на самостійний розвиток“.* Привітаючи сей цінний здобуток українсько-руського письменства, побажаємо, щоб і останні 12 пісень „Одіссеї“ були видані якомога швидше. Мова перекладчика Петра Байди чиста, свіжа, щиро народня і дуже близько, а місцями цілком дослівно пере-

⁴⁷ Цит. за: Зоря. — 1890. — Ч. 21. — С. 331.

казує оригінал; шкода тільки, що в книжці чимало друкарських помилок»⁴⁷.

Справедливість оцінки рецензента можна бачити майже з будь-якого навмання обраного уривка:

*В сінях надвірних Цирцеї-богині вони поставали,
Й чули, як голосом гарним богиня в покоях співала,
Сидячи за верстаком: вона ткала основу тоненьку
Й гарну таку, яку тільки богині і можуть робити.*

І, як свідчить цитована вище рецензія «Русской мысли», ці зграбні гексаметри також виконували в час їхньої появи націєтворчу функцію.

І нарешті я б хотів зупинитися тут на чотирьох іменах, які, очевидно, є найяскравішими й найрепрезентативнішими для українського перекладу кінця XIX — початку XX століття. Це Іван Франко, Леся Українка, Павло Грабовський і Володимир Самійленко.

Огром зробленого першими двома на ниві оригінальної творчості часто відсуває в тінь їхній перекладацький доробок. Прикметно, що навіть Микола Зеров у своїх відомих нарисах «Леся Українка» та «Франко-поет» з книги «Від Куліша до Винниченка» майже не спиняється на тому, що і Франко, й Леся були ще й перекладачами (це при тому, що в іншій книзі, «Українське письменство XIX століття», Зеров не проминає нагоди згадати про перекладацькі спроби більшості взятих до розгляду письменників — від Гулака-Артемівського до Куліша).

З того часу з'явилася велика кількість розвідок, присвячених Франкові й Лесі Українці — перекладачам⁴⁸. Проте лише Соломія Павличко, здається, першою поглянула на проблему під кутом зору концепції добору ними творів для перекладання.

⁴⁸ Докладний огляд перекладацької спадщини І. Франка та Лесі Українки (а так само й В. Самійленка та П. Грабовського) дано у розвідці М. Москаленка «Перекладна література 1890-х — 1910-х рр.». Огляд літератури про Франка й Лесю Українку (а заодно — і В. Самійленка)

як українських перекладачів Данте дано в: М. Стріха. Данте й українська література: досвід рецепції на тлі «запізнілого націєтворення». К.: Критика, 2003. — С. 45–58, 69–74; перекладацькому доробкові Лесі Українки присвячено статтю О. Бургардта «Леся Українка і Гайне» та коментарі Б. Якубського в IV томі «книгоспілчанського» зібрання творів поетеси (Леся Українка. Твори. Т. IV. Переклади / За загальною редакцією Б. Якубського. К.: Книгоспілка, 1927. — XXIV+ 182 + XIII с.).

⁴⁹ Соломія Павличко відзначає: «за винятком поезії Володимира Соловйова та кількох віршів символістів — Верлена й Мореаса, із сучасників вибиралися в основному маргінальні (політика, сатира) автори». (Див.: С. Павличко. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. К.: Либідь, 1999. — С. 44). Тут вона парадоксальним чином підхоплює думку ідеолога «народництва» Сергія Єфремова: мовляв, Франко спинав «свою увагу й на таких часом творах, що якби їх і не було українською мовою, то письменство наше нічого б не втратило, як і не виграло нічого від того, що вони з'явилися (напр., „Ода до велосипеда“, тощо)» (С. Єфремов. Іван Франко. Критико-біографічний нарис. К.: Слово, 1926. — С. 226).

Іван Франко перекладати почав ще в гімназії, у 1873—1874 роках. Перші відомі його переклади — це уривки з Гомера, Софокла, Арістофана, а також переспів першої і уривку з 33-ї пісні «Божественної комедії», зроблений, щоправда, не з оригіналу. До того ж часу належить чимало перекладів віршів, прози та наукових текстів, зроблених для ча-сопису «Громадський друг».

Пізніша перекладацька спадщина Франка просто вражає різноманітністю. Він перекладав народні пісні та епоси, античних авторів і середньовічну європейську поезію, поетів-романтиків, сучасних для нього європейських і російських поетів та прозаїків⁴⁹. Дуже часто ті переклади супроводжувалися й науковими розвідками, присвяченими перекладеним текстам. Усього Франко брався принаймні до двох десятків різних літератур. Звичайно, далеко не все те перекладалося з оригіналу і не все те опрацьовувалося рівною мірою ретельно. У Франка в перекладацькій спадщині ми можемо чітко розділити декілька шарів.

Насамперед, варто виокремити ті речі, які письменник намагався перекласти, відтворюючи і зміст, і форму, і естетичний рівень першотвору. Переклад, скажімо, «Трістій» Овідія досі може вважатися за еталонний:

*Що за нещасне життя поміж бєссами й гєтaми тому,
Хто у столиці колись все на устах був людей!
Що за нещастя — життя берегти серед брам, серед мурів
Й лєдвє безпечним себе чути в укріпленнях тих!
В юності я уникнув військової жорстокої служби,
І хїба тїльки для гри в руки оружжя я брав.
А ось на старість беру щит на лїву, меч в'яжу до боку,
Сивє ж волосся моє шолом грїзний покрива.*

Є у Франка й блискучі переклади іспанського романсеро, які дивовижно перегукуються зі значно пізнішими перекладами Лукаша з Сервантеса (романси з роману «Дон Кіхот») та з Лорки. Ось, скажімо, початок романсеро «Невірна» (цей переклад вперше надруковано 1967 року — за два роки до появи книжки поезій Лорки в перекладах Лукаша):

*Бїла ти, моя княгине,
Бїла, наче промїнь сонця!
І засну я сеї ночі
Вже без панциря й без страху,
Бо за сім тривожних лїт
Не скидав я з себе зброї,
А моє рицарське тїло
Наче вуголь почорніло.*

Отже, у кращих своїх перекладах письменник глибоко проникався характеристикою й атмосферою доби. Про таку роботу Франка свідчить і книжка «Данте Аліґ'єрі. Характеристика Середніх віків. Життя поета і вибір із його поезії». Вона вийшла друком 1913 року, а писалася упродовж попереднього десятиліття і дивовижно перегукується ще з однією книжкою, яка з'явилася майже в той самий час. Я маю на увазі «Романський дух» Езри Павнда («The Spirit of Romance», 1910). Ця Франкова книга (як і книга Павнда) — спроба дати широке тло середньовічної культури. Перекладаючи Данте, Франко водночас спробував дати й портрети багатьох Дантових попередників. Скажімо, у книзі знаходимо

перший переклад по-українському знаменитого гімну Франциска Ассізького:

*Найвищий, всемогучий, добротливий Пане!
 Від Тебе йде життя, величність, слава
 І все благословенство.
 Тобі вони належаться одному;
 Ніхто з людей не варт тебе назвати.
 Хвалю Тебе, мій Пане,
 В усьому твоєму творінні,
 А особливо через сонце,
 Сестру нашу і паню,
 Що день приносить нам і світло...*

Франко був перший, хто переклав по-українському 12 сонетів Шекспіра (хоча й зробив з його сонетів італійські замість англійських), а також ретельно відредагував десять Шекспірових драм у перекладі Куліша. Перекладав він так само Софокла, Шеллі, Теннісона, Гуда, Гайне, Гете, Верлена, Яна Неруду, Некрасова, Міцкевича, Лермонтова, Помяловського, Достоевського, Щедрина, Чернишевського, Гоголя. Він перекладав і класичні тексти східних літератур, — з наукових німецьких перекладів. Лишень голий список перекладених Франком текстів забере кілька десятків сторінок.

Зрештою, навіть улюблений твір багатьох поколінь український дітей — невмирущий «Лис Микита» — був переробкою писаної гекзаметрами поеми Гете «Reineke Fuchs» (яка в свою чергу виникла як переробка перекладу Готшедера з нідерландської народної поеми XV століття). Про популярність «Лиса Микити» свідчить те, що, як писав 1914 року Микола Вороний, «на протязі

⁵⁰ М. Вороний. Лис. Микита // У кн.: Микола Вороний. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. К.: Наукова думка, 1996. — С. 517.

двох десятиліть твір цей витримав уже п'ять спорих видань в накладі по кілька тисяч примірників кожного разу, а на нашій ринку це річ просто нечувана»⁵⁰.

Тож сам обсяг зробленого Франком виключав ретельне опрацювання усього. У тому ж таки згаданому виборі з Данте

вже тяжко хворий Франко полегшив собі працю, перекладаючи уривки з «Божественної Комедії» неримованим п'ятистоповим ямбом (хоч замолоду він намагався перекладати «Пекло» римованими терцинами). А коли йшлося про цитовані в тій-таки книзі канцони і балади, він просто відтворював їх неримованим віршем, до того ж різностоповими рядками. Рими зрідка з'являються тільки там, де вони виникли самі собою, без додаткових поетових зусиль⁵¹. Особливо прикро тенденції неохайності виявляються у пізніх перекладах із Міцкевича, вміщених у сумновідомій книзі «Wielka Utrata» (1914)⁵². Тож зрозуміло, що лише порівняно небагато з Франкових текстів можна помістити до сучасних антологій чужомовної поезії в українських перекладах.

Винуватити Франка ледве чи випадає. Зробив він справді колосально багато: сам-один зумівши ознайомити українських читачів з багатьма літературами й десятками авторів. При цьому він чітко керувався перекладацькою настановою, сформульованою в статті «Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання» (1911): «Добрі переклади важних і впливових творів чужих літератур у кожного культурного народу, починаючи від старинних римлян, належали до підвалин власного письменства»⁵³.

⁵¹ Цей гандж відзначає навіть звичай апологетичний Сергій Єфремов: «Франкові-перекладачеві можна один хіба зробити закид – що він перекладав занадто багато й через те не завжди належною мірою дбав про оброблення своїх перекладів» (С. Єфремов. Іван Франко. Критико-біографічний нарис. К.: Слово, 1926. – С. 226).

⁵² Адам Міцкевич. Wielka Utrata. Історична драма з рр. 1831–32. З додатком життєпису А. Міцкевича та вибору його поезій у перекладі на українську мову видав Др. Іван Франко. Львів: З друкарні «Діла», 1914. – 240 с. У цій книзі Франко надрукував (польською мовою) анонімну поему першої половини XIX століття як архітектурний Міцкевича, посилаючись на те, що про авторство начебто повідомив йому дух великого польського поета. Книга спричинила скандал, і Франкові друзі викупили й знищили більшу частину накладу.

⁵³ Див. І. Франко. Зібрання творів: у 50 томах. Т. 39. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 7.

Соломія Павличко зауважує: схожі з Франковими перекладацькі пріоритети — класика (у т. ч. «Слово про похід Ігоря Святославича»), народні епоси (зокрема «Пісня про Роланда»), романтична поезія (вірші Едгара По), різного роду «прогресивна» література —

⁵⁴ Щоправда, до цього списку варто додати ще й Бодлера, Леконта де Лілля, Ередіа, Верлена й Малларме — що суттєво доповнює перекладацький портрет Щурата!

мав і його друг та опонент Василь Щурат⁵⁴. На класиці (Гайне, Міцкевич) та «прогресивних» авторах (Ожешкова, призабуті нині росіяни Вагнер і Потапенко) зосереджувався й Михайло Коцюбинський.

Великій просвітницькій програмі було підпорядковано не лише оригінальну, а й перекладацьку творчість Бориса Грінченка, його дружини Марії (найчастіше підписувалася псевдо «Загірня») та рано померлої (через хворобу, отриману в ув'язненні за участь у революційній діяльності) дочки Насті. Їм належать не лише зграбні переклади поезії й драматичних творів Шіллера, Гете, Гайне, Пушкіна тощо (Б. Грінченко), але й низка популярних прозових текстів, спеціально розрахованих на масового читача «з народу»: «Робінзон Крузо» Дефо (Б. Грінченко), казки Андерсена й «Пригоди Тома Соєра» Марка Твена (М. Загірня), його ж «Пригоди Гека Фіна» (Настя Грінченко). Хоч не цурався Б. Грінченко й модерністських творів Метерлінка, Ібсена й Гауптмана (того-таки Гауптмана перекладала і його дочка Настя). Цей перелік дає підстави ще раз поглянути на Б. Грінченка насамперед як на «європейця» (попри народницьку риторику окремих його поетичних творів).

Леся Українка ще дуже молодою висуває власну концепцію перекладу з іноземних мов, яка, на думку Соломії Павличко, була підпорядкована насамперед потребам модернізації української літератури⁵⁵. У листі до дядька, Михайла Драгоманова, Леся Українка пише:

⁵⁵ Див.: С. Павличко. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. К.: Либідь, 1999. — С. 44.

«коли перекладча література має видаватися для народу (для простого народу), то тоді каталог творів для перекладання

можна, і навіть треба скоротить, бо навіщо ж народові принаймні тепер тії Полі Бурже, Байрони, Леонарді та хоч би й Шіллер і Гете? Коли ж це видання має бути і для інтелігенції, то тоді список треба б іще розширити, помістити туди: Сервантеса, Бомарше, Петрарку, Шеньє, Бальзака, Леконт-де-Ліля, Вальтер Скотта, Вольтера, Руссо, Сталь, Сирокомлю, Конопницьку, Надсона, Некрасова. Мені здається, що без сих авторів наша література буде аж надто неповна»⁵⁶.

⁵⁶ Цит. за: С. Павличко. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. К.: Либідь, 1999. — С. 45.

Леся Українка як перекладачка обрала для себе саме другий шлях. Очевидно, цьому сприяла участь Лесі в гуртку «Плеяда», створеному її матір'ю Оленою Пчілкою 1888 року. До учасників гуртка, що посіли помітне місце в історії українського перекладу, належали, окрім Лесі, її брат Михайло Косач (Обачний), Людмила Старицька-Черняхівська, Максим Славинський, Олександр Черняхівський, Іван Стешенко, Володимир Самійленко, Євген Тимченко, Олександр Лотоцький, Валерія О'Коннор-Вілінська. (Михайло Москаленко звертає увагу на ще одну важливу обставину: за доби Визвольних змагань більшість живих на той час учасників «Плеяди» взяли активну участь у творенні української державності.)

Перекладацький дебют Лесі Українки відбувся надзвичайно рано. 1885 року у Львові вийшла перекладена нею спільно з братом Михайлом (і під наглядом матері, Олени Пчілки, що сама охоче бралася до перекладання) книжечка «Вечорниці на хуторі під Диканькою» (містила «Передмову Панька Рудого», «Запропащу грамоту» та «Зачароване місце»). Але про Лесину рішучість поставити переклад на службу «модернізаційним» потребам начебто свідчить найбільша її перекладацька праця — переклади віршів Гайне. Спершу 1892 року у Львові вийшла «Книга пісень», де Лесі Українці належать 92 переклади, а Максимові Славинському — 51. Цю книгу ще дуже молода поетка так само опрацьовувала під уважним наглядом Олени Пчілки, що написала до неї свою передмову. Але й після виходу книжки Леся Українка не полишала роботи над німецьким поетом. Уже 6 лютого 1893 року

вона закінчила переклад поеми «Атта Троль», але надруковано його було тільки через десять років у Львові, спільно з новими перекладами того ж Максима Славинського. Ці переклади є вельми вправними й вишуканими:

*Ти на мене ворогуєш?
 Так змінилася відразу?
 Буду скаржитись на тебе
 Перед світом на образі.*

*Ох, ви устенька невдячні,
 Нащо ж ви лихе казали
 На того, кого так щиро
 Що день божий цілували?*

А проте на них, як відзначив ще Освальд Бургардт, позначився аж надто різний темперамент поета і його перекладачки: «з одного боку — насичений егоцентризм Гайне, що, замкнувшись у кристалічну сферу особистих відчущань, намагається часті прояви песимізму подолати життєрадісною філософією веселого епікурейства (...) З другого боку — Леся Українка, що завжди відчувала себе часткою великого ці-

⁵⁷ Див.: Леся Українка. Твори. Т. IV. Переклади / За загальною редакцією Б. Якубського. К.: Книгоспілка, 1927. — С. VII—VIII.

лого, краплиною в морі, невеличкою зіркою, що, лише зливаючи свій промінь з іншими творить широку, що від обрїю до обрїю розляглася, Молочну Путь»⁵⁷.

Є в Лесі Українки й майстерні переспіви лірики давнього Сходу. Ще 1890—1891 років поетеса працювала над упорядкуванням для молодшої сестри Ольги підручника «Стародавня історія східних народів» (двічі надрукований 1918 року в Катеринославі, він відтоді, на жаль, жодного разу не перевидавався). А тим часом у ньому вміщено цікавий вибір класичних давньоіндійських, давньоіранських, давньоєгипетських, вавилонських, асирійських та давньогрецьких текстів (зрозуміло, що, за винятком давньогрецьких, приступних Лесі в оригіналі, інші тексти було перекладено з наукових французьких та німецьких перекладів — відповідну

сходознавчу літературу надсилав молодій поетесі її дядько Михайло Драгоманов).

Проте художньо найцікавішими є Лесині переклади лірики давнього Єгипту, вперше надруковані в IX числі «Літературно-наукового вістника» за 1910 рік. Зроблено їх так само було не з давньоєгипетських оригіналів, а з наукового німецького перекладу професора Відемана. Але в передньому слові Леся Українка наважується заперечувати знаному єгиптологіві: *«Проф. Відеман вважає їх (пісні. — М. С.) не «народними», а «літературними», але, минаючи вже те, що ці терміни взагалі не мають твердої наукової основи, українцеві, звиклому до своїх високолітературних народних пісень, скоріш, либонь, здається, що власне народна душа могла зродити ці співи, прості, нештучні і щирі, хоч непо-*

*збавлені й майстерності в вислові»*⁵⁸. А звідси — і: загальна тональність Лесиного перекладу:

⁵⁸ Леся Українка. Твори. Т. IV. Переклади / За загальною редакцією Б. Якубського. К.: Книгоспілка, 1927. — С. 177.

*Ой далеко до берега того,
До розкошів закохання мого!
Поміж нами річка протікає,
На мілизні крокодил чигає.
Я пущуся річкою тією
Та й поплину низом течією.
Не боюся я лихोї долі,
Мчу по хвилях, мов по суходолі.
Від кохання виростає сила!
Маю чари, бо навчила мила.*

Звичайно, жодних рим в оригіналі немає. Леся Українка свідомо наближує давню любовну скаргу до української народної пісні. При цьому вона застерігає: *«в перекладі додержано якнайбільшої точності щодо тексту, поданого у проф. Відемана, і ніде зміст не віддавався на жертву формі (скоріш навпаки)»*.

Марина Новикова не побачила в таких діях перекладачки жодної сваволі: *«так, переклад Лесі Українки й на сьогоднішні мірки схожий на запаморочливий експеримент. Як же так, Давній Єгипет,*

ієрогліфи, — й органічно вплетений в цю інокультурну, архаїчну екзотику стиль „рідної нашої пісні!“ Але виникло таке вирішення не на по-рожньому місці. Не як примха чи хистка імпресія. За ним — захоплені студії єгиптології, мандри Лесі Українки країною першотвору. А ще, перш за все — за ним рідний культурний фонд перекладачки. Вітчизняні запасники»⁵⁹.

⁵⁹ М. Новикова. Прекрасен наш союз. Література — переводчик — життя. К.: Рад. письменник, 1986. — С. 52.

Не менш цікаве для нас і наступне спостереження М. Новикової: *«Так перекласти давньоєгипетську лірику — текстуально, стилістично саме так — не здатен ніхто, окрім Лесі Українки. Але типологічно — легко припустити, що шляхом Лесі Українки міг би піти, наприклад, білоруський перекладач. Зате ледве чи пішов би перекладач російський. (...) За російським перекладачем нашого століття — інші, власні запаси культурологічної пам'яті. Його література ХІХ століття (чи глибше — післяпетрівська) не переживала так інтенсивно, як повсякденну даність, своє спільне життя із фольклором».*

А що Леся Українка послуговувалася народною піснею тільки там, де доречно, свідчить і те, що єгипетський релігійний гімн у тій-таки добірці поетеса перекладає урочистим гекзаметром:

*Єсть же то Доброго Владаря наказ, хороша встанова.
Щоб наше людське тіло зникало із часом минуцим,
Інші ж речі величні тривали від літ предковичних.*

⁶⁰ Першим перекладачем «Рігведи» безпосередньо із санскриту був відомий харківський індолог Павло Ріттер, який поповнив за часів радянських репресій довгий і сумний ряд постатей українського перекладацького мартирологу. Після арешту він збожеволів у тюрмі й загинув 1939 року.

(А ще в юності Леся Українка так само перекладала гекзаметром гімни «Рігведи»⁶⁰ — укладаючи вже згадувану книжку «Стародавня історія східних народів».)

Отже, цей побіжний перелік дозволяє переконатися: власною перекладацькою практикою Леся Українка не дотримувалася сфор-

мульованої за неї Соломією Павличко «модернізаційної» настанови. Леся Українка перекладала не так модерністів (винятками

стали Гауптман та Метерлінк), як «класику» (лірику Давнього Єгипту, «Рігведу», Гомера, Шекспіра, Данте) й поетів-романтиків — Байрона, Гюго й Міцкевича⁶¹. Нерозробленість літературного поля вимагала насамперед культуртрегерства — і Леся Українка сумлінно виконувала перекладами цю місію.

⁶¹ Втім, приблизно таку саму структуру перекладацьких зацікавлень мали й Лесині сучасники Бальмонт, Брюсов, Блок — що аж ніяк не забирає в них права зватися модерністами!

Переважно не з оригіналів, а з російських перекладів перекладав інший відомий поет, вправний версифікатор Павло Грабовський. Його доля склалася трагічно. Половину свого короткого життя він прожив на сибірському засланні, і помер у Тобольську 29 листопада 1902 року. При цьому Грабовський лишив дуже багато зграбних перекладів (він переклав понад 280 поетів з 27 літератур світу!), які й сьогодні не здаються застарілими. Скажімо, його «Шильйонський в'язень», попри те, що перекладений не з оригіналу, досі виглядає краще від декількох пізніших версій інших перекладачів, зроблених таки з англійської.

На відміну від Франка й Лесі Українки, Грабовський просто не міг виробити якихось пріоритетів перекладацької праці. На Сибіру він перекладав ті тексти, що отримував від товаришів по заслання (звідси — велика кількість європейських романтиків та призабутих сьогодні російських поетів-«народників»). Втім, сам Грабовський зовсім не крився з тією обставиною. У листі до свого львівського видавця Костя Паньківського (що ввійшов як передмова до книги його перекладів «З чужого поля»)⁶² поет чесно писав: *«добір віршів, як і авторів — чисто випадковий. Нехай дарують мені сю хибу заради лихих обставин, що переважно їй спричинилися; не завжди чоловік вільний у своїй роботі... ох, далеко не завжди, а часто повинен братись за працю, яка навернулась під руки, щоб зробити хоч дещо».*

⁶² З чужого поля. Переклади Павла Граба. «Дрібна бібліотека», кн. 10. — Львів: Накладом Костя Паньківського, 1895. — 100 с.

⁶³ Доля. Переспіви Павла Граба. «Дрібна бібліотека», кн. 18. — Львів: Накладом редакції «Зорі», 1897. — 116 с.

Цю думку перекладач розвиває в передмові до другої збірки перекладів «Доля»⁶³: «Сумний талан поодинокі людини, не краща і доля цілих народностей. Се пере-

важний мотив співної творчості загальносвітової; панує він і в моїх переспівах... Деякі твори привабили мене або формою художньою, або згодою думок з моїми власними; в інших я сам вишукував придатного виразу для своїх гадок та почувань... У декотрих поетів я брав тільки мотив, переймався настроєм, а переспівував цілком по-своєму. Нехай читачі вибачать, коли часом моя вкраїнська бандура грала на далекій чужині не по-рідному, бриніла непевним відгуком півночі».

Ці слова переконливо ілюструє переспів хрестоматійного «Ельдорадо» Едгара По з третьої книги перекладів Грабовського «Хвиля» (1899), що за поетового життя так і залишилася в рукописі:

*Був лицар великої вроди,
Блукав по світах та виспівував радо,
Не дуже зважав на пригоди, —
Шукав Ельдорадо.*

*Злий досвід мандрівця охмарив;
Знеможений сил молодих підупадом,
Він сумно тинявся та марив
Своїм Ельдорадом.*

*Гас погляд його марівничий;
Він мовив до тіні: «Моя ти порадо!
Де стежка в той край чарівничий,
В оте Ельдорадо?»*

*«В долині, заплющивши очі,
Ти знайдеш кінець усім мукам та зрадам,
Бо там царство вічної ночі,
Що зуть Ельдорадом».*

Легко бачити: цей вірш далекий від чіткої ритміки оригіналу По, де йде чергування пружних дво- й тристопових ямбів (говорю про сприйняття вірша в англійській просодії, бо в українській він сприйматиметься як дво- й тринаголошений тонічний):

*Gaily bedight,
A gallant knight,
In sunshine and in shadow,
Had journeyed long,
Singing a song,
In search of Eldorado.*

Але важливо навіть не це. Остання строфа в По (на час написання вірша — початок весни 1849-го — теж смертельно хворого й безмежно втомленого) все ж залишає певну надію: до Ельдорадо дістатися неймовірно складно, — треба перейти Місячні Гори⁶⁴, спуститися в Долину Тіней, але то все

треба зробити, якщо справді хочеш розшукати «Золоту країну». Це переплетення реального (Місячні гори) й метафізичного (Долина тіней) і робить вірш По загалом, що її вже півтора століття намагаються розшифрувати різні перекладачі. Натомість у Грабовського ніякої загадки немає. Остання строфа звучить як смертний присуд.

Проте не забуваймо й про інше. «Ельдорадо» По Грабовський переклав усього через рік після появи російської версії Костянтина Бальмонта, що, ймовірно, і стала

для нього «оригіналом». Переклав, маючи на думці «подавати нашій громаді все, що може бути для неї цікавим з того або іншого погляду»⁶⁵.

Природно, що найбільше місця в доробку Грабовського належить російським авторам, — адже тут навіть на Сибіру оригінали були цілком доступні. Але знаменитий «Лист на Сибір» Пушкіна,

⁶⁴ За часів По то були не гори на Місяці, а цілком конкретне географічне поняття. За традицією, що сягає ще часів знаменитого античного географа й астронома Птолемея, вважали, що з цих гір десь у центрі Африки витікає Ніл (на середину XIX століття справжні витoki Нілу були ще не досліджені).

⁶⁵ Див. Павло Грабовський. Вибрані поезії. К.: Радянський письменник, 1941. — С. 418.

безумовно, ніс для поета й виразну особисту мотивацію взятися до перекладу:

*На глибині сибірських руд
Кохайте світлі почування:
Не згине ваш скорботний труд
І дум високе прямування.*

*Надія, щира мук сестра,
У підземеллі тугу спине,
Блисне сподівана пора,
Відвагу молодість прокине.*

*Любов та дружба промінь свій
Так само кинуть крізь затвори,
Як дійде голос вільний мій
До вас у каторжницькі нори.*

*Порвуться ланцюги, падуть
Темниці з мурами додолу;
Брати вам меча віддадуть
В обіймах радісних визволу.*

Те, що робив Грабовський, майже завжди злютоване, міцне й добротне. Але разом з тим навіть кільцевий порядок римування оригіналу —

*Оковы тяжкие падут,
Темницы рухнут, и свобода
Вас встретит радостно у входа
И братья меч вам отдадут, —*

перекладач не задумуючись міняє на перехресний. Він поза сумнівом добре знав порядок римування в Пушкіна, але з якихось міркувань власний варіант йому здається кращим. Це — не закид на адресу Грабовського. Це — свідчення того, що український

переклад наприкінці століття ХІХ лишень виробляв свої канони й приписи (не говорю вже про те, що віяння з Великої України та Галичини із запізненням доходили до місць поетового заслання).

Самійленкові українська література завдячує початок серйозної роботи над Данте. Перші десять пісень «Пекла» у його перекладі надруковано було в десяти випусках львівського часопису «Правда» у 1892—1896 роках. Переклад було підписано псевдонімом «В. Сивенький» — за спогадами Гната Житецького, так називали поета ще його товариші-студенти з Київського університету святого Володимира, де поет навчався від 1884 до 1890 року.

Початок роботи над «Божественною Комедією» припадає саме на університетські роки В. Самійленка. Він, як відомо, не скінчив курсу історико-філологічного факультету (точніше — після шести років відвідувань лекцій так і не отримав диплома) — за висловом Максима Рильського, через *«флегматичність і неквапливість своєї вдачі»*⁶⁶. Проте в час навчання він устиг усе ж таки одержати доволі ґрунтовне знання романських мов і літератур — чим вигідно відрізнявся від багатьох українських поетів-сучасників. Побачив він трохи й світу — побувавши коштом Старої Громади в Галичині й на Буковині.

Переклад В. Самійленка зроблено п'ятистоповим ямбом, проте поет полегшив собі завдання, відмовившись від рим. Втім, так чинили й чимало інших перекладачів — наприклад, Філаетес (Король Йоган III Саксонський), який перекладав «Комедію» по-німецькому, сучасні Самійленкові польські перекладачі «Комедії» — Ігнацій Крашевський та Антоній Станіславський, російський перекладач Петро Вейнберг та інші.

Ось як звучить у перекладі В. Сивенького початок I пісні «Пекла»⁶⁷:

⁶⁶ М. Рильський. Зібрання творів у 20 т. Т. 12. К.: Наукова думка, 1986. — С. 94.

⁶⁷ Божественна комедія. Дантова поема в перекладі Сивенького. Пекло. Пісня перша // Правда. — 1892. — Т. XII, в. XXXV за січень. — С. 31.

*В середині путі життя людського
Я в темнім лісі якось опинивсь,
Бо загубив свою пряму дорогу.
Який же дикий був той ліс, суворий
Та непролазний, тяжко те сказати;
Згадать його, то страшно знов стає.
Так страшно, що хіба що смерть страшніша,
Але я там і добре теж знайшов
І тим скажу про все, що там побачив.*

⁶⁸ Про проблеми, що їх мав часопис із перекладачем, свідчить колонка «Переписка редакції». У січневій книжці 1892 року там читаємо: «Вл. Сивенький. Спасибі Вам сердешно за послання. Просимо й про дальше». А вже в березневому числі знаходимо нетерпляче нагадування: «просимо о дальші пісні Дантового Пекла».

Проте ще рельєфніше про вплив «флегматичної вдачі» Самійленка на його перекладацьку працю свідчать давні й маловідомі сьогодні спогади М. Грінченкової про чернігівський (середина 1890-х рр.) період поета: «Данта Сивенький тоді вже не перекладав, то була праця київських часів. „Тартюфа“ перекладав кілька років. (...) Німецької мови він не любив, не знав і вчити не охотився. Але перекласти дещо хотілося, і він ще в Києві почав перекладати „Римські елегії“ Гете з дослівного перекладу російського. Але з того нічого не вийшло. У Чернігові заманулось було йому перекладати Гайне. Грінченко зробив йому дослівний переклад того, що він хотів перекладати. Але знов таки нічого не вийшло. (...) Ще він заходжувався коло дуже великих томів: то починав перекладати

Приблизно в такій самій тональності витримано й решту перекладу. Він легко читався і зда-тен був виконати функцію першого ознайомлення для своїх читачів (переважно галичан) незгірш од будь-якого з польських перекладів того часу. Зрозуміло-сті тексту сприяли й мінімальні, стислі, написані самим перекладачем примітки. То ж не диво, що 1902 року цей далеко не закінчений переклад було видано окремою книжечкою «Літературно-наукової бібліотеки» Українсько-руської видавничої спілки.

Але на той час перекладач уже давно закинув свою працю над Данте. Причиною (окрім імпульсивної вдачі письменника та тяжких обставин його особистого життя⁶⁸) стала нищівна оцінка перекладу, дана Михайлом Драгомановим у «Листах на Наддніпрянську Україну». Мовляв, переклад Дантового «Пекла»

в п. Сивенького часто доходить до цілковитого скандалу, так що питаєш себе: з якого тексту перекладав наш земляк. Такий переклад, на думку Драгоманова, здатний хіба усправедливити приказку: «tra-duttore — traditore».

Чи були в Драгоманова підстави для нарікань? Безумовно, були. Дослідник перших перекладів Данте українською мовою О. Домбровський, а згодом Г. Кочур докладно зупиняються на перекладачевих помилках. Так, у 41—43 рядках I пісні Данте говорить про те, що і ранковий час, і сприятлива пора року (весна — дія ж відбувається Великої П'ятниці!) вселили в нього надію, що йому не завдасть шкоди звір із приємною для ока шкурою. У Самійленка-Сивенького це місце перекладено так:

*І ранній час, і року пора люба —
Надію добру все мені давало,
Що я здобуду гарну шкуру звіра.*

Г. Кочур так коментує цей уривок: «*поет, злякавшись пантери, яка заступила йому шлях, думає тільки про одне — як би врятуватися від неї. В перекладі ж абсолютно недоречний тут „мисливський мотив“ — у поета начебто з'являється бажання здобути шкуру пантери. Такого „доповнення“ вже досить, щоб відчувати недовіру до перекладу»⁶⁹.*

А проте варто пам'ятати: В. Самійленко розпочав свою роботу над перекладом, маючи трохи за двадцять років. І, з огляду

Дон-Кіхота, то трьохтомовий роман Діккенса, то ще щось величезне. Його цікавило: „А як це по нашому вийде?“ (...) Але ні один переклад у ті часи не посувався далі першої сторінки». (Див.: М. Грінченкова. Сивенький (Володимир Іванович Самійленко). Спогади. К.: Слово, 1926. — С. 35—36).

Хоча, справедливості заради, відзначмо, що існували відомості, начебто Самійленко переклав-таки кілька розділів «Дон-Кіхота» — але той переклад згорів із чернігівською книгозбірнею поета. У присвяченому Самійленкові сонетоїді Зерова подибуємо рядок: «*І Дон-Кіхот його, попалений Чехою»* (Докладніше див.: Г. Кочур. Сервантес і його Дон-Кіхот // У кн.: Мігель де Сервантес Сааведра. Премудрий гідальго Дон Кіхот з Ламанчі. К.: Дніпро, 1995. — С. 676—677.)

⁶⁹ Докладніше про це див.: Г. Кочур. Данте в українській літературі // Дантовские чтения. — 1971. — С. 187.

на практичну відсутність як досвіду, так і попередників, на яких можна було б взоруватися, поет виконав своє завдання на диво непогано. Число місць, перекладених талановито (а то й блискуче!), значно перевищує число помилок.

Пам'ятаймо й про добу, коли робився переклад, і про те, що далеко не всі наддніпрянські українофіли були тоді переконані, чи справді усю ту європейську класику варто перекладати «мовою для хатнього вжитку». Тому цілком виправданий пафос Максима Рильського, який у статті 1941 року, присвяченій ювілеєві Агатангела Кримського, наголошував: *«Й Самійленко своїм перекладом „Божественної комедії“, своїми переспівами з Беранже, і Старицький своїми „Сербськими думами“, своїм перекладом „Гамлета“, і Франко своїм „Бідним Генріхом“ та „Мойсеєм“, і Леся Українка своїми траге-*

⁷⁰ М. Рильський. Зібрання творів у 20 т. Т. 12. К.: Наукова думка, 1986. — С. 52.

діями, своїм „Камінним господарем“, уперто, з надзвичайною силою розсували рямці, розширили обрії української літератури»⁷⁰.

Звернімо увагу на те, що цитована вище стаття «Вчений поет» писалася для офіціозу «Комуніст», але в короткий період відносної передвоєнної відлиги після жахів 1937—1938 років. І тому нещодавній неокласик Рильський з помітною насолодою говорив про загальносвітові виміри українського письменства (це особливо помітно на тлі обов'язкових тоді ритуальних відсилань до «великої російської літератури»).

Знаменно, що Максим Рильський поставив десять перших, перекладених білим віршем пісень «Пекла» в один ряд із «Мойсеєм» та «Камінним господарем». Очевидно, тим він цілком адекватно окреслив значення перекладу В. Самійленка для історії українського письменства. Тому лишається тільки пошкодувати, що, знеохочений несправедливим закидом М. Драгоманова (кинутим, очевидно, просто під хвилю роздратування), В. Самійленко так і не довів своєї праці до кінця.

Втім, для В. Самійленка робота над Данте лишалася, безумовно, прохідним епізодом. До історії української літератури поет увійшов насамперед як блискучий сатирик. Цей характер обдарування відбився й на перекладацькій роботі В. Самійленка —

найпомітніше місце в його спадщині посідають переклади з Мольєра та з Беранже. З великого французького комедіографа Самійленко чудово переклав «Тартюфа» (вперше надруковано 1901 року), «Скупця» (1912), «Шлюб із примусу» (1915). Ще два переклади («Жорж Данден» і «Лікар мимоволі») залишилися в архіві письменника. А «Цар Горох» і «Сенатор» Беранже неодмінно входили до всіх декламаторів початку ХХ століття, бо в них темперамент поета ідеально збігся з темпераментом перекладача:

*Колись був славний цар Горох,
В історії не знаний.
Без слави добре спав за трьох,
Немов простий підданий.
Замість корони тільки й мав
Ту шапочку, що надівав,
Як спав⁷¹.*

І своїми перекладами Самійленко доводив: українська поезія може бути не лишень патетичною, чи романтичною, а й іскрометно-веселою, чи ядучо-саркастичною (ця річ для багатьох на початку ХХ століття була ще неочевидною).

Тоді ж, на межі ХІХ і ХХ століть, українська література почала освоювати простір поза античним, романським, чи англо-саксонським світом.

Шляхи в мусульманський світ втворював визначний сходознавець, упродовж 1920-х — «неодмінний секретар» (і фактичний керівник) ВУАН Агатангел Кримський. Йому належать перші переклади українською мовою з Хайяма, Фірдоусі (тоді писалося —

⁷¹ Про високі якості цього перекладу Самійленка (що ліг в основу блискучого солоспіву К. Стеценка — на жаль, сьогодні рідко виконуваного) свідчить зіставлення з пізнішою версією М. Терещенка. На позір вона точніша. Le Roi d'Ivetot оригіналу став тут не «Царем Горохом», а таки королем Івето:

*Жив король у старім Івето, —
Постать мало відома;
Слави він унікав, як ніхто,
Слав без просипу вдома.*

А проте від іскрометної веселості Беранже (і Самійленка) тут майже нічого не лишилося.

Фірдовсія), Гафіза, Рудакі, Ібн Сіні, Сааді. Знамениті рубаї Кримський перекладав двома чотиривіршами, знижуючи тим їхню афористичність:

*Ми помрем, а без кінця
 Житиме цей світ,
 А за нами пропаде
 Всякий знак і слід.*

*Не було на світі нас —
 Світу байдуже.
 Ми помрем, і буде все,
 Як було уже.*

⁷² А. Кримський. Пальмове гілля. Екзотичні поезії. Львів: Видання русько-української видавничої спілки, 1901. — 152 с.

Хоч, можливо, тут на перекладача вплинула й попередня робота над Гайневими піснями, переклади яких посідають почесне місце в поетичній книзі Кримського «Пальмове гілля» (1901)⁷²:

*Серце, серце! Не нудися!
 Вже ж не вік пора смутна:
 Що зима забрала в тебе,
 Те віддасть нова весна.*

*Скільки гарного ще в світі!
 Подивися без журби.
 Все і все любить ти смієш, —
 Що захочеш, те й люби.*

У ті ж часи починаються переклади українською з угро-фінських мов. Щоправда, відомий мовознавець і поліглот Євген Тимченко переклав «Калевалу» таки не з оригіналу, а за німецьким — А. Шіфнера, російським — А. Бельського та французьким — Л. Лезуана де Дюка перекладами. Проте, з огляду

на сумлінність Тимченка, переклад його цілком доладний навіть за сьогоднішніми мірками:

*Кажуть так, чував не раз я,
Чув, що так в піснях співають:
Ночі йдуть одна по одній,
Дні по одному нам світять.
Був один і Вейнемейнен,
Цей одвічний чаромовець,
Що повітря донька, Каев,
То йому матуся рідна.*

Адже йдеться про добу, коли ще дуже часто переклади здійснювалися не з оригіналів, а з перекладів іншими мовами, доступними для українських поетів. Так чинили і Франко, і Леся Українка (коли йшлося про «екзотичні» східні мови), і Грабовський (майже завжди), і О. Олесь, який переклав 1912 року «Пісню про Гаявату» не з оригіналу, а з російського перекладу І. Буніна.

Але українському поетові пощастило досконало відтворити текст пізнішого російського нобелівського лавреата, що, у свою чергу, адекватно відтворив чар англійського першотвору, — і, врешті-решт, українська версія виявилася зовсім непоганою (коли не для академічного видання, то, принаймні, для шкільних та університетських хрестоматій):

*Із червоного каміння
Всі зробили мовчки люльки,
Очерету наламали
І оздобили їх пір'ям,
І ти додому стали
В ту хвилину, як завіса
Темних хмар заколихалась
І у дверях світлих неба
Гітчі-Маніто сховався,
Оповитий білим димом,
Білим димом Люльки Згоди⁷³.*

⁷³ Лишається тільки пошкодувати, що з величезним запізненням, 1971 року було надруковано переклад-переспів «Думи про Гайавату», виконаний 1899–1900 рр. Панасом Мирним. За соковитою і багатою мовою він має переваги над версією Олеся (яку, до речі, активно не сприймала Леся Українка – через певну мовну неохайність) – а проте за часом праця П. Мирного явно «розминулася» з читачем.

Український переклад справив величезний вплив на розвиток оригінального українського письменства, розширюючи його стилістичні, жанрові й тематичні обшири, виводячи за рамки селянського побуту. Ще Сергій Єфремов наголошував на значенні світового письменства

у формуванні феномену Франка: «з Франка був добрий учень — „setper tiro“: він засвоїв і те, що доброго дала тодішня російська література, з якою він ґрунтовно познайомивсь, але й коректував її однобічності західно-європейськими впливами, братами просто з джерела.

У Франка це був досить сміливий синтез Сходу й Заходу, і власне цей синтез і створив того Франка, що такий блискучий вплив полишив у нашому письменстві та житті»⁷⁴.

⁷⁴ С. Єфремов. Іван Франко. Критично-біографічний нарис. К.: Слово, 1926. — С. 234–235.

Не менше важила світова література й для Лесі Українки, якій ще сучасники закидали навіть надмірне черпання тем поза українською дійсністю. Хоча тут важко не погодитися з заувагою Миколи Зерова: «археологізм уяви був Лесі Українці чужий, як і справжній екзотизм з його виключним замилюванням до інакшого, далекого, в корені одмінного; кінець-кінцем її вавілоняни й єгиптяни мають сучасну психологію, а її американські пуці, середньовічна Іспанія, Рим і Єгипет — то тільки більш-менш прозорі синоніми її рідного краю»⁷⁵. Проте значення чужомовного письменства в тому, що Леся стала такою, якою стала — безсумнівне. Такі ж спостереження можна робити й щодо всіх

⁷⁵ М. Зеров. Твори в двох томах. Т. 2. К.: Дніпро, 1990. — С. 392.

більш-менш значущих письменників часу на зламі двох епох.

Підсумовуючи, наголосимо: всього впродовж трьох десятиліть український переклад зробив колосальний поступ. Українською мовою з'явилися вершинні твори світового письменства —

Біблія, Гомерові поеми, пісні Дантового «Пекла», драми Шекспіра, комедії Мольєра, поезії й драматичні твори Байрона, Міцкевича, Гайне, Гете, Шіллера. Звичайно, «лакун» було ще значно більше — але тривало їхнє інтенсивне заповнення. Але не менший поступ здійснила й свідомість освічених верств. Якщо в 1880-ті навіть знакові для українства постаті пропонували обмежитися «літературою для хатнього вжитку», то напередодні проголошення УНР дискусії велися вже між прибічниками автономістських та незалежницьких програм, — бо сама окремішність української нації та самостійний статус української мови в середовищі інтелігенції викликали сумнів лише в безнадійних обскурантів.

Звичайно, це стосувалося саме інтелігенції, бо селянська маса переважно перебувала поза процесами формування нової української ідентичності. Потенційні можливості для її активнішого залучення до тих процесів були — як свідчать не лише спогади сучасників про масове відкриття сільських «Просвіт» на Катеринославщині⁷⁶, але й цифри проданих примірників українських перекладів Євангелій. А проте процеси українського націєтворення завше трохи (але в кінцевому підсумкові — фатально) припізнавалися проти потреб історичної доби. Хоч провина за те лежала зовсім не на українському перекладові.

⁷⁶ Д. Дорошенко. Мої спомини про давнє минуле (1901–1914 роки) / У кн.: У старому Катеринославі (1905–1920). Хрестоматія. Дніпропетровськ: ІМА-прес, 2001. — С. 53–79.

ПЕРЕКЛАДИ Й ПЕРЕКЛАДАЧІ «РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ»

*Визвольні змагання й «українізація» — «Нація дядьків і перекладачів» —
Неокласики — Відродження стає «розстріляним»*

Принципово новий етап розвитку українського перекладу почався з добою Визвольних змагань. Ще вчора заборонена чи ледве

¹ Як проголошувала директива А. Денікіна від 12 серпня 1919 року, «объявляя государственным языком на всем пространстве России язык русский, считаю совершенно недопустимым и запрещаю преследование малорусского народного языка. Каждый может говорить в местных учреждениях: земствах, в присутственных местах и в суде по-малорусски.

Частные школы, созданные на частные средства, могут вести преподавание на каком-угодно языке. В казенных школах, если найдутся желающие, могут быть учреждены уроки малорусского народного языка в его классическом образце (тобто без галицьких запозичень. — М. С.). Равным образом не будет никаких ограничений в отношении малорусского языка в печати» (цит. за: Сучасність. — 1989. — ч. 12. — С. 34—35).

толерована мова вперше отримала статус державної (єдиної — за доби УНР, поруч із російською — за часів Гетьманату). Нею вперше стало здійснюватися урядове діловодство, розпочалося викладання в середній та вищій школі. Надзвичайно зростала кількість україномовних видань. Хоча українізація наражалася на спротив зросійщеного державного апарату, але успіхи її були настільки значними, що навіть режим Денікіна після захоплення більшої частини України в 1919 році не наважився повернутися до практики попередніх тотальних обмежень на українську мову¹.

Проте реально відхід української влади й прихід білих чи більшовиків однозначно супроводжувався погромом усіх українських

інституцій — від шкіл до кооперації. Відомий випадок, коли після захоплення Києва більшовиками в січні 1918 року наркома маріонеткового радянського уряду В. Затонського мало не було розстріляно патрулем за декілька промовлених по-українському слів.

Втім, більшовики швидко модифікували свою національну політику щодо України. У написаній В. Леніним резолюції ЦК РКП від листопада 1919 року зазначалося: *«Зважаючи на те, що українська культура (мова, школа і т. д.) на протязі століть придушувалася російським царатом, ЦК РКП ставить в обов'язок всім членам партії всіма засобами сприяти усуненню всіх перешкод до вільного розвитку української мови і культури... Члени РКП на території України повинні на ділі проводити право трудящих мас вчитися і говорити в усіх радянських установах рідною мовою, всіляко протидіючи русифікаторським спробам відтіснити українську мову на другий план, перетворюючи її в знаряддя комуністичної освіти трудових мас»².*

² Докладніше див. у: М. Стріха. Мова // У кн.: Нариси української популярної культури. К.: УЦКД, 1998. — С. 407.

Слід визнати: ця більшовицька резолюція певною мірою сприяла утвердженню влади «червоних» в Україні, оскільки значна частина виснаженого боротьбою українства (не лише з кіл «боротьбістів» та «укапістів») ладна була пристати на запропоновані Леніним умови існування формально суверенної Української радянської республіки. Зауважмо, що й аж до кінця 1980-х років цю резолюцію охоче цитували саме в обороні української мови, доводячи її необхідність як засобу комуністичного виховання трудящих. У цьому легко побачити трохи модифікований «позитивістський» аргумент тих, хто, лишаючись лояльним до влади, обстоювали в позаминулому столітті українську мову як засіб освіти широких верств народу.

В історії розвитку української мови за радянських часів автор найкращого на сьогодні дослідження на згадану тему Юрій Шевельов³ виокремлює три періоди:

1. До українізації. 2. Українізація (1925—1932). 3. Україна за часів Постишева й Хрушова (1933—1941). Перший з них позначався

³ Ю. Шевельов. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900—1941). Стан і статус. Б. м.: Сучасність, 1987. — 296 с.

прагненням влади забезпечити формальну рівноправність української та російської мов, що на практиці призводило до величезного домінування мови російської. Для теоретичного обґрунтування такого стану застосовувалася «теорія боротьби двох культур»: української селянської (назадницької) та російської пролетарської (прогресивної). Мислилося, що в кінцевому підсумку перша має поступитися місцем другій. Проти цієї теорії активно виступили українські діячі-партійці, серед яких починаючи з 1925 року стала вирізнятися постать «старого більшовика» Миколи Скрипника.

Аналізуючи мотиви, що спонукали більшовицьку владу перейти до здійснення політики «коренізації», Ю. Шевельов вважає, що не останнім чинником було прагнення здобутися на симпатії поневоленних колоніальних народів за умови щільної міжнародної блокади СРСР. Не випадково причини українізації в радянських документах того часу аналізувалися вельми скупо. На першому етапі говорилося про необхідність вести роботу серед селянства рідною мовою — але десь із 1925 року й цю мотивацію відкинули, бо вона виглядала на опосередковане визнання нижчості української культури в рамках «теорії боротьби двох культур». Зрештою на звітній доповіді Х з'їздові КП(б)У генсек української компартії Лазар Каганович зумів схарактеризувати українізацію лишень як *«нашу відповідь імперіалістам та їхнім прихвосням буржуазним демократам»*⁴.

Але навіть за неясних справжніх мотивів політики українізації партія здійснювала її по-більшовицькому сумлінно. За влучним спостереженням Ю. Шевельова, у промові нового генсека КП(б)У

⁴ Ю. Шевельов. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900–1941). Стан і статус. Б. м.: Сучасність, 1987. — С. 141.

⁵ Ю. Шевельов. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900–1941). Стан і статус. Б. м.: Сучасність, 1987. — С. 137.

Станіслава Косіора на пленумі ЦК в листопаді 1928 року (рік колективізації!) власне колективізації присвячено 13 сторінок, а зате українізації відведено 34⁵.

Українізація передбачала, що всі службовці повинні були обов'язково пройти курси української мови і скласти відповідний

іспит. Водночас на українську мову переводилося діловодство. Великих успіхів українізація досягла на ниві шкільництва — на кінець 1927 року 77% учнів середніх шкіл навчалися українською мовою, що майже дорівнювало тодішній питомій вазі українців серед населення УСРР (80,1%). Результати українізації профшкіл, фабзаучів та вишів були значно скромніші — за визнанням самого М. Скрипника інститути на кінець 1929 року було українізовано лише відсотків на 30. Зате великими темпами просувалася українізація преси (87,5% 1932 року).

Процеси українізації відбувалися на тлі колосального напливу селянства (етнічних українців) у доти переважно російські (на Правобережжі — ще й єврейські) міста⁶. Помітно зросло й число українців у самій КП(б)У — від 37% у 1925 році до 47% у 1926 році. З 1927 року українською мовою почав виходити орган ЦК КП(б)У «Комуніст».

⁶ Докладніше див. у: М. Стріха, Субкультури і меншини // У кн.: Нариси української популярної культури. К.: УЦКД, 1998. — С. 601–614.

Роки українізації стали часом колосального піднесення всіх жанрів української культури, названого згодом «розстріляним Відродженням». На цей час припав пік творчості М. Зерова і М. Хвильового, М. Куліша і В. Підмогильного, Є. Плужника та Г. Косинки, М. Бойчука та А. Петрицького, Л. Курбаса та О. Довженка. Знаменно, що, звертаючись 1952 року на сторінках Гедройцевої «Культури» до здобутків того періоду, відомий польський поет і публіцист Юзеф Лободовський окреслив найпомітніші, на його думку, культурні явища того часу: *«Театр, публіцистика, поети, що перекладали українською мовою (і як перекладали!) найбільших письменників світу, починаючи від греків і римлян»*⁷.

⁷ Юзеф Лободовський. Проти почвар минулого // У кн.: Простір свободи. Україна на шпальтах паризької «Культури». К.: Критика, 2005. — С. 60.

В установах заснованої гетьманом Павлом Скоропадським Всеукраїнської Академії Наук продовжують українознавчу працю Сергій Єфремов, Агатангел Кримський, прибулий з еміграції Михайло Грушевський. Тут під крилом Інституту української наукової мови здійснюються безпрецедентні (ані до того, ані згодом)

⁸ Див. В. Кубайчук. Хронологія мовних подій в Україні (зовнішня історія української мови). К.: К. І. С., 2004. — С. 136–144.

лексикографічні проекти, що мали забезпечити українську мову фаховою термінологією з різних галузей діяльності. Віктор Кубайчук подає

дані про кілька десятків виданих тоді лише галузевих термінологічних словників — від астрономії, анатомії, хімії та математики — до ділової, правничої та військової термінології⁸.

Більше того, вперше вдалося виробити за участю галичан єдиний для всієї України правопис. Створена 1925 року Раднаркомом правописна комісія (першим її головою був нарком освіти О. Шумський, другим — його наступник М. Скрипник, фактично роботою керував мовознавець О. Синявський) опублікувала проект правопису, який, після затвердження Наркомосом у 1929 році, набув обов'язковості для всіх шкіл і видавництв. (Цим так званим «харківським» правописом досі користується українська діаспора, непоодинокі протягом останніх років і спроби відродити його на теренах України.)

⁹ Про те, що життя давало-таки підстави для таких анекдотів, свідчать зразки офіційних документів тодішньої харківської влади, що їх наводить О. Вишня в своїх «українізаційних» гуморесках. «Народний комісар Шляхів сполучення, вважаючи даного йому декретами права, об'являє вище складену обов'язкову постанову, на підставі якої забороняється: 1 Узскакування і зспригування, коли йде потяг (...) 5. Лайка та неприємне поводження на перонових ганках, збагнення топчанів, канапів та верхніх полиць у м'яких вагонах (і т. д. — М. С.; наказ НКШС від 1 вересня 1923 року). Чи: «Не наражайте мене на небезпечність заповіритися на кашлюк, не давайте мені ссати жеваной кукли, не тіпайте мене та не гойдайте, як я плачу» (офіційний плакат Наркомздорову,

Оцінюючи наслідки українізації, Ю. Шевельов відзначає, що вони «були далеко не прості. З одного боку, більше, ніж будь-коли, людей опанувало українську мову, ознайомилося до певної міри з українською літературою й культурою, дехто навіть почав розмовляти по-українському. На вулицях великих міст українська мова лунала частіше, ніж перед тим, хоч і не заступала російську як засіб щоденного спілкування. З другого боку, притаманний політиці елемент примусовості й штучності збуджував почуття ворожості до української мови. З'явилася маса анекдот, на жаль, не зібраних і не виданих, що брали українську мову на глум⁹.

Міцної соціальної бази українізації під собою не мала. Фактично вона спиралася тільки на українську інтелігенцію комуністичної орієнтації, дуже тонкий прошарок суспільства. Робітництво й середня кляса були в кращому випадку байдужі. Не збереглося жадних відомостей про який-небудь ентузіазм селянства. Тут слід застерегтися. На ділянках, вільних від партійного впливу, українізація проходила скоро і бурхливо...

Ні УАПП, ні сільська кооперація українізації не потребували. Вони були українськими в своїй істоті, бо селяни говорили українською мовою „спонтанно“. Підтримуючи і розвиваючи свою Церкву й кооперацію, селяни мало цікавилися офіційною українізацією. Їх не обходило, чи лист Наркомфіну до Наркомюсту написано по-українськи чи по-російськи, так само не дуже боліло, котрою мовою ведеться комуністична пропаганда»¹⁰.

Першим виразним сигналом згортання українізації стали 1929 року арешти у справі «Спілки визволення України», у складі якої ДПУ сформувало й цілу «мовознавчу» секцію, що начебто здійснювала «словникове шкідництво» в ІУНМ, відриваючи українську мову від «братньої російської». На демонстративно відкритому процесі, що відбувся в березні 1930-го на сцені Харківської опери (гострослови говорили: «опера СВУ, музика ДПУ»), підсудні на чолі з академіком С. Єфремовим отримали різні терміни ув'язнення (час масових розстрілів надійде за кілька років), а розпочаті ними словникові проекти згорнули, не довівши до завершення¹¹ (більше того, було оперативно видано 5 термінологічних бюлетенів, — медичний, математичний, фізичний, ботанічний

що закликає дотримуватися правил гігієни щодо дітей; — мова в ньому ведеться від імені дитини). Див.: О. Вишня. Українізуємось! Б. м.: Плужанин, 1927. — 32 с.

¹⁰ Ю. Шевельов. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900—1941). Стан і статус. Б. м.: Сучасність, 1987. — С. 148—149.

¹¹ В. Кубайчук нараховує загалом 26 словників, що перебували в різній стадії готовності, але так і не побачили світу через зміну політичної ситуації. Серед них були як термінологічні (фізичний, театральний, кераміки й скла та ін.), так і загальномовні (англо-український, франко-український, польсько-український, російсько-український). Див.: В. Кубайчук. Хронологія мовних подій в Україні (зовнішня історія української мови). К.: К. І. С., 2004. — С. 145—146.

¹² В. Кубайчук. Хронологія мовних подій в Україні (зовнішня історія української мови). К.: К. І. С., 2004. — С. 144.

та виробничий — які фактично закресливали термінологічну працю 1920-х, зводячи все що можна до російських відповідників)¹². А коли Сталін 1934 року на XVII з'їзді

ВКП(б) проголосив, що головною небезпекою на сучасному етапі є вже не «великоруський шовінізм», а «місцевий націоналізм», долю українізації було остаточно вирішено.

Формально не було жодного акту, який припинив би українізацію. Про її необхідність говорилося і за часів Павла Постишева (фактичний диктатор на Україні в 1933—1937 роках) у резолюції XII з'їзду КП(б)У в січні 1934 року, і після зняття Постишева в резолюції XIII з'їзду КП(б)У (травень 1937 року). Але то була вже далина старій фразеології. Реально всі акції на розширення вжитку української мови було згорнуто, а провідних літераторів, митців, науковців, — словом, усіх, хто складав стрижень явища «розстріляного відродження», було репресовано. Ці репресії відбувалися в три етапи: спершу в рамках «справи СВУ» було завдано нищівного удару старій, ще УНР-івській українській інтелігенції, яка пішла на співробітництво з новою владою; наприкінці 1934 року почалися масові розстріли нової, вже радянської інтелігенції; і, нарешті, 1937—1938 року моторошна машина терору викошувала вже всіх

¹³ Докладніше див.: С. Білокінь. Масовий терор як засіб державного управління в СРСР. К., 1999. — 448 с.

без розбору¹³. Водночас із роботою репресивної машини школи, періодичні видання, театри, особливо на сході й півдні, знову ставали російськомовними.

Паралельно проходили акції з метою наближення української мови до російської. Під редакцією А. Хвилі й Н. Кагановича протягом квітня-червня 1933 року в рекордно стислі терміни було здійснено нову редакцію правопису. У нього було внесено загалом 126 поправок: цілком усунуено літеру «г», замінено закінчення іменників жіночого роду з кінцевою приголосною в родовому відмінку з -и на -і (радості, солі), правопис слів іншомовного походження приведено у відповідність

до російського — попри всі неспідовності останнього (Фінляндія, але Ісландія). Мета роботи загалом була визначена як усунення «націоналістичних правил правопису, що орієнтували українську мову на польську, чеську буржуазні культури»¹⁴. Втім, і автори нового правопису так само загинули 1937—1938 року.

¹⁴ Див.: В. Кубайчук. Хронологія мовних подій в Україні (зовнішня історія української мови). К.: К. І. С., 2004. — С. 86.

Розгромові було піддано Всеукраїнську Академію Наук (перейменовану 1936 року на АН УРСР, що повинно було підкреслити зміну статусу Академії з національного на територіальний). З обігу було вилучено як «шкідницькі» практично всі словники видання 1920-х. З нових ретельно вилучалися форми, відмінні від російської (наприклад, відповідником до рос. «двор» давався лише укр. «двір», а подвір'я, обійстя — вилучалися). Навіть такі українські слова, як «керувати», «найвищий», «наймит», «крамар» у спеціальній статті в «Правді» від 4 жовтня 1937 року оголошувалися «націоналістичними», а відмінювання слів «бюро» й «депо» — «найгрубішою вульгаризацією». Як наслідок, словник, де містилися вказані слова, було вилучено, а його упорядників — репресовано.

Атмосфера нагінок на мову дещо послабла з вересня 1939 року — з приєднанням до УРСР Галичини й Волині. Повернено було раніше відібраний статус кільком старшим академікам-галичанам, членам НТШ (хоча саме НТШ на початку 1940 року було зліквідовано). У січні 1941 року влаштували урочистий ювілей видобутому з небуття академікові А. Кримському. Вищі партійні діячі УРСР знову заговорили по-українському (принаймні, відвідуючи «визволений» Львів). Більше того, в травні 1940 року перший секретар ЦК КП(б)У М. Хрущов у звіті на XV з'їзді КП(б)У уперше говорив про «великий український народ, возз'єднаний в єдиній українській радянській державі».

Проте втрати, завдані українській культурі репресіями 1930-х, компенсувати було годі.

Вже сам собою проект українізації породив небачений раніше розвиток перекладацтва, причому не лише художнього, але й виробничого, технічного, ділового. Звичайно, далеко не вся та продукція була належної якості. Певне уявлення про атмосферу тих років дають спогади Юрія Шевельова: *«Технічну літературу для робітників видавали переважно по-українськи. Але автори цих брошур і підручників не вміли писати українською мовою, вони подавали свої рукописи до видавництва препоганую, нековирною, але російською мовою. Але і видавництва не мали технічної інтелігенції, здатної висловлювати ці речі по-українськи. То ж вони радо хапалися за кожного, хто пропонував свої послуги, хоч ті добровольці поняття не мали про українську (та й російську) технічну термінологію, ба й загальне знання української мови в багатьох із них не стояло, скажімо, на рівні Рильського».*

До числа таких «добровольців» належав і майбутній визначний український філолог: *«я день і до пізньої ночі гортав сторінки словника Шелудька, знаходив незрозумілий український відповідник до незрозумілого російського терміну і клав його, ніколи не бувши певний, що сказав те, що мав на думці малописьменний автор, на папір. /.../ Не знаю,*

¹⁵ Ю. Шевельов (Юрій Шерех). Я — мене — мені (і довкруги). Спогади. 1. В Україні. Харків—Нью-Йорк: Видавництво «Березіль» — видавництво М. П. Коць, 2001. — С. 158—160.

чи мої переклади побачили світ, але певний, що коли так, то їхні споживачі так само мало могли в них зрозуміти, як і я. Бо нема де правди діти, ніхто не знав термінології, пропорованої в технічних словниках Академії, а найменше — індустріальні робітники Донбасу чи Харкова. Прищеплювати їй треба було від школи, а не від видань, а з українізацією технічних шкіл справи теж не йшли просто й легко. Усе це було чимось середнім між фантастичною утопією і мимовільним фарсом. Але для учасників воно обернулося, як відомо, трагедією»¹⁵.

Очевидно, саме ці «ексцеси українізації» і змусили Миколу Куліша назвати (вустами свого Малахія) тодішніх українців *«нацією дядьків і перекладачів».*

Звичайно, не в усіх ділянках тодішнього позалітературного перекладацтва справа стояла аж так кепсько. Мені важко сказати, наскільки природно сприймалася сучасниками, скажімо, мова виданого в Києві 1919 року українського перекладу «Основ алгебри» професора Дмитра Граве¹⁶. Але із погляду сьогодення цей виконаний «студентом І Українського університету Федором Калиновичем» переклад звучить цілком прийнятно (попри певні подальші уточнення математичної термінології протягом останніх восьми з половиною десятиліть): *«змінна зветься безкрайньо малою, коли при певнім процесі своєї зміни вона приймає, починаючи з якогось моменту, значіння менші що до абсолютної величини від усякого довільно взятого додатного числа ϵ , і ці абсолютні величини її значіння лишаються менші за це число при дальшій процесі зміни»*. (Хоч, зрозуміло, ефекту цієї прийнятності досягнуто завдяки більш-менш широкому побутуванню української математичної термінології в шкільництві.) Проте вже наступне покоління математиків на чолі з Михайлом Кравчуком перекладів не потребувало, пишучи наукові праці відразу по-українському¹⁷.

Український переклад «прижився» і в Харківській, Київській та Одеській операх, які було «українізовано» 1926 року¹⁸. Попри численні міщанські анекдоти, провідні співаки, яким довелося виконувати свої партії по-українському, поставилися до цього цілком схвально. Так, славетний

¹⁶ Проф. Д. Граве. Основи алгебри. К.: Всеукраїнський кооперативний видавничий союз, 1919. — 270 с.

¹⁷ За лихою іронією долі, автор алгоритмів, використаних пізніше американцями при створенні їхнього першого комп'ютера академік Михайло Кравчук став у часи «великого терору» жертвою доносу з боку свого вчителя, на той час теж уже академіка Дмитра Граве — і загинув на Колимі.

¹⁸ Цікаво, що проти українізації опери виступав і дехто з «лівих» (і не лише «лівих») українських діячів. На знаменитому літературному диспуті в Києві 24 травня 1925 року головний доповідач Ю. Меженко назвав її «українізацією мумій» і галосно обурювався: *«хіба українізація опери з витратою на це десятків тисяч карбованців не є ознакою контактування двох міщанських традицій?»* (Див.: Шляхи розвитку сучасної літератури. Диспут. К.: Культкомісія місцевому УАН, 1925. — С. 12). Але перемогла інша позиція.

російський тенор Леонід Собінов, який уже в поважному віці спеціально вчив українську мову для того, щоб заспівати нею Лоренгіна й Ленського на українській сцені, писав: «Почти весь сезон пропел на Украине и пел по-украински. Представьте: звучит по-етично, красиво и легко». Більше того, співак неабияк пишався своїми успіхами в опануванні української, оціненими самим тодішнім завлітом харківської опери Миколою Вороним: *«говорили*

¹⁹ Див.: Леонид Витальевич Собинов. Том первый. Письма. Москва: Искусство, 1970. – С. 618, 622.

*даже, что украинский язык в моих устах звучит так, как звучал в устах старого аристократа французский язык»*¹⁹.

Ще однією цариною, де українська мова органічно утвердилася в 1920-ті насамперед через переклад, стала церква. Попри дедалі сильніші обмеження, УАПЦ до своєї примусової «самоліквідації» в 1930-му встигла видати українські тексти основних церковних служб. Саме тоді замість усталеного «слов'янського» «Хри-

²⁰ Див.: Служби Божі в страсний четвер, п'ятницю, суботу й на Великдень. К.: Видання Всеукраїнської православної церковної ради, 1927. – 72 с.

стос воскресє из мертвых, смертию смерть попрад и суцим во гробех живот даровал» вперше пролунало звичне для нас сьогодні «Христос воскрес із мертвих, смертю смерть подолав і тим, що в гробах,

*життя дарував»*²⁰. Саме чудом зацілілі примірники видань 1920-х прислужилися при налагодженні україномовних богослужінь на початку 1990-х.

Отже, українізація з її масовим перекладацтвом далеко не скрізь була тими «фантастичною утопією і мимовільним фарсом», про які писав Юрій Шевельов, оповідаючи про власні переклади виробничих брошурок. А щодо українського художнього перекладу доби «розстріляного відродження» це визначення взагалі не може бути застосоване.

Адже ніколи раніше художній переклад не посідав такого поважного місця в усій системі національної літератури, ніколи

раніше не впливав так інтенсивно на оригінальне письменство. Як проникливо відзначив Іван Дзюба, «українська художня культура в періоди свого піднесення функціонувала в загальноєвропейському контексті, була відкритою до світових духовних процесів. І її занепад завжди був пов'язаний із штучною герметизацією, блокадою (через підпорядкування політиці зовнішнього імперського центру і, відповідно, провінціалізацію), а відродження — із зусиллями прорвати цю блокаду, відновити різноспрямовані зв'язки та здатність одержувати і трансформувати світові імпульси»²¹. Український символізм та імпресіонізм формувалися, зокрема, під впливами Метерлінка, Гауптмана, Ібсена, Бйорнсона, Гамсуна. Український поетичний авангард зазнав впливу Вітмена та Вергарна. Л. Курбас, О. Довженко та М. Бажан багато запозичили в німецьких та австрійських експресіоністів. Натомість українські «неокласики» використовували здобутки не лише французьких «парнасців», але й російських поетів «золотої» та «срібної доби».

Майже всі більш-менш помітні українські письменники 1920-х бодай вряди-годи, але вдавалися до перекладацтва. Настанова для такої праці в різних випадках могла бути різною. Могло йтися і про творче самовиявлення, і про звичайне заробітчання — за переклади сплачували гонорари, хоч і не надто розкішні. Могло йтися й про єдину шпарину творчої праці для тих, кому в силу політичних причин оригінальну творчість було вже заборонено²².

Проте саме українські «неокласики» поставили перекладацтво в основу своїх зусиль із «розчищення авгієвих стаєнь»²³ провінційної (у силу відомих історичних причин) української літератури. І не можна не погодитися з оцінкою доробку неокласиків, яку дав уже на початку 1990-х учень Миколи Зерова Григорій Кочур: «в царині поетичного перекладу в двадцяті й тридцяті роки не було в нас

²¹ Див.: Історія української літератури ХХ століття. Книга перша (1910–1930-ті роки) / За редакцією чл.-кор. АН України В. Г. Дончика. К.: Либідь, 1993. — С. 136.

²² У 1931–1934 роках Валеріян Підмогильний зміг надрукувати одне-єдине оповідання. Але в цей час він активно перекладає Дідро, Гельвеція, фактично очолює підготовку 15-томника Бальзака та 25-томника Франса. Перекладацьку роботу обірвав наприкінці 1934-го арешт письменника.

²³ Юрій Клен уже в Німеччині писав: «Перед групою, що об'єдналася під назвою „неокласики“ (...) стояло велике завдання: очистити авгієві стайні української літератури». Див.: Київські неокласики. К.: Факт, 2003. – С. 19.

інших літераторів, що дали б стільки нашій літературі, досягли б такого ступеня досконалості. Неокласики залишили нам такі зразки перекладацького мистецтва, яких не спосіб перевершити, з якими нелегко й зрівнятися»²⁴.

²⁴ Г. Кочур. Перекладацький дорожок неокласиків // У кн.: Проблеми літературознавства і художнього перекладу. Львів: НТШ, 1997. – С. 196.

Звичайно, самі неокласики уникали будь-яких політичних деклараций. Не мали вони й програмових документів. Більше того, вони всіляко підкреслювали «позаорганізаційний», суто неформальний характер своєї групи. Значно пізніше, намагаючись реабілітувати добробок та ім'я свого загиблого старшого товариша Миколи Зерова, Максим Рильський наголошував:

²⁵ М. Рильський. Микола Зеров – поет і перекладач. // У кн.: М. Зеров. Вибране. К.: Дніпро, 1966. – С. 6.

*«досить невизрашний термін „неокласики“ прикладено було випадково і дуже умовно до невеликої групи поетів і літературознавців, які гуртувалися спершу навколо журналу „Книгарь“, а пізніше — навколо видавництва „Слово“».*²⁵ А в іронічному колективному «Неокласичному марші» з викликом стверджувалося:

*Ми виникаємо стихійно,
щороку сходячись на чай.*

І щодо визначення засад свого перекладацтва неокласики уникали надміру гострих кутів. У примітках до перекладного розділу «Камени» Микола Зеров, нарікаючи на низький рівень поетичної техніки та вбогість словника багатьох сучасних поетів, стверджує: *«праця над латинськими класиками та французькими парнасцями може нам у великій стати пригоді, звернувши нашу увагу в бік артистично-обробленої, багатой на вирази, логічно спаяної, здібної передати всі відтінки думок мови».*

Відносно ліберального 1924 року Зеров знаходить й інше виправдання для праці над перекладами з римлян: *«римські автори*

золотого віку цікаві для нас не тільки як учителі стилю; але і як автори близькі нашій сучасності своїми настроями й чуттями. Учасники великого революційного зрушення, вони теж приймали революцію, змінювали дорогу („вехі“), з тривогою вглядались у майбутнє і заспокоєні співали гімни новому порядку, вітаючи його як еру вселюдського щастя. Перечитуючи Вергілія й Горація, Тибула й Овідія, уважний читач легко розпізнає контури „вічної казки“, перипетії „давньої і щораз нової історії“²⁶.

Громадська роль перекладу була чіткіше окреслена, здається, один-єдиний раз, у відомій літературній дискусії 1925—1926 років. У знаменитому «Другому листі до літературної молоді» з книжечки памфлетів «Камо грядеши?» («Про Коперніка з Фрауенбурга, або абетка азіатського ренесансу в мистецтві»), дискутуючи з «просвіт'янами» з «Плугу» й обстоюючи як альтернативу до «Просвіти» — «Європу», Хвильовий наголошував: «Європа — це досвід багатьох віків. Це не та Європа, що її Шпенглер оголосив „на закаті“, не та, що гниє, до якої вся наша ненависть. Це — Європа грандіозної цивілізації, Європа — Гете, Дарвіна, Байрона, Ньютона, Маркса і т. д., і т. п. Це та Європа, без якої не обійдуться перші фаланги азіатського ренесансу. І коли Зеров знає цю Європу (а він її знає!), то ми йому простягаємо руку»²⁷.

Рефлектуючи на ці багато в чому плутані й екзальтовані, хоча й гранично ширі декларації борця

²⁶ Михайло Москаленко слушно звертає увагу на те, що, редагуючи кривавого 1919 року «Книгарь», Зеров послідовно веде мартиролог українських діячів — жертв «червоного терору», а в ряді випадків і сам пише неймовірно відважні як на той час посмертні згадки. (Див. М. Москаленко. Микола Зеров: доля і дорожок // У кн.: М. Зеров. Українське письменство. К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. — С. 1255—1257). Проте за часів «Камени» Зеров, очевидно, намагається виробити для себе певну модель співіснування з новою владою, беручи собі за приклад колишнього республіканця Горація, який зумів успішно пристосуватися в Августовому Римі. Але ж сталінський СРСР виявився зовсім не подібним до Риму доби Октавіана. Докладніше про цей сюжет див.: М. Стріха. «Камена» Миколи Зерова — проекція на уесерерівську дійсність 20-х років // Сучасність. — 1996. — № 7/8. — С. 155—158. Для автора важливо те, що цю написану влітку 1994-го статтю ще встиг переглянути в останні місяці свого життя Григорій Кочур — і в основному схвалили її висновки.

²⁷ Див. М. Хвильовий. Твори у двох томах. Т. 2. К.: Дніпро, 1990. — С. 426.

з «Провітою» і за «Європу», лідер «неокласиків» у статті «Євразійський ренесанс і пошехонські сосни» (вперше надрукована в листопадовому числі «Життя й революції» за 1926 рік) ставив цілком справедливий діагноз: *«та геніальність, якої вимагає Хвильовий, зветься просто „грамотність“!»* А відтак *«для розвитку нашої літератури потрібні три речі: 1. Засвоєння величюного досвіду всесвітнього письменства, тобто хороша літературна освіта письменника і вперта систематична робота коло перекладів»* (підкреслення моє. — М. С.). 2. *Вияснення нашої української традиції і переоцінка нашого літературного надбання (...)* 3. *Мистецька вибагливість, підвищення технічних вимог до початкуючих письменників»*²⁸. Отже, Зеров, на відміну від Хвильового, ніколи не висував гасла «Геть від Москви». Його заяви

²⁸ М. Зеров. Твори у двох томах. Т. 2. К.: Дніпро, 1990. — С. 580.

були за формою бездоганно виважені, й те, чого він вимагав, важко було відкинути — бодай з погляду здорового глузду.

Проте в тодішній ситуації важила не форма, а суть. І будь-які посилення на культурну традицію виявилися для нової влади непереконливими. «Неокласиків» цькували саме за їхнє зовні цілком аполітичне перекладацтво. Переклади з римлян і «парнасців» розцінювали в кращому разі як *«втечу від радянської дійсності»* (на це як на один з найбільших гріхів «неокласиків» вказує у погромницькій статті «П'ятеро з Парнасу» в «Більшовику» від 17 березня 1925 року А. Лісовий), у гіршому — як на свідому ідеологічну диверсію. У відповідь на ці звинувачення Павло Филипович написав сумно-іронічну «Епітафію неокласиків», яка закінчується словами:

*Он муза аж здригнулась, як почувла,
 Що ті переклади з Гомера і Катулла
 Відродять капіталістичний світ.*

Адже це безглузде як на сьогодні звинувачення аж ніяк не було поетичним перебільшенням. Воно в концентрованому вигляді повторює закиди тодішніх партійних бонз — Л. Кагановича, М. Скрипника, А. Хвилі, П. Любченка, і навіть висновки тодішніх

партійних документів (Постанови червневого 1926 року пленуму ЦК КП(б)У та Тез ЦК КП(б)У про підсумки українізації від 1927 року), в яких «*буржуазній групі неокласиків*» інкриміновано ні більше, ні менше, як намагання відродити в Україні капіталістичний лад і «*держати курс на зв'язок з буржуазною Європою, протиставляючи інтереси України інтересам інших радянських республік*»²⁹.

²⁹ Див. М. Москаленко. Микола Зеров: доля і доробок // У кн.: М. Зеров. Українське письменство. К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. – С. 1253–1254.

У середині 1920-х неокласики, насамперед блискучий полеміст Зеров, ще намагаються давати на такі звинувачення аргументовану, хоча й обережну відповідь (близький до неокласиків науковець і письменник Михайло Могілянський вдало використовував при тому ще й цитати з Маркса й Луначарського, яких тодішні партійні «начотчики» до ладу здебільшого не знали). Але ще за кілька років, коли відносно «вегетаріанські» 1920-ті закінчилися, такі звинувачення вже означали прямий смертний вирок.

Життю й творчості неокласиків (та їхнього неформального лідера Миколи Зерова) присвячено чимало вартісних праць, що з'явилися впродовж останніх 15 років. Серед них, зокрема, книжки В'ячеслава Брюховецького³⁰ та Сергія Білоконя³¹, вже згадувані статті Григорія Кочура³² та Михайла Москаленка³³, книги спогадів «Київські неокласики»³⁴ та «Родинне вогнище Зерових»³⁵. Тому ледве чи потрібно переповідати відому всім фактографічну канву. Натомість зупинімося на деталях, які становлять інтерес для нашого дослідження.

³⁰ В. Брюховецький. Микола Зеров. Літературно-критичний нарис. К.: Радянський письменник, 1990. – 309 с.

³¹ С. Білоконь. Закоханий у вроду слів. Микола Зеров – доля і книги. К.: Час, 1990. – 56 с.

³² Г. Кочур. Перекладацький доробок неокласиків // У кн.: Проблеми літературознавства і художнього перекладу. Львів: НТШ, 1997. – С. 191–196.

Отже, неокласиками називали неформальну групу з п'ятох поетів (Микола Зеров, Павло Филипівич,

³³ М. Москаленко. Микола Зеров: доля і доробок // У кн.: М. Зеров. Українське письменство. К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. — С. 1235–1272.

³⁴ Київські неокласики / Упорядник Віра Агеева. К.: Факт, 2003. — 352 с.

³⁵ Родинне вогнище Зерових / Упорядкування М. Зерової, Р. Корогодського, С. Попель. К.: Гелікон, 2004. — 432 с.

Михайло Драй-Хмара, Максим Рильський, Освальд Бургардт), яка поступово складалася з кінця 1910-х рр. спершу навколо часопису «Книгарь», а згодом — навколо кооперативного видавництва «Слово». Важливо наголосити: на відміну від більшості попередників на ниві української літератури (які найчастіше мали за плечима хіба що гімназію, а інколи й просто були самоуками) всі неокласики, окрім

Рильського, мали завершену вищу філологічну освіту й усі (включно з Рильським, який згодом став доктором філологічних наук і академіком) мали широку сферу літературознавчих зацікавлень.

У надзвичайно важкому з погляду можливості будь-якої нормальної праці 1920 році Зеров виступає із знаменитою «Антологією римської поезії». Попри маєстатичну назву, це була тоненька книжка невеличкого формату на 64 сторінки. Вибір текстів у ній був теж невеликий — 6 авторів і 22 вірші. Видана вона була на щільному, але не надто якісному папері — кращого в голодному й холодному 1920-му розшукати було годі. Але прагнення Зерова до естетизму позначилося в тому, що видання прикрашає відомий медальйон роботи Нарбута, який вважається одним із шедеврів української книжкової графіки. (Повторює цю структуру обкладинки й «Камена» 1924 року, єдина зеровська прижиттєва книжка оригінальних поезій — хоч теж із перекладним розділом. Тільки цей медальйон на античні теми, як вважають, намалював сам Зеров. Це — теж цікавий штрих, бо мало хто з тодішніх письменників і перекладачів настільки дбав про поліграфічну якість книжки, яка має йти до читача.)

«Антологія римської поезії» здобулася на схвальні відгуки читачького загалу й критики. У черговому виданні «Історії українського письменства» Сергій Єфремов захоплено писав про перекладача: *«не дилетантом заходиться він біля своєї праці, а озброєний солідною підготовкою, і це, разом зі справжнім поетичним хистом,*

дало прегарні, немов ковани переклади, що староримський побут влучно зодягають в одягу українського слова»³⁶. Водночас у післямові до «Антології» сам Зеров скромно висловлював сподівання на те, що його праця «матиме значіння, як один з перших кроків на шляху засвоєння українським поетичним стилем великого спадку античних літератур»³⁷.

У розгорнутому вигляді приблизно такі ж міркування (їх було наведено трохи вище) знаходимо і в післямові до перекладного розділу «Камени» (містив 9 перекладів римських поетів, а серед 11 оригінальних сонетів Зерова вміщено й 5 перекладних — 4 з Ередія та 1 з Буніна). Трохи пізніше, 1925 року, з'явився й перший спільний проект неокласиків, — книжка вибраних віршів дуже модного тоді Валерія Брюсова³⁸ за редакцією і вступною статтею близького до неокласиків Б. Якубського. Перекладачі Зеров, Рильський та Филипович розділили 40 віршів Брюсова поміж собою приблизно порівну. Планувалося видати книжку до 50-річчя російського поета, але вийшла вона із запізненням на два роки, — і для Брюсова вже помертно.

Це була (після вже згадуваної «Книги пісень» Гайне, що вийшла 1892 року у Львові в перекладах Лесі Українки та Максима Славинського) одна з перших авторських книжок чужомовної поезії, виданих українською мовою. На зміну строкатим антологіям-декламаторам 1890-х, 1900-х, 1910-х років, де було перемішано десятки авторів у наявних під рукою упорядника перекладах, прийшов видавничий проект нового типу. Адже було зроблено свідомий попередній добір текстів, які слід перекладати і які мусять найповніше репрезентувати автора, розподілено їх між перекладачами і зроблено більш-менш цілісну книжку. Для нас такий підхід здається самоочевидним, але тоді це було новиною.

³⁶ Цит. за: Г. Кочур. Перекладацький доробок неокласиків // У кн.: Проблеми літературознавства і художнього перекладу. Львів: НТШ, 1997. — С. 192.

³⁷ Микола Зеров. Антологія римської поезії. К.: Друкарь, 1920. — С. 53.

³⁸ Валерій Брюсов. 1873–1924. Збірник. К.: ДВУ, 1925. — 166 с.

Пізніше неокласики (цього разу — за участю також О. Бургардта та М. Драй-Хмари) здійснили ще один такий спільний проект. Цього разу йшлося про вибір українських перекладів з Пушкіна. Перше видання «Вибраних творів» російського генія з передмовою П. Филиповича «Пушкін в українській літературі» вийшло 1927 року, друге — трьома роками пізніше (окрім перекладів «неокласиків», сюди ввійшли також давніші тексти М. Старицького, М. Вороного та М. Чернявського). Цікаво, що в другому виданні частину застарілих перекладів (зокрема, М. Старицького) було замінено новими — зокрема пера талановитого 22-річного В. Мисика.

³⁹ Тоді дебютував на перекладацькій ниві ще студент Київського інституту народної освіти Григорій Кочур, якому було замовлено маленький віршик Коппе, зворушливого, але другорядного французького поета XIX століття. Уже з власної ініціативи Кочур переклав ще декілька текстів. На жаль, його переклади тієї доби здебільшого загубилися в часи лихоліття. Вірш Коппе Г. Кочур потім відтворював з пам'яті. Згодом знайшлася і первісна версія, тож у «Другому» і «Третьому відлунні» Г. Кочура цей вірш «Теслярева родина» наведений у двох варіантах.

Нарешті, планувався ще один великий колективний проект — «Антологія новочасної французької поезії». Над нею працювали дуже ретельно. Упорядниками були професор Степан Савченко і сам Микола Зеров. Окрім усіх неокласиків, до праці було залучено й інших перекладачів, у тому числі й талановитих початківців³⁹.

За виготовлені переклади навіть сплатили гонорар, але «Антологія новочасної французької поезії» внаслідок незалежних від авторів обставин так і не з'явилася, бо упорядники й пере-

кладачі через посуворішання політичного клімату стали перетворюватися на орвеллівських «не-осіб», у тодішній термінології — «ворогів народу» та «лідерів терористичних організацій». Частина виготовлених для «Антології» перекладів збереглася і була надрукована значно пізніше, частина — втрачена безповоротно.

1929—1930 року відбуваються арешти у сфабрикованій «справі СВУ» і гучний процес у залі харківської опери, на якому Зеров мусить бути присутній — наразі в ролі свідка. Наступного 1931 року

на кілька місяців заарештовують Рильського, якому намагаються інкримінувати створення націоналістичної організації. У київській Лук'янівській тюрмі поетові зголюють «націоналістичні» вуса, — і після цього він уже ніколи не наважувався відпустити їх знову. Хоч і в ув'язненні, Рильський працював над перекладом «Орлеанської діви» Вольтера.

1 вересня 1934 року Зерова звільняють з викладацької праці в Київському університеті, а ще за 2 місяці — і з наукової праці. Того ж дня, 1 листопада 1934 року Зерова спіткала велика особиста трагедія — смерть десятилітнього сина, якого він дуже любив; — і після цієї смерті життя для нього значною мірою втратило сенс. У грудні 1934 року, коли було оголошено про розстріл Косинки, Фальківського та інших, Зеров на помешканні у Рильського, скоряючись природному людському імпульсові, пропонує вшанувати загиблих.

Розуміючи, що наступний у черзі — він, Зеров, виїздить до Москви, де навіть знаходить роботу — перекладає російською пізньоримських поетів. Однак 27 квітня 1935 року його таки заарештовують під Москвою. А на початку осені того ж року заарештовують Филиповича і Драй-Хмару.

До скомпонованої з трьох неокласиків «терористично-націоналістичної групи» НКВД долучило також літературознавця Ананія Лебеда та Марка Вороного, сина відомого поета. Зламаний ударами долі Зеров слухняно підписував усе, що вимагав від нього слідчий⁴⁰. Натомість Драй-Хмара

⁴⁰ Про це оповідає у своїх спогадах Григорій Костюк, якому на початку 1936 року випало перетнутися в київському «тюрподі» (колишній Інститут шляхетних дівчат) із Ананієм Лебедем, який проходив по одній із Зеровим справі (Див.: Київські неокласики / Упорядник Віра Агеєва. К.: Факт, 2003. — С. 230–236). Пізніше, отримавши доступ до матеріалів справи, С. Білокінь знайшов таку заяву Зерова від 8 травня 1935 року: *«Находясь во время допроса 28 апреля (тобто наступного дня по арешті. — М. С.) в крайне подавленном и болезненном состоянии (усталость, две бессонные ночи, острое боли в сердце, одышка), я не владел ни памятью, ни речью, ни даром логической связи мыслей, был рассеян, читал протокольные записи допроса и не понимал читаемого. Поэтому и показания мои носили характер сбивчивого, неверного (до галлюцинативности) и незаконченного припоминания»* (Див.: С. Білокінь. Масовий терор як засіб державного управління в СРСР. К., 1999. — С. 50–51).

не погодився із жодним сфальшованим звинуваченням. Тому його справу виокремлюють — і він за вироком так званої «окремої наради» дістає 5 років далеких таборів. Врешті-решт поет опиняється на Колимі, де гине від виснаження й непосильної праці 19 січня 1939 року.

Натомість Зеров, Филипович і Лебідь, попри всю абсурдність звинувачення (Зеров не годився на роль терориста бодай тому, що ніколи не тримав у руках зброї), були засуджені до розстрілу — заміненого на 10 років ув'язнення. Довший час дальша доля Зерова й Филиповича лишалася невідома. Протягом 1936-го — перших місяців 1937 року обоє відбували терміни в сумновідомому СЛОН — «Соловецком лагере особого назначения». Зеров узявся там учити англійську мову і вдосконалював італійську (благо, інтелектуального оточення не бракувало — за підрахунками С. Білоконя, серед в'язнів були академіки М. Слабченко, М. Яворський, М. Рудницький, професори Й. Гермайзе та А. Барбар, письменники Є. Плужник, М. Куліш,

⁴¹ Див.: С. Білокінь. Масовий терор як засіб державного управління в СРСР. К., 1999. — С. 136.

⁴² Докладніше про цю роботу, якою Зеров пишався, але з якої не заціліло жодного рядка (у листі до дружини від 7 лютого 1937 року поет бідкався: «как жаль, что не могу тебе послать „Гайаваты“. Очень длинно») див. у: М. Стріха. Від перекладача // У кн.: Пісні нового світу. К.: Факт, 2004. — С. 7–8.

О. Слісаренко, В. Підмогильний, режисер Л. Курбас, політичні діячі П. Христюк та В. Чехівський та ін.⁴¹). На Соловках Зеров переклав низку віршів Пушкіна, Байронову «Поразку Сеннахеріба», фрагменти з «Пісні про Гайавату» Лонгфелло⁴², і там він завершив (чи майже завершив) переклад Вергілієвої «Енеїди». «Поразка Сеннахеріба» дійшла в листі до дружини, і через це заціліла, як і три «пушкінські» переклади «соловецької до-

би» («Ехо, німфа безсонна», «Поетові» та початок вірша «До Овідія»). «Енеїда» натомість на дві третини пропала і сподіватися, що її колись буде віднайдено, очевидно, вже не випадає.

У другій половині 1937 року листування з обома в'язнями урвалося. По війні родині Зерова видали довідку, начебто поет

помер 1941 року від серцевого нападу. Приблизно таку ж дату смерті вигадали й для Филиповича. І лише в часи «перебудови» було встановлено, що Зерова й Филиповича, а з ними ще близько 1500 інших в'язнів, не лише українських, було ще раз додатково суджено ленінградською «трійкою» НКВД і засуджено «на відзначення 20-ї річниці Жовтневої революції» до розстрілу. Їх було розстріляно в урочищі Сандармох у Карелії 3 листопада 1937 року.

Відтак з «трона» п'яти неокласиків вижили двоє. Рильський купив порятунок відомою «Піснею про Сталіна». Він мав легку руку до написання всіляких «радянських» віршів і, очевидно, не приділяв тому багато уваги і серця. Але комплекс провини лишався⁴³. Саме Рильському ми завдячуємо повернення в 1950—1960-ті роки значної частини спадщини неокласиків, зокрема перекладацької. Саме Рильський у складних радянських умовах примудрявся надалі підтримувати високий рівень українського перекладу.

Пережив репресії 1930-х і Освальд Бургардт. Етнічний німець, який свідомо став українським патріотом, він єдиний з неокласиків у 20-ті роки майже не виступав із власними віршами, — лише два його сонети випадково потрапили до «декламаторів». Але разом з тим він був чи не найактивніший учасник

⁴³ У надрукованій ще 1954 року в паризькій «Культурі» великій статті «Сцили й Харибди української поезії» Юзеф Лободовський проникливо відзначав: «„Знай, що в світі найтяжче — це серце носити студене. Краще вже хай шалене, повите у ніжність і гнів“. Ці рядки побачили світ 1944 року, після всіх зламів і гірких компромісів, після табірної „перевиховання“, після утрати друзів, після поступок партійним вимогам. Визнання поразки — без сумніву — але й повна **свідомість падіння**. Це не наші Тувіми зі Слонімськими, які добровільно повернулися, а після повернення не здобулися навіть на мовчання. У Польщі ще можна мовчати. На Україні не вільно — вже віддавна. Рильському тепер п'ятдесят сім років. Коли відкрита боротьба з українською культурою стала нестерпною, йому було тридцять з гаком. Це означає, що мертва глина примусу, протиставити котрому можна було лише героїчну позицію (а за цих умов героїчна позиція означає фізичну смерть), впала на поета в період повного творчого дозрівання. А отже, не маємо права на остаточні судження. Бо людина в кайданах рухається інакше, ніж на волі». (У кн.: Простір свободи. Україна на шпальтах паризької «Культури». К.: Критика, 2005. — С. 338—339).

найрізноманітніших перекладацьких проектів. При цьому він перекладав буквально все — від фрагментів «Старшої Едди» до Рільке, від «Залізних сонетів» (їх 1925 року видали анонімно, як колективну творчість групи поетів, хоч насправді, як з'ясувалося згодом, всі 30 віршів збірки належать Йозефові Вінклерові) до Шеллі. А на додачу Бургардт був мотором видання українського 27-томника Джека Лондона.

Не випадково Бургардтові в уже згаданому «Неокласичному марші» присвячено такі рядки: «З заліза я кую сонети, що хочеш, те й перекладу». Справді, його перекладацький діапазон, якщо судити з обсягу літератур, до яких він звертався, найширший.

У 1932 році Бургардт, який завдяки походженню зберіг німецький паспорт, переїздить до Німеччини. Це його врятувало. Він намагається там писати спочатку вірші по-німецькому, але з другої половини 1930-х перетворюється на українського поета Юрія Клена, автора двох масштабних епічних полотен про трагедію України в ХХ столітті: «Прокляті роки» і «Попіл імперій».

Рання і несподівана смерть — поет помер в 1947 році, ще повний сил і задумів — призвела до того, що «Попіл імперій» так і не було завершено. Але тут відзначмо інше: величезна заслуга Клена і його сина Вольфрама Бургардта (а також молодшого брата Зерова, Михайла, який, відбувши до війни термін ув'язнення, зміг перебратися на Захід, де став поетом Михайлом Орестом) у тому, що перекладацький доробок неокласиків (принаймні, ту його частину, яку у війну пощастило вивез-

⁴⁴ Див.: Ю. Клен. Спогади про неокласиків // У кн.: Київські неокласики / Упорядник Віра Агеєва. К.: Факт, 2003. — С. 7—64.

ти на Захід) було впорядковано і видано. Належать Бургардтові-Кленові й емоційні спогади про його загиблих товаришів⁴⁴.

На відміну від Бургардта і від Рильського, Зеров, Драй-Хмара й Филипович зосередили свої перекладацькі зацікавлення навколо

порівняно невеликого кола літератур. Насамперед, це римляни, яким присвятив більшість своїх перекладацьких зусиль Зеров.

Окрім Вергілія (переклад «Енеїди», робота над яким тривала й на Соловках, поет вважав своїм головним обов'язком перед українською літературою⁴⁵), Овідія, і знаменитої поеми Лукреція «Про природу речей», Зеров переклав ще велику кількість менших творів з Катулла, з Овідія, з Горация, з пізніх римських авторів.

Зеровські переклади були в різний час різні⁴⁶. Ранні переклади Зерова з римлян значною мірою ще відштовхуються від тієї традиції відтворення античних метрів римованим віршем, що існувала в давньому українському перекладацтві (як приклад можемо згадати Горациєву оду, перекладену Сковородою, що про неї йшлося в одному з попередніх розділів нашої книги). Зеров теж намагався був «наблизити» римлян до естетичних вимог своїх сучасників, перекладаючи їх римованим віршем (з римами перекладено 6 із 22 віршів «Антології» і 3 з 9 «римського» розділу «Камени»).

Ледве чи є підстави оголошувати ці римовані переклади «застарілими». На початку знаменитої Горациєвої оди до Деллія (яку травестував був колись Гулак-Артемівський) — у Зерова звучать справді стримані, строгі й дуже виразні рядки:

*В години розпачу умій себе стримати,
І в хвилі радості заховуй супокій,
І знай: однаково прийдеться умирати,
О Деллію коханий мій.*

⁴⁵ Відома напівжартівлива, напівсерйозна зеровська фраза: «Ось закінчу „Енеїду“, то забезпечу собі місце якщо не в історії української літератури, то бодай у примітках до неї» (Див., напр.: Г. Кочур. Перекладацький доробок неокласиків // У кн.: Проблеми літературознавства і художнього перекладу. Львів: НТШ, 1997. — С. 193).

⁴⁶ На необхідність дослідження проблеми часової еволюції Зерова як перекладача вказував ще С. Білокінь в 1990 році: «про Зерова-перекладача часто говорять сумарно, а матеріал показує, що у 1920 році і в 1935 він як перекладач був різний — інакше ставився він і до перекладу, і до своїх завдань». (Див.: С. Білокінь. Закоханий у вроду слів. Микола Зеров — доля і книги. К.: Час, 1990. — С. 27–28.)

Нагадаємо — саме ці рядки дуже любив повторювати «м'ятежний» Микола Хвильовий⁴⁷.

(Принагідно зауважмо — сьогодні українська література має бездоганний сучасний переклад Горацієвих од, виконаний визначним перекладачем Андрієм Содоморою. Початок Оди до Деллія звучить у нього так:

*В біді від смутку ти вберегти зумій
 Погідний дух свій, в щасті — від радості,
 Котра, бува, й межі не знає,
 Деллію милий, бо ти ж із смертних...*⁴⁸

⁴⁷ У найпершому листі Миколи Хвильового до Миколи Зерова, датованому орієнтовно серпнем 1923 року, знаходимо промовисте речення: «Дякую за дек(ламатор) „Слово“, шкода, що немає там „В годину розпачи умій себе стримати“» (Див. М. Хвильовий. Твори у 2-х томах. Т. 2. К.: Дніпро, 1990. — С. 842). Отже, отримавши щойно видану книгу (Слово. Декламатор / Уложив М. Зеров. К.: Слово, 1923. — 320 с.), Хвильовий засмутився, що упорядник не поставив туди його улюбленого перекладу. Взагалі ж принагідно можна лишень подивуватися скромності Зерова, який, маючи на той час видану єдину «Антологию», вмістив до «Слова» лишень один-єдиний свій переклад — відомий епізод Філемона і Бавкіді з Овідієвих «Метаморфоз», який наступного року з'явився і в перекладному розділі «Камени».

⁴⁸ Див. Квінт Горацій Флакк. Твори. К.: Дніпро, 1982. — С. 46.

Знаючи перекладачеві вимогливість і сумлінність, можна й не сумніватися, що ці рядки щонайкраще відтворюють і ритм — у межах умовностей переходу від квантитативного до силабо-тонічного вірша, — і стилістику, і зміст латинського оригіналу:

*Aequam memento rebus in ardnis
 Servare mentem: non secus in bonis.
 Ab insolenti temperatam
 Lactitia, morituri Dellii...*

Проте важко уявити, щоб «м'ятежний» Микола Хвильовий шепотів у «хвилини розпачу» саме такий переклад.)

Разом з тим пізній Зеров як перекладач античної поезії доволі відмінний від того, який постає з «Антології» 1920 року. Тут більшає пізніх римських авторів. Окрім вічної «Енеїди» (систематичну

працю над нею розпочато допіру 1931-го, у часи посилення нагінок), Зерова приваблює вже не стільки Катулл із Горациєм, як трагічна доба Авзонія, коли великий Рим хилився до свого занепаду. Поет стає ще кращим стилістом, і разом з тим він уже бездоганно чіткий у дотриманні ритмічних особливостей першотвору.

Візьмімо для прикладу вірш «Ім'я на мрамурі» Децима Магна Авзонія. Це — четверте століття, і то друга його половина. За якихось півстоліття Рим буде спустошено варварами.

*Літера тільки єдина блищить, і дві крапки за нею:
«Люцій!» — читаємо ми власне наймення мерця.
Далі нарізане «М», але «М» не цілком збереглося,
Камінь упав і вгорі літеру ту пощербив.
І не вгадає ніхто із остачі нужденної — Марій,
Марцій чи, може, Метелл тут під землею поліг.
Порозпадались на порох усі переплутані скалки, —
Як уложити тепер прізвище з них родове?
Чи ж дивуватися смерті людей? Не втече від загину
Камінь могили твердий, імені слава дзвінка.*

У цьому перекладі немає якихось словесних оздоб. Його лексика загалом нейтральна. Про поетичність нагадує хіба словосполучення «остачі нужденної», замість розмовного «мізерного залишку». Але разом з тим цей переклад від початку й до кінця позначає такий блискучий прозорий стиль, коли за простотою і шляхетністю слів їх перестаєш помічати. І це відзначає майже всі кращі зеровські переклади. Саме цим стилем Зеров повторив в українській літературі те, що зробив його улюблений Вергілій у римській літературі. Бо, як твердять знавці, головна принада «Енеїди» — це саме її стиль.

Друге велике поле зацікавлень Зерова — це поезія російська. Раніше ми вже говорили про перші, по своєму дуже цікаві українські переклади-переспіви з Пушкіна часів романтизму. Їм на зміну прийшли значно точніші, але чимось і менш виразні переклади Старицького і Грабовського. Неокласики, і Зеров

зокрема, — це новий етап осягнення російської поезії. Це — на-самперед спроба вивести на інший, вищий рівень українську літературну мову. Крім того, їхні переклади здатні принести велику естетичну насолоду, живучи уже самостійним літературним життям, як-от хрестоматійний пушкінський шедевр, уперше надрукований 1930 року в другому виданні вибраних творів російського поета українською мовою:

*Що в імені тобі моїм?
 Воно замре, як сплеск бентежний
 Об камінь дальній надбережний,
 Як шелест у гаю нічнім.*

*Воно між пам'ятних листків
 Зоставить слід незрозумілий,
 Як візерунок на могилі
 Із мертвих чужомовних слів.*

*Що в ньому? Глибоко й давно
 Забуте у нових поривах,
 Душі твоїй не дасть воно
 Ні дум, ні споминів щасливих.*

*Та в день журби, в самотині,
 Його крізь тугу прокажи ти,
 Промов: є серце, де мені
 У спогаді припало жити.*

⁴⁹ А. Гозенпуд. Микола Зеров // У кн.: Родинне вогнище Зерових. Упорядкування М. Зерової, Р. Корогодського, С. Попель. К.: Гелікон, 2004. — С. 91.

Водночас можна помітити, що з часом зеровський Пушкін стає дедалі трагічніший. У перекладеному вже на засланні уривковій вірша «К Овидию», як помітив один з учнів Зерова, Аб-

рам Гозенпуд⁴⁹, пейзаж, про який ідеться в пушкінському оригіналі:

*Овидий, я живу близ тихих берегов (...)
Туманный свод небес, обычные снега(...)
Где ждет певца любви жестокая награда (...)*

стає дуже схожий на пейзаж Соловків:

*Овідій, я живу край берегів смутних (...)
Похмурий неба схил, нетанучі сніги (...)
Де жде співця жаги погибель і загибля (...)*

Перекладав Зеров, звичайно, польську поезію, але цих перекладів порівняно небагато. Це — дві байки Красицького, два з «Кримських сонетів» Міцкевича (а окрім них — прозові «Книги народу польського»), «Мазепа» й уривок з «Балладини» Словацького, «Шевченкові» Сови, «Тарасова могила» Залеського, «Ave vita» Міріама. Перекладав Зеров, нібито для проби, і з інших літератур — з італійської два сонети Петрарки, з німецької — три вірші Гете, з англійської — уже згадувану «Поразку Сеннахериба», з білоруської — три вірші Янки Купали.

І нарешті, третім, після римлян і росіян, полем перекладацьких зацікавлень Зерова були французи, а серед них — насамперед «парнасці». Колись, ще в 1921 році, рятуючись від київського голоду й злиднів у відносно ще тоді ситій Баришівці (латинізованій ним «Лукрозі»), Зеров написав сонет «Pro domo», де висловив своє тодішнє поетичне кредо:

*Класична пластика, і контур строгий,
І логіки залізна течія —
Оце твоя, поезіє, дорога.*

*Леконт де Ліль, Жозе Ередія,
Парнаських зір незахідне сузір'я
Зведуть тебе на справжні верхогір'я.*

Наголошую: це писалося 1921 року в провінційній Баришівці. Помилкою було б висновувати всього Зерова, і, тим більше, всіх

⁵⁰ У вже згадуваній статті-передмові до «Вибраного» Миколи Зерова Максим Рильський намагався виправдати свого покійного старшого товариша в очах представників панівного тоді соцреалістичного дискурсу: «в цій „орієнтації“ сучасної поезії на французьких „парнасців“, чії імена годиться нині оцінювати зі спокійних історичних позицій, був не так заклик до наслідування, як протест проти „старосвітчини“ і „сентиментальної кваші“ старших епігонських поколінь, з одного боку, а з другого — реакція на всілякі „ліві“, „ізми“, яких так багато було розплодилось у нас у двадцяті роки. Сам Зеров, визнавав, сміючись, що цей заклик звернутися до Леконта де Ліля та Ередія був спричинений передовсім полемічним запалом». (М. Рильський. Микола Зеров — поет і перекладач // У кн.: Микола Зеров. Вибране. К.: Дніпро, 1966. — С. 8.) Старий, мудрий і дуже побитий життям поет-академік написав в одній зі своїх останніх (і безумовно — блискучій, на межі тоді дозволеного!) статей правду — але не всю. Леконт де Ліль та Ередія таки були для Зерова найвищими взірцями для наслідування — і найкращим ліком на «старосвітчину» «епігонських поколінь».

неокласиків саме з цих рядків. Я цілком схильний припустити, що Зеров писав це не дуже серйозно, а трохи іронічно й відсторонено, що в тому була певна легка поза. Він не створював цим сонетом літературного маніфесту. Але він окреслив певну настанову, яка для нього самого важила багато⁵⁰.

Сьогодні «парнасці» (за винятком Верлена, який досить швидко порвав із групою і пішов власним шляхом) призабуті навіть у Франції. Про Жозе-Марія Ередія вряди-годи згадують як про автора сонетної збірки «Трофеї» (1905), яка радше є фактом історії французької літератури. Хоча за часів Зерова Ередія був ще популярний — і у Франції, і в Росії, — насамперед як неперевершений стиліст і «король сонету». І, безумовно, саме цим пояснюється інтерес до французького «парнасця» з боку Зерова — так само бездоганного стиліста й прихильника строгих форм. Недарма для лідера неокласиків саме робота над перекладами з римлян і парнасців

мала найбільше прислужитися розвоєві сучасної української мови й літератури — саме на цьому Зеров наголошував у примітках до перекладного розділу «Камени».

Як уже говорилося вище, в «Камені» 1924 року — першій і єдиній прижиттєвій книжці оригінальних поезій Зерова — серед 11 власних сонетів було вмонтовано й чотири сонети з Ередія. Вони здобулися на спеціальну згадку вимогливого критика Олександра Білецького: «Славний французький парнасець, Ередія

давно вже слугує слов'янським поетам як пробний камінь для іспитів власної сили віршування. (...) М. Зеров переклав лише чотири сонети з книги „Трофеї“, але ці речі можна сміливо визнати за шедеври»⁵¹.

⁵¹ Цит. за: Л. Череватенко. «Встає рятівником із небуття сонет» // У кн.: Жозе-Марія де Ередіа. Трофеї. К.: Юніверс, 2001. — С. 19.

І така захоплена оцінка не є, очевидно, перебільшенням, — принаймні, для читача, здатного поцінувати відповідність настановам, які обрав для себе сам Ередіа. Зеров устиг перекласти з улюбленого поета порівняно небагато, — лише дев'ять сонетів з тих 118, які складають корпус «Трофеїв». Але кожен з них — то справді маленький шедевр. Щоб пересвідчитися у тому, досить розгорнути навмання будь-який з цих перекладів. Скажімо, сонет «Джерело юності», присвячений пам'яті конкістадора початку XVI століття Понса де Леона, першовідкривача Флориди, який шукав там джерело вічної молодості:

*Хуан Понс де Леон, піддавшись сатані,
Знеможений, старий і від наук похилий,
Як кучері йому посохли й побіліли,
По води юності подався чарівні.*

*Солону шир морів в жадабі й марнім сні
Три роки пінив він і напинав вітрила,
Аж поки крізь туман бермудський поріділий
Флоріда процвіла в морській далечині.*

*І тут, конкістадор, безумний і упертий,
В землі незнаній ти, на власнім ложі смерті,
Рукою кволою поставив прапор свій.*

*Старий! Ти щастя знав, і смерть, така ласкава,
Не доторкнулася твоїх зухвалих мрій,
І юністю навів тебе окрила слава.*

⁵² Сам Зеров не знав про ці раніші спроби. Це видно з листа до І. Поступальського від 5 березня 1931 року, де поет згадує 9 відомих йому українських перекладів з Ередіа: 6 власних, 2 – Рильського, 1 – Чаплі (Див. М. Зеров. Українське письменство. К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. – С. 1062).

Зеров став фактично першо-відкривачем Ередіа для української літератури (до нього існували лише поодинокі спроби Павла Грабовського, Василя Щурата й Олени Пчілки)⁵². Але й сьогодні його переклади лишаються неперевершеними на тлі пізніших версій — навіть таких переконливих, як у Дмитра

Паламарчука чи Дмитра Павличка. А коли на свій повний корпус ередіївських перекладів здобудеться, нарешті, Михайло Москаленко — він ледве чи діжде оцінки, подібної до цитованого вище відгуку Білецького. І зовсім не через неналежну якість перекладених сонетів, а просто через те, що в новій історичній добі нові версії Ередіа й не можуть розраховувати на зустріч, якої здобулися зеровські переклади понад 80 років тому...

І нарешті, закінчуючи розмову про Зерова-перекладача, варто згадати один з його останніх перекладів, який зацілів. Викона-

⁵³ Про те, що переклад уже зроблено, згадується в листі з Соловків від 11 січня 1937 року; а в наступному листі від 1 лютого переписано і весь його текст.

ний уже на Соловках, наприкінці 1936 чи на початку 1937 року, він дійшов у листі поета до дружини⁵³. Це «Сеннахерібова поразка» Байрона:

*Ассірієць упав, ніби вовк до кошар,
Його військо багрянцем горіло, як жар,
А списів його полиск — мов зорі небес
В глибині галілейських схвильованих плес.*

*Мовби листя зелених улітку дібров,
Ще увечері маяли тьми корогов,
Мовби листя дібров, коли осінь подме,
Все те вранці було і зів'яле, й німе.*

*Ангел смерті, як буря, крило розгорнув,
І пройшов поміж них, і в лице їх дихнув.*

*І мертвота склепила повіки бійця.
І лиш раз стрепенулись і впали серця.*

*Смерть стоїть над баским гордовитим конем
Його ніздрям уже не пашіти вогнем,
Тільки мило кругом на биліні сухій,
Мов на скелі холодного моря прибій.*

*Ось і вершник поблідлий лежить на землі,
Ржа на зброї йому і роса на чолі,
І не плещеться стяг, і намети німі —
Не здійнятись мечам, не ячати сурмі!*

*І вдовиці Ашура зайшлись у сльозах,
І Ваала кумир повалився у прах,
І невірного міць, нездоланна мечем,
Розтопилась, мов сніг, перед Божим лицем.*

Про вимогливість самого Зерова до своєї праці свідчить промовиста цитата з листа до дружини від 1 лютого 1937 року: «К сведению твоему: строки третья-четвертая неудачны. В оригинале: *And the sheen of their spears was like stars of the sea — When the blue wave rolls nightly on deep Galilee*. Т. е. „И сиянье их копий было подобно звездам на море, когда ночная волна катится на глубоком Галилейском (озере)“. У Байрона сверкание движущихся копий (вверх и вниз) — и дается оно глаголом „rolls“ (катится). А у меня вышло больно статично, т. е. ничего не вышло»⁵⁴. Тут можна лишень посперечатися із Зеровим — за Зерова. Адже відповідні рядки перекладу (*А списів його полиск — мов зорі небес / В глибині галілейських схвилюваних плес*) зовсім не справляють враження статичності.

⁵⁴ М. Зеров. Українське письменство. К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. — С. 1161.

Принагідно варто навести ще один сюжет на тему тяглості поколінь в українському перекладі й того, за яких умов ця тяглість мала місце. Цілковитий збіг початку — «*Ассірієць упав, ніби вовк до кошар*» — є в перекладі цього ж вірша пера Дмитра Паламарчука.

Річ у тому, що цей початок пам'ятав Григорій Кочур, який перед власним арештом 1943 року встиг прочитати зеровський переклад, — але запам'ятав з нього лишень перших чотири рядки. І коли у таборах Інти наприкінці 1940-х чи початку 1950-х років ув'язнений Дмитро Паламарчук узявся до перекладацтва, Кочур підказав йому ці перші рядки вірша Байрона по-українському. Тоді невідомо було, чи зацілів зеровський переклад, чи вдасться його відновити, і Паламарчук дав власний варіант, де є, однак, отой збіг першого рядка. Проте самостійність роботи Паламарчука видна бодай з того, що йому краще вдалася динаміка третього-четвертого рядків: «Списів сяйво було, наче зорі рясні, / Що на водах тремтять в Галілеї ясні»⁵⁵. Хоч, звісно, перфекціоніст і далі наполягатиме, що українське дієслово «тремтить» де-що здібніше «rolls» оригіналу.

⁵⁵ Дж. Г. Байрон. Лірика. К.: Дніпро, 1982. — С. 96. (Серія «Перлини світової лірики».)

Проте варто замислитися над іще однією обставиною. Обое українських перекладачів в умовах сталінської неволі звернулися до одного й того ж вірша з «Єврейських мелодій» Байрона — що на тоді виглядало погано прихованою політичною декларацією. Надто-бо хотілося і Зерову, і Паламарчуку бодай у мрях провести аналогію між погубленими Ангелом смерті ассирійцями й новітніми поневолювачами України.

За спостереженням Григорія Кочура, Михайло Драй-Хмара був єдиним серед неокласиків фаховим зарубіжним славістом (Зеров із Филиповичем за пізнішою університетською класифікацією називалися б «русистами»). Він працював у бібліотеках Праги й Загребя над дисертацією про хорватського письменника XVIII століття Качича-Міюшича. А загалом письменник знав 19 мов — включно з екзотичними старогрецькою, фінською (перекладав «Калевалу») й санскритом. Проте в його перекладацькому доробкові аж ніяк не менше місця посідають романські зацікавлення. Перекладати Данте Драй-Хмара розпочав у 1930-ті — коли навколо неокласиків уже згромадилися грозіві хмари⁵⁶.

За свідченням поетової дочки Оксани Ашер, до арешту 4 вересня 1935 року поет встиг завершити всю першу й більшу частину другої кантики. Однак рукопис цей було вилучено НКВД. Не справдився й поетів намір продовжити працю на засланні, — надто суворий режим панував у колимському концтаборі. У листі до рідних 31.VIII. 36 р. він писав: *«Я тепер багато працюю і не маю часу, щоб читати або вірші писати. Читаю тільки у вихідні дні, а про вірші тільки мрію... П'ять книжок, що відносяться до роботи про Данте, я привіз на Колиму, але вони покищо лежать у мішку. Не знаю, чи скористаюся з них для наміченої мети»*⁵⁷.

⁵⁶ Докладніше про передумови цієї праці та про тодішній стан української дантеани див.: М. Стріха. Данте й українська література: досвід рецепції на тлі запізненого націєтворення. К.: Критика, 2003. — 164 с.

⁵⁷ М. Драй-Хмара: 3 літературно-наукової спадщини. ЗНТШ, Т. СХСVII. Нью-Йорк, Париж, Сідней, Торонто, 1979. — С. 382.

Прискорена нелюдськими умовами ув'язнення смерть українського поета (1939 р.) поклала край сподіванням на завершення цього перекладу. Доля вилученого рукопису, копія якого, за свідченням Г. Костюка, мала зберігатися і в М. Рильського, досі невідома. З огляду на перекладацький рівень Драй-Хмари, втрата ця є для української дантеани невідшкодуваною.

І все ж, можливо, ми можемо сказати бодай як починався цей втрачений переклад М. Драй-Хмари. У Максима Рильського, єдиного з п'яти неокласиків, який помер власною смертю в ранзі академіка і вже живого класика української радянської літератури, є датований 1939 роком вірш «Давидові Гофштейнові»⁵⁸. Текст є звичайним заримованим привітанням другові до ювілею, ще й «присмаченим» неодмінною тоді «соціологією». Передує йому епіграф з Данте: *«На середині віку життєвого / Потрапив я у дикий, темний ліс»*, що має контрастувати з початком вірша *«На середині віку життєвого ти опинився в радіснім саду»*.

⁵⁸ М. Рильський. Зібрання творів у 20 т. Т. 2. К.: Наукова думка, 1984. — С. 351.

Не будемо кптити з цієї далеко не кращої поезії Рильського, тим більше не будемо зіставляти її початок з подальшою долею

Д. Гофштейна, якого буде розстріляно по війні в числі інших провідних постатей єврейської радянської культури.

Цікавить нас у цьому випадкові інше. Переклад епіграфа не належить ані І. Франку, ані В. Самійленку. Отже, це може бути або власний переклад Рильського, або його взято із загублого перекладу М. Драй-Хмари, рукопис якого, як вище говорилося, залишався на збереженні в Рильського. Звичайно, Рильському неважко було скомпонувати ці два рядки й самому. А проте ймовірніше, що він не міг не скористатися з праці свого вже загублого на той час друга. І тоді протиставлення на початку вірша «Давидові Гофштейну» набуває іншого, майже провидчого забарвлення.

Для вже згаданої «Антології новочасної французької поезії» Драй-Хмара переклав цілу низку авторів — Теофіля Готьє, Жерара де Нерваля, Бодлера, Верлена, Леконта де Ліля, Малларме та інших. Уявлення про майстерність перекладача дає початок знаменитого вірша Леконта де Ліля «Слони»:

*Пісок, рудий пісок, як море те безкрає,
Застиг в розпеченім, гарячим лігві й спить,
А сонне марево хвилюється й тремтить
Над мідним обрієм, де чоловік блукає.*

*Навколо мертвий сон. Наївшись, прилягла
Левиця в глибині нагірної печери,
А там, під пальмами, що знають їх пантери,
Жирафа воду п'є з ясного джерела.*

*Не прошумить і птах в оцім повітрі млявім,
Де сонце-велетень пливе в височині;
Лиш іноді боа, пожалений у сні,
Повернеться й блисне линовищем яскравим.*

З цього уривка можна зробити ще один висновок — лексична тканина Михайла Драй-Хмари, можливо, найяскравіша з усіх неокласиків. Цю його любов до рідкісних, маловживаних,

але дуже гарних слів було обіграно ще в жартівливому «Неокласичному марші», де Драй-Хмара проголошує: «*і Арарат за ма-галою лякає товтрами мене*». Слово «линовище» (як пояснює «Словарь» Грінченка — «*сброшенная вылинявшей змеей старая кожа*») з цитованого уривка ледве чи міг би вжити Зеров чи Филипович. Натомість таких слів у Драй-Хмари дуже багато. І вживано їх (як знов-таки видно з прикладу «линовища») цілком органічно.

Є ще одна заслуга Драй-Хмари, яку варто згадати. Він 1929 року дав (зі власною вступною статтею-розвідкою) першу в українській літературі авторську книгу, перекладену з білоруської. Ідеться про «Вінок» Максима Богдановича, — поета, який, проживши лише 24 роки, зумів піднести білоруську літературу на рівень багатьох європейських.

Оманлива близькість мов може утнути з перекладачем злий жарт. Тож Драй-Хмара, перекладаючи «Вінок», мусив подолати чимало труднощів. Варто навести вірш «Книга», який добре ілюструє вправність, із якою він це робив. Вірш цей цікавий ще й тому, що з одного боку він бездоганно «неокласичний», а з іншого, у ньому звучить спільна наша з білорусами тема бароко:

*Узявши Псалтиря у шкіряній оправі,
Сріблясті заціпки я з дзвоном одімкнув,
Перечитав рядки кирилиці ласкаві
І воску з ладаном приємний пах почув.*

*Прегарна псальма ось: «Як олень той шукає
Джерел погожих, так шукаю Бога я».
Якою свіжістю від слів цих повіває!
Як радісно вперед спішить душа моя!*

*І бачу я — в кінці нехитра є приписка:
«Щоб скинути з душі важкий тягар гріхів,
Списав цю книгу Йван із міста Вовковисьька,
Як літ сім тисяч сто пройшло з початку днів».*

Обсяг перекладацької і власної віршованої спадщини Павла Филиповича менший, ніж у Зерова й Драй-Хмари. Він увійшов в історію українського перекладацтва здебільшого як дуже вправний інтерпретатор окремих російських і французьких авторів — Пушкіна, Брюсова, Баратинського (про нього Филипович написав в університетські роки спеціальне дослідження), Барб'є, Верлена. Цікавим штрихом до портрету Филиповича є збережена Григорієм Кочуром для нащадків історія про те, що, отримавши пропозицію перекласти для антології Зерова й Савченка «Блакить» Малларме, поет відмовився⁵⁹. Причиною став зовсім не брак технічної май-

⁵⁹ Див. Г. Кочур. Перекладацький доробок неокласиків // У кн.: Проблеми літературознавства і художнього перекладу. Львів: НТШ, 1997. — С. 193.

стерності. Просто сама ідея вірша французького класика, у якому поет тікає від ясної блакиті, що звидусюди його переслідує, була чужою світовідчуттю і Филиповича, і Зерова.

До певної міри, очевидно, Филипович говорив і про себе вустами свого любого Євгена Баратинського:

*Мій хист малий, не голосний мій спадок;
Та я живу, не хочу забуття.
Комусь потрібне і моє життя!
Його знайде далекий мій нащадок
В поезіях: і що ж? Душа моя
Його душі віддасть своє тремтіння;
Знайшов я друга в своїм поколінні —
І читача знайду в прийдешнім я.*

Натомість перекладацький діапазон Освальда Бургардта, як уже говорилося вище, вражає широчінню. Широка освіченість і добра версифікаційна техніка дозволяли йому братися за все — від «Старшої Едди» й до «Гамлета». У вже згаданому вище зеровському декламаторові «Слово» (1923) вміщено три переклади О. Бургардта — «Орфей, Еврідіка, Гермес» Рільке та «Озимандія» і «Хмара» Шеллі (нагадаємо: сам упорядник

вмістив у декламаторові один-єдиний власний переклад — епізод Філемона й Бавкід з «Метаморфоз»).

Надалі О. Бургардт однаково охоче брався і за шедеври, і за тексти відверто прохідні. У виданій 1925 року «Антології російської поезії в українських перекладах»⁶⁰, яку упорядкував близький до неокласиків Борис Якубський, Бургардтові належать переклади і Блокової «Незнайомки», і хрестоматійні вірші Лермонтова й Тютчева, — і разом із тим українські версії забутих нині Філіпченка, Дорогойченка, Князева. Але все ж насамперед поета цікавили, мабуть, вірші надзвичайно складні для перекладу, афористичні, відомі всім, які тому майже неможливо відтворити. Ось початок знаменитого «Silentium» Тютчева в перекладі Бургардта:

*Мовчи і крийся, і таї
Думки і почуття свої.
Хай у душевній глибині
І сходять, і зайдуть вони.
Мов зорі ясні уночі.
Милуйся ними і мовчи!*

І не менш переконливо виглядає Бургардт, відтворюючи знаменитий колісь (завдяки романсові К. Вільбоа⁶¹) і забутий тепер вірш Миколи Язикова «Пловець»:

*Неприступне наше море,
День і ніч воно шумить.
У загибельнім просторі
Небезпека сторожить.*

*Сміло, браття, вітром повний
Дметься парус, крутить вир.*

⁶⁰ Антологія російської поезії в українських перекладах / Вступна стаття й редакція Б. Якубського. К.: ДВУ, 1925. — 284 с.

⁶¹ Цікаво, що напріч забутий сьогодні (довідка про нього відсутня навіть у III виданні «Большой Советской Энциклопедии») композитор Костянтин Вільбоа (1817–1881) — нащадок військового моряка петровських часів — був пов'язаний з Україною. У 1860-х він викладав музику в Харківському університеті й залишив незакінчену оперу «Тарас Бульба».

*О, лети ж по хвилях, човне,
Прудкокрилий, у простір!*

Про перекладачеву майстерність свідчить не лише вдало знайдений відповідник третього рядка першотвору (*в роковом его просторе*, де прямий український відповідник «фатальний» може лягти в розмір — але зразу потягне фальшиву інтонацію), а й те, що переклад у цілому прекрасно лягає на музику популярного ще в часи Бургардта дуету для тенора й баса композитора Вільбоа.

Ряд перекладацьких портретів п'яти неокласиків завершує Максим Рильський. Він став живою сполучною ланкою між «розстріляним відродженням» двадцятих — і тим не менш яскравим явищем національної культури, яке буде згодом названо «шістдесятництвом».

Поет-академік помер 1964 року, — ще за доби хрущовського «реабілітансу» — залишивши по собі вісім десятків книжок поезії, прози, перекладів, літературної критики та есеїстики. Як перекладач Рильський не лишень набагато пережив інших неокласиків, але й суттєво перевершив їх за обсягом зробленого.

Головне коло перекладацьких зацікавлень Рильського — це французька, російська й польська поезія. Як писав про поета в паризькій «Культурі» один з небагатьох прихильних до України чужинців, Юзеф Лободовський, *«грунтовне знання античних авторів, близький контакт із французькими парнасцями, добре засвоєні впливи Пушкіна і Міцкевича помогли йому відіграти головну роль у розвитку української поезії, а в певному сенсі навіть змусили відіграти цю роль. Більшу ніж Тичинина, адже той після чудового феєрверку „Соняшних кларнетів“ скотився в обійми партійної графоманії й почав пародіювати сам себе; більшу, ніж роль Зерова, бо той ані талантом, ані масштабом не міг зрівнятися з автором збірки „Під осінніми зорями“»*⁶².

Праця над російською поезією була для Рильського способом піднесення рівня української літературної мови. Адже, пишучи

ще 1930 року передмову до вибраних творів Чехова в українському перекладі, поет широко зізнається: *«наш дотеперішній книжний язик характеризується великим багатством назв конкретних речей, зокрема з сільського побуту, (...) — та скоро зайде на міську культуру або на речі абстрактні, виявляється одразу його жахлива бідність, з якою вміли, що-правда, боротися такі великі майстри, як, приміром, Куліш, але яка зостається, проте, фактом»*⁶³.

А відтак переклади з російської, зокрема — з найбільшого, надзвичайно вишуканого й широкого за творчим діапазоном Пушкіна — це *«прекрасний спосіб вигострити свою мовну зброю, піднести українську мовну культуру на вищий щабель розвитку»*⁶⁴. Принагідно відзначмо: стаття «Пушкін українською мовою», з якої взято наведену вище цитату, писалася вже на початку 1937-го — і завдання «мовно-будівництва» поставлено в ній другим, після місії *«наблизити пушкінську спадщину до широких мас нашого народу, які думають і говорять українською мовою»*; а відтак переклади — це *«трамплін до дальшого ознайомлення з творчістю Пушкіна в оригіналі»*. На цьому шляху — як обачливо підкреслює Рильський — український перекладач має долати й інерцію міщанина, який проголошує: *«Адже Пушкіна кожен прочитає в оригіналі»*, і знавіснілого націоналіста, який вважає: *«Навіщо нам твори цього москаля, представника народу-гнобителя, не європейського поета»*. І тут-таки Рильський

⁶² Див. Ю. Лободовський. Сцили й Харибди української поезії // У кн.: Простір свободи. Україна на шпальтах паризької «Культури». К.: Критика, 2005. — С. 336. З останнім твердженням рецензента «Культури» можна й сперечатися, як і з іншою його думкою: *«Рильський висунув на перше місце Пушкіна й Міцкевича; Шевченко опинився відразу ж за ними, але немовби мимоволі, „задня честі дому“»* (там-таки, С. 337). Безумовно, певну недооцінку значення Шевченка для Рильського можна пояснити дистанційованістю Лободовського від того, що дехто назвав би ненауковим словосполученням «генетичний код української поезії». Проте значення Пушкіна й Міцкевича для Рильського справді суттєво більше, аніж це уявляє багато хто з його українських шанувальників.

⁶³ М. Рильський. Чехов по-українському // У кн.: М. Рильський. Зібрання творів у 20 т. Т. 16. К.: Наукова думка, 1987. — С. 193.

⁶⁴ М. Рильський. Пушкін українською мовою // У кн.: М. Рильський. Зібрання творів у 20 т. Т. 16. К.: Наукова думка, 1987. — С. 217.

(з посиланням на авторитет Проспера Меріме!) стверджує європейськість Пушкіна. Воістину, українські перекладачі тієї трагічної доби йшли по лезі бритви, з якого було напрочуд легко зісковзнути...

Роботу над Пушкіним Рильський розпочав ще за щасливіших часів, для вже згадуваних «Вибраних творів» за редакцією П. Філиповича (1927, друге видання — 1930) і продовжував буквально до останніх місяців життя. У його доробкові — понад 60 ліричних шедеврів Пушкіна, а також переклади великих поем, — «Мідного вершника» та «Бахчисарайського фонтану», «Бенкету у чуму», казок і, нарешті, роману у віршах «Євгеній Онегін».

Причому в численні тоді перевидання своїх перекладів Рильський вносив нові й нові правки. Цей процес можна проілюструвати одним прикладом. В оригіналі знаменитий початок «Мідного вершника» пам'ятають усі:

*На берегу пустынных волн
 Стоял он, дум великих полн,
 И вдаль смотрел. Пред ним широко
 Река неслася; бедный челн
 По ней стремился одиноко.
 По мишстым, топким берегам
 Чернели избы здесь и там,
 Приют убогого чухонца;
 И лес, неведомый лучам
 В тумане спрятанного солнца
 Кругом шумел.*

Уважний читач помітить: виразність цих рядків немалою мірою зумовлена їхнім звукописом із «багатими» звукосполученнями «олн», «он». А відтак не відтворити чогось подібного в перекладі — вже означало б програти. У статті «Проблеми художнього перекладу» (1954) Рильський бідкався: «в українській мові звукосполучення „олн“ нема. Є „овн“, але і з ним тут нічого не зарадиш. Мені хотілося доконче зберегти хоч би звуки „о“ і „н“, і я переклав:

*Де вод пустинних оболонь,
Стояв він; гордих дум огонь
Чоло світив.*

Ладен визнати, що „оболонь“ тут трохи „притягнене за волосся“, а „гордих дум огонь“ не зовсім відповідає словам „дум великих полн“ — (...) — але краще зробити я не міг, не вмів. І досі не вмю»⁶⁵.

⁶⁵ М. Рильський. Проблеми художнього перекладу // У кн.: М. Рильський. Зібрання творів у 20 т. Т. 16. К.: Наукова думка, 1987. — С. 299.

Тому в другому виданні «Вибраних творів» Пушкіна (1930) «Мідний вершник» розпочинався рядками:

*Де вод пустинних оболонь,
Стояв він; гордих дум огонь
Чоло світив. Поперед нього
Котилась річка. З вольних тонь
Плив човен, зладнаний убого.
Сусіди вогким берегам,
Хати чорніли тут і там,
Житло убогого чухонця,
І ліс, повік чужий огням
Умлі захованого сонця
Кругом шумів.*

Проте в остаточному варіанті, вже в другій половині 1950-х Рильський дав простіше, але змістовно ближче до оригіналу вирішення:

*Край темних вод стояв він сам,
Великим відданий думкам,
І вдаль зорив. Поперед нього
Котилась річка. Тихо там
Плив човен, зладнаний убого.
Уздовж багнистих берегів
Там хат похилих ряд чорнів,*

*Притулок бідного чухонця,
Іліс, де промінь не світив
У млі захованого сонця,
Кругом шумів.*

Чи виграв Рильський такою зміною? З одного боку — так. Пропала справді штучна «водна оболонь». З'явилися «великі думки» Петра — хоч усе одно менш виразно, ніж у першотворі. Натомість стилістично уривок радше програв. Причому йдеться не лише про звукопис, де на місці дзвінкого «оболонь — огонь — тонь» з'явилося цілком ординарне «сам — думкам — там». Ледве чи можна назвати вдалим поєднання двох «там» у рамках близьких четвертого і сьомого рядків, ледве чи є природнім отой «ряд хаток» (він знадобився лише, щоб виправдати риму «чорнів» до попереднього «берегів»).

⁶⁶ Див. Г. Кочур. Перекладацький доробок неокласиків // У кн.: Проблеми літературознавства і художнього перекладу. Львів: НТШ, 1997. — С. 194. Принагідно цікаво порівняти пошуки Рильського з вирішенням, яке запропонував незрівнянний польський перекладач Пушкіна Юліан Тувім:

*Na brzegu, nad pustkowieм fal
Stal ON — i z wielką patrzył w dal
Zadumą. Przed nim — toń rozległa
Spienionej rzeki. Nędzna lódź
Samotnie z prądem nurtu biegła,
A na wybrzeża grząskim mchu
Czernieli się i tam, i tu
Chaty — ubogi schron Czuchańca,
I w krąg posępnie szumiał mu
Las, który nie znał blasków słońca,
Skrytego w mgle.*

Як видно, польський перекладач переймався насамперед відтворенням настрою знаменитого вступу до «Мідного вершника», зрікаючись в ім'я цього де-не-де навіть формальної відповідності (не знайшовши третьої

Звичайно, наведені тут причіпки — дрібні. Але достатні, щоб виправдати зауваження Григорія Кочура: «і все ж особливий чар, якийсь новітній свіжості і неповторності відчувається в його (Рильського. — М. С.) перекладах неокласичного періоду»⁶⁶.

Переклад «Євгенія Онегіна» створювався до ювілею 1937 року, коли на тлі тотальних репресій відбувалося всенародне відзначення століття від дня смерті Пушкіна й виходило безліч ювілейних видань. Свої варіанти перекладу «Євгенія Онегіна» розпочали тоді й Григорій Кочур, і Леонід Гребінка, але тільки Рильський завершив свою працю. Але ще до її завершення, починаючи з 12 травня 1936 року, уривки з перекладу Рильського систематично

друкувалися в тодішньому офіційно-зі — газеті «Вісті ВУЦВК» (що відбивало політичну вагу, яку надавали тоді появі українського варіанту пушкінського шедевр).

Ще з Кемі в'язень Зеров регулярно просить дружину в листах надсилати йому газети з цим перекладом⁶⁷. А отримавши їх уже на Соловках, робить висновок: «„Евгеній Онегин“ очень хорош, но местами переведен в „пол-Максима“: у меня такое впечатление, что с его виртуозностью по части стиха и языка можно было бы сделать еще лучше»⁶⁸. Пізніше, у листі від 1 січня 1937 року, Зеров ще раз повертається до перекладу Рильського, висловлюючи окремі претензії до невдалих, на його думку, рядків («Себе конем проголосив» замість пушкінського «Себя в коня преобразив» тощо).

Проте, очевидно, судити переклад Рильського маємо не лише за цими недоліками (чимало з них усунено пізнішими правками — і в остаточній версії II строфи п'ятої книги роману, скажімо, читаємо:

«Себе в коня перетворив»). Рильський бездоганно впорався з тими фрагментами, які є своєрідними «візитними картками» пушкінського роману у віршах, починаючи вже від перших його рядків:

*«Мій дядько чесний без догани,
Коли не жартом занеміг,
Небожа змусив до пошани
І краще вигадать не міг.*

потрібної рими до fal — dal, Тувім сміливо ставить у четвертому рядку *ródz* — зберігаючи водночас пушкінську сувору картину Неви).

Відзначмо — Тувіму належить іскрометна, напівжартівлива і напівсерйозна стаття «Чотиривірш на варстаті», де поет чесно ділиться з читачами всіма муками, яких він зазнав, відтворюючи по-польському знамените пушкінське «У Лукоморья дуб зеленый...». Страх вдатися до рабського копіювання оригіналу змусив поета відмовитися від безлічі варіантів, серед яких був навіть такий:

*Zielona wierzba nad bajorem,
Do wierzby przywiazany sznur,
Na sznurze rankiem i wieczorem
Wciąż chodzi w krąg uczony (knur, tur).*

(J. Tuwim. Czterowiersz na warsztacie // W: A. Puszkina. Poezje wybrane. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1999. — S. 102).

⁶⁷ Див.: М. Зеров. Українське письменство. К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. — С. 1137, 1139, 1144.

⁶⁸ М. Зеров. Українське письменство. К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. — С. 1146.

*Воно й для інших приклад гожий;
 Але яка нудота, Боже,
 При хворім день і ніч сидить,
 Не покидаючи й на мить!
 Яке лукавство двоязике —
 Непівживого розважать,
 Йому подушку поправлять,
 Журливо подавати ліки,
 Зітхатъ і думку берегти:
 «Коли ж візьмуть тебе чорти!»*

Переклад Рильського наскрізь афористичний. Рядки, які увійшли до російської літератури як афоризми, перекладені фразами, які можуть бути українськими афоризмами. Неабияку винахідливість виявив перекладач у ситуаціях, коли прямий переклад неможливий (наприклад, у ІІІ строфі сьомого розділу, де Татьяну порівняно з «луною», — відповідник до якої, український «місяць» не підходить тут бодай тому, що він — чоловічого роду):

*Уночи много звезд прелестных,
 Красавиц много на Москве,
 Но ярче всех подруг небесных
 Луна в воздушной синеве.
 Но та, которую не смею
 Тревожить лирою своею,
 Как величавая луна,
 Средь жен и дев блестит одна.*

У перекладі Рильського знайдено натомість адекватний відповідник:

*Зірок багато єсть у ночі,
 Багата на красунь Москва,
 Але найбільше вабить очі
 Сріблиста зірка ранкова.*

*Але вона, перед котрою
Я мовкну з лірою дзвінкою,
Зорею ранньою, ясна,
Блищить серед красунь одна.*

Звичайно, «вранішня зірка» (Венера) — все ж не місяць, її місце на небосхилі дещо скромніше. Але, пожертвувавши «астрономічною точністю», Рильський адекватно відтворив поезію⁶⁹. Проте важливою функцією цього перекладу стало розширення виражальних можливостей української мови — як наголошував на цьому сам поет ще у вже згадуваній програмовій статті 1937 року. І, скажімо, слово «світський» остаточно утвердилося у звичному для нас сьогодні значенні — замість вживаного до того «великопанський», — а герої вишуканої поезії Пушкіна, як виявилось, могли цілком природно чути «в одезі українського слова».

⁶⁹ Рильському самому, очевидно, дуже подобалася ця його знахідка — і він раз по раз повертався до неї в перекладознавчих статтях. Див.: М. Рильський. Проблеми художнього перекладу // У кн.: М. Рильський. Зібрання творів у 20 т. Т. 16. К.: Наукова думка, 1987. — С. 219, 270.

Переклади Рильського з російської не обмежуються Пушкіним. Він перекладав ще й лірику Рилєєва, Лермонтова, Тютчева, Фета, численних інших дореволюційних та пореволюційних авторів — починаючи від вартісного Брюсова й закінчуючи забутими нині трубадурами індустріалізації та колективізації. Навіть у найважчі часи Рильський здобувався на легкі й блискучі переклади — 1938 року вперше вийшла в його версії іскрометна «Казка про Горбоконику» Петра Єршова, що стала улюбленим читанням кількох поколінь українських дітей (принаймні на менш зрусіфікованій Західній і Центральній Україні). Але особливим чаром віє саме від перекладів Рильського-неокласика.

Пієтет поета до польської культури може пояснюватися ще й тим, що він був сином одного з найвідоміших «хлопоманів», Тадея Рильського. Поетів батько, як відомо, зрікся католицизму й одружився з українокою. Як наголошує Юзеф Лободовський (свідчення поляка в цьому питанні є для нас особливо цікавим),

⁷⁰ Див. Ю. Лободовський. Сцили й Харибди української поезії // У кн.: Простір свободи. Україна на шпальтах паризької «Культури». К.: Критика, 2005. — С. 339.

Його культ Міцкевича (якого він згодом назве найбільшим епічним поетом людства) і конгеніальний переклад „Пана Тадеуша“ є красномовними того свідченнями»⁷⁰.

Роботу над «Тадеушем» Рильський розпочав десь на початку 1923 року. Фрагменти з роману ще 1925 року друкувалися в журналі «Життя й Революція» (ч. 3). А 1927 року у видавництві «Слово» вийшов цілий «Тадеуш», який здобувся на захоплені оцінки не лише українців, але й поляків. До столітнього ювілею першого видання роману Міцкевича 1934 року його було передруковано (українською мовою!) і в Варшаві⁷¹. У передмові до цього видання Роман Смаль-Стоцький надзвичайно високо оцінює переклад,

⁷¹ А. Міцкевич. Пан Тадеуш / Пер. Максима Рильського. Вступне слово Романа Смального-Стоцького. Варшава: Український науковий інститут, 1934. — XXVI + 260 + XXII с. Очевидно, саме взявши до рук це видання, відомий українофіл, друг Симона Петлюри, публіцист і маляр, у 1920 р. — віце-міністр внутрішніх справ УНР, до 1938 р. — волинський воевода, в роки війни — підпільник, засуджений пізніше «народною» владою на довічне ув'язнення, Генрік Юзевський промовив до Юзефа Лободовського: «читаючи цю книжку українською, відчуваю гордість за те, що я поляк» (Див. Ю. Лободовський. Сцили й Харибди української поезії // У кн.: Простір свободи. Україна на шпальтах паризької «Культури». К.: Критика, 2005. — С. 339).

«це було чином свідомого вибору, але, звісно ж, не могло перекреслити ментальної та культурної спадщини. Отже, Рильський-син, як українець, не міг не лишатися частково в полі польської культури.

хоч і вказує на його недоліки, пов'язані з тим, що Рильський користався старими, недосконалими з текстологічного погляду виданнями оригіналу. (Автентичний текст «Тадеуша» в опрацюванні професора С. Пігоня з'явився допіру 1925 року в Кракові — але тоді Рильський його не побачив. Бо інакше він, наприклад, знав би, що фрагмент, поданий у виданні 1927 року як вступ — насправді епілог до епопеї.)

Для видання 1949 року Рильський здійснив фактично нову редакцію перекладу, де виправив усі недоліки, пов'язані з текстологією. Про уважність перекладача свідчить бодай така деталь: в «Епілозі»

в Міцкевича виникає одинадцятискладівник замість тринадцятискладівника, яким написано всю поему. Рильський за інерцією спершу переклав усього «Гадеуша» від початку до кінця олександрійськими віршами — шестистоповим ямбом. І тому тодішній вступ у нього звучав:

*Про що тут думати на брукові Парижу,
Принісши з ulиці і голову несвіжу,
І вуха, сповнені словами брехунів,
І серце, де горить запізній жаль і гнів?..*

У редакції 1949 року він заново переклав епілог (який був раніше вступом) вже п'ятистоповиком, щоб відобразити цю ритмічну особливість:

*Одно все думать на паризькім бруку,
Принісши з міста уші, повні стуку,
Брехні й прокльонів, замірів безсилюх,
Сварок отруйних і жалів спізнілюх!*

Проте в цілому цю нову редакцію важко сьогодні оцінити однозначно — особливо в царині лексики. У передмові перекладача до останнього прижиттєвого видання 1964 року Рильський наголошував: «У вступній статті до першого видання (1927 р.) я писав: *Подєкуди допустився я свідомих полонізмів у лексиці, а може, й синтаксисі (...)* Гадаю, що при певному відчутті міри це — право перекладника. Можливо, що цим „правом перекладника“ я інколи трошки зловживав. Тепер, здається, читач знайде в мене менше „свідомих полонізмів“»⁷².

⁷² М. Рильський. Зібрання творів у 20 т. Т. 7. К.: Наукова думка, 1985. — С. 371.

Тому поет старанно замінив у редакції 1949 року (у відповідності до тодішніх вимог!) «тичбу» — на «юрбу», «поєдинку» й «дворурку» — на «одно-« й «двостволку», «віно» — на «посаг», «штиб» — на «стиль», «вивірку» — на «білочку», «яскині» — на «пустині» (список можна вести далі). Цим він, безумовно, зробив переклад зрозумілішим для пересічного читача. Але водночас — і трохи менш

цікавим для справжніх шанувальників поезії. Очевидно, відчуваючи це, поет сам відновив для видання відносно ліберального 1964 року окремі з полонізмів, зліквідованих ним раніше.

Але, у кожному разі, знамениті рядки Міцкевича:

*Litwo! Ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie;
 Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,
 Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie
 Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie. —*

назавжди лишаться в українській літературі саме у версії Рильського:

*О краю мій, Литво! Ти на здоров'я схожа!
 Яка ти дорога, лиш той збагнути може,
 Хто втратив раз тебе. Як видиво живе,
 Тебе малюю я, бо туга серце рве.*

І більше того, цей переклад має всі шанси лишитися найкращим тлумаченням дорогої серцеві поляка епопеї на чужі мови — сприяючи тим зміцненню українсько-польського стратегічного партнерства. Бо справді, хто ж сьогодні візьметься перекладати римованим віршем довгий (і недостатньо динамічний, на думку сьогоденішнього посполитого чительника) роман!

Окрім «Тадеуша», Рильський переклав з Міцкевича також балади, понад три десятки сонетів, кілька ліричних віршів, «Конрада Валленрода» та додатки до третьої частини «Поминок». Все це — робота 1940—1950-х років, окрім перекладеного ще 1925 року (до 100-річчя повстання декабристів, яким Міцкевич присвятив свого вірша) знаменитого фрагменту з «Дзядів» «До приятелів-москалів». Звісно, пізніше його довелося ґрунтовно переписувати, і до академічного видання поета він увійшов уже під назвою «До приятелів-росіян».

Зі Словацького Рильський переклав, окрім лірики, поему «У Швейцарії», а також першу, другу та п'яту пісні «Беньовського». Але переклади ці робилися вже по війні, для вибраного польського поета, яке з'явилося задушливого 1952 року — і відстань

від Рильського-«неокласика» відчувається ще дужче. Особливо це видно на прикладі принципово важливого «Заповіту», де гранично сконденсовані рядки:

*A kiedy trzeba, na smierc ida po kolei,
Jak kamienie, przez Boga rzucane na szaniec! —*

перетворилися на щось цілком знеособлене й прохідне:

*А як на смерть іти — хай не жаліє
Із вас ніхто свого ясного дня.*

Можливо, Рильський, який щойно пережив чергову хвилю цькування за «буржуазний націоналізм» (разом із Яновським та Сенченком) та оплакав чергових розстріляних друзів (цього разу — з числа «сіоністів», на чолі з прекрасним поетом Давидом Гофштейном), розумів: образ борців, які мають іти по черзі на смерть, наче каміння, що його Господь кидас на шанець, все одно не пропустить цензура. А відтак і старатися нема чого⁷³.

⁷³ Цей образ відтворено у двох інших українських перекладах «Заповіту» Словацького — пера Святослава Гординського та Григорія Кочура. Докладніше див.: М. Стріха. Пам'яті Майстра // Всесвіт. — 1995. — ч. 8—9. — С. 78—79.

Натомість у багатьох перекладах з Юліана Тувіма, які робилися для видання вибраних віршів польського поета 1963 року вже в значно оптимістичніші часи хрущовської відлиги, знову звучить колишній неокласик-Рильський.

Французька поезія була третім за значущістю полем зацікавленень Рильського-перекладача. Як уже говорилося, Рильський був одним із діяльних учасників антології Савченка і Зерова, яка так і не побачила світу. Але поета цікавила не лише доба «Парнасу», але й часи раніші — романтизм і класицизм, та пізніші — модернізм. Ще в 1926 році Рильський видав окремим виданням трагедію Віктора Гюго «Король бавиться» (відома вона насамперед тому, що її було покладено в основу лібрето славетної опери Джузеппе Верді «Ріголетто»). Переклад Рильського мав

і сценічну історію — його було виставлено в Курбасовому Березолі в сезоні 1927—1928 років. 1931 року трагедію було перевидано разом з іншою драмою Гюго (якій теж судилося продовжити своє життя в музиці Верді) — «Ернані».

Обидві трагедії в оригіналі написано карбованим олександрійським віршем, який в українській традиції прийнято віддавати попарно римованими шестистоповими ямбами. Однак Рильський спростив собі справу, вдавшись до білого п'ятистопового ямбу. Свою вільність перекладач виправдовував як традицією (білий п'ятистоповник утвердився у світовому театрі завдяки Шекспірові, а в українській драматургії — завдяки Старицькому й Лесі Українці), так і тим, що *«римовані вірші скували б синтаксис твору*

*і звучали б у театрі надто штучно»*⁷⁴. Втім, силуваність таких по-

⁷⁴ М. Рильський. Зібрання творів у 20 т. Т. 10. К.: Наукова думка, 1985. — С. 552.

яснень була очевидна — і надалі Рильський таких експериментів уже не повторював.

Того ж 1931 року Рильський встигає видати книгу, яку можна назвати останнім видавничим проектом доби неокласиків. Антологія «Французькі класики XVII сторіччя» з'явилася в перекладах Рильського і з докладною передмовою того-таки професора Степана Савченка (в ній на 61 сторінку немає ще жодного посилання на обов'язкових через якийсь рік-два зовсім інших «класиків») ⁷⁵.

⁷⁵ Французькі класики XVII століття. Корнель. Расін. Мольєр. Буальо / Пер. М. Рильського. Вступна стаття й примітки С. Савченка. Харків—Київ: Література і мистецтво, 1931. — 344 с.

Книга вийшла вже на поганому, сливе обгортковому папері (давалися взнаки великі успіхи СРСР на ниві індустріалізації) — але ще зі стильною обкладинкою пера Ларіона Плещинського. Під цією

обкладинкою «Мистецтво поетичне» Буало сусідило з Корнелевим «Сідом», Расіною «Федрою» та Мольєровим «Мізантропом» — однією з найпохмуріших і найважчих комедій у світовій комедіографії. Усе це вже було перекладено бездоганно дзвінким олександрійським віршем.

Нарешті, жахливо-макабричного 1937 року в перекладі й за передмовою Рильського з'являється друком Вольтерові «Орлеанська

діва» — твір, який настільки не па- сував до тодішньої суспільної си- туації, що пояснити його появу

⁷⁶ М. Рильський. Зібрання творів у 20 т. Т. 9. К.: Наукова думка, 1985. — С. 433.

Рильський міг хіба що антиклери- кальною спрямованістю Вольтерової поеми («переконавши короля в вірності пророцтва, що „Францію врятує діва“, католицькі попи до- билися, що Жанну поставлено на чолі війська»)⁷⁶, та ще й тим, що цей іскрометний і доволі солоний текст любив і навіть перекладав Пушкін (діялося це в той-таки рік пушкінського ювілею).

Вже по війні Рильський переклав у 1947 році «Сірано де Бер- жерака» — героїчну комедію Едмона Ростана. Вийшов блискучий театральний переклад, хоч його й виконано попарно римованим олександрійським віршем, який сам Рильський за двадцять років перед тим готовий був визнати для сцени досить невдячним. Це було підтверджено, зокрема, яскравою постановкою на сцені київського Молодіжного театру вже на початку 1980-х.

Один з останніх перекладацьких проєктів, у яких Рильський брав участь, — це «Лірика» Поля Верлена, яка з'явилася в се- рії «Перлини світової лірики» 1968 року, для Рильського вже по- смертно. Перекладати Верлена Рильський почав ще наприкінці 1920-х, працюючи для вже неодноразово згадуваної антології Зеро- ва й Савченка. Проте антологія, як відомо, світу не побачила — і лише перекладена для неї «Пісня невинних» (відразу в двох варі- антах — ямбічному й хореїчному!) з'явилася в авторській книзі поета «Гомін і відгомін» (1929). Ще один зроблений тоді пере- клад — програмового для Верлена «Мистецтва поетичного» — було загублено і віднайдено та опри- люднено лише наприкінці 1980-х⁷⁷.

⁷⁷ Див.: Г. Кочур. Верленове «Мис- тецтво поетичне» // Поезія. — 1988. — ч. 2. — С. 111–117.

А поновив роботу над Верленом Рильський буквально в ос- татній рік свого життя. Троє перекладачів — Рильський, Кочур і Лукаш — погодилися тоді не «ділити» перекладів, не домовляти- ся заздалегідь, що хто перекладатиме, і дати в книзі дві-три версії, якщо такі з'являться, паралельно. Цей план було виконано — і «Лірика» Верлена стала одним із найяскравіших здобутків по- над чвертьстолітньої (1965—1991) історії серії «Перлини світової

лірики». Хоча внесок Рильського до книжки обмежився лише шістьма віршами — поет помер 24 липня 1964 року.

Один з останніх перекладів Рильського, — хрестоматійний Верленів вірш «Il pleure dans mon coeur», — зроблений за три місяці до смерті українського поета:

*Так тихо серце плаче,
 Як дощ шумить над містом.
 Нема причин неначе,
 А серце ревно плаче!*

*О, ніжно як шумить
 Дощ по дахах, по листю!
 У цю тужливу мить
 Як солодко шумить!*

*Відкіль цей плач, не знати.
 В осиротілім серці!
 Ні зради, ні утрати —
 Відкіль журба, не знати!*

*Найтяжчий, певне, сум —
 Без гніву, без любові,
 Без ревнощів, без дум —
 Такий нестерпний сум.*

⁷⁸ *И в сердце растрava,
 И дождик с утра.
 Откуда бы, право,
 Такая хандра?
 О дождик желанный,
 Твой шорох — предлог
 Душе безталанной
 Всплакнуть под шумок.
 Откуда ж кручина
 И сердца вдовство?*

Вірш хрестоматійний, — тому існує багато хрестоматійних його перекладів, як-от Пастернаків текст під назвою «Хандра»⁷⁸. Але то — скоріше Пастернак, — із власними настроями, власною системою образів і навіть власною схемою римування. А Верлена бездоганно переклав саме Рильський.

Звичайно, Рильський мав важні перекладацькі зацікавлення й поза названими вище трьома літературами. На відміну від Зерова, Рильський не перекладав з латини (єдиний виняток — уривок на 15 рядків з поеми Тіта Лукреція Кара «Про природу речей», перекладений 1946 року, проте за поетового життя не друкований).

Але ще наприкінці 1930-х Рильський майстерно переклав також Шекспірових «Короля Ліра» (надрукований окремою книжкою 1941 року) та комедію «Дванадцята ніч, або як вам подобається» (вперше надруковано в шекспірівському двотомнику 1950 року). Рильському належать по кілька перекладів з низки інших літератур — італійської, іспанської, данської, румунської, чеської, словацької, грузинської тощо, а також більший масив перекладів з німецької (насамперед — з Гете й Гайне).

Свого «Вільшаного короля» Рильський переклав для книги вибраної лірики Гете, яка з'явилася 1949 року. Раніше ми говорили про Кулішів переклад цього шедевр німецької поезії. У Рильсько-го, звісно, вже не знайдемо українізації реалій. Замість «приглаждених» Кулішевих амфібрахіїв маємо ламаний дольник оригіналу:

*Хто пізно так мчить у час нічний?
То їде батько, з ним син малий.
Чогось боїться і мерзне син —
Малого тулить і гріє він.*

*«Чому тремтиш ти, мій сину, щомить?»
— Король вільшаний он там стоїть!
Він у короні, хвостатий він! —
«То, сину, туман із долин!»*

Хоча невловимого чару Кулішевого перекладу цей текст, виконаний у дуже складний для Рильського час (по відносній

*Хандра без причины
И ни от чего.
Хандра ниоткуда,
Но та и хандра,
Когда не от худа
И не от добра.*

Див.: Мастера русского стихотворного перевода. Книга вторая. Ленинград: Советский писатель, 1968. — С. 270.

свободі воєнних років — нова хвиля жорстоких цькувань за «націоналізм»), таки позбавлений.

Ще одна тема, якої варто торкнутися — це Рильський і переклади для оперного театру.

У 1926 році, згідно з українізаційним декретом, Державна опера в Харкові, Києві та Одесі стала україномовною. І пробула в Києві україномовною майже до наших днів, поки театр з комерційних міркувань не перейшов уже в 1990-ті на виконання опер «мовами оригіналів». Для створення українських перекладів оперових лібрето працювали найкращі поети, зокрема й Рильський, який з 1934 по 1950-й рік був ще й завлітом Київського оперного театру.

Переклад для опери має власну специфіку. Тут важить не тільки розмір і рима, але ще й музичний наголос — якщо нота співається вище, то вона вийде наголошеною. Тому цей переклад мож-

⁷⁸ На жаль, досі існує навіть по-важна проблема з атрибуцією частини цих перекладів. Скажімо, після 1930 року вже не могли з'являтися на сцені переклади Л. Старицької-Черняхівської, яка «проходила» по справі СВУ (хоч по відносно м'якому вирокові й була звільнена з зали суду). Тому досі залишається відкритим питання: чи є версії, терміново виготовлені Рильським (театр-бо потребував текстів!) новими перекладами, чи лишень редакціями давніших версій Старицької-Черняхівської.

на виконати на належному рівні, лише зазираючи весь час у клавір. А Рильський переклав понад 20 лібрето класичних опер — серед яких «Мазепа» і «Севільський цирульник», «Травіата» і «Євгеній Онегін», «Пікова дама» та «Іван Сусанін». На жаль, ця частина його спадщини досі не зібрана, не ввійшла в академічне 20-томове зібрання творів поета, і видано з того тільки переклад лібрето «Травіати», — у буклеті Київського оперного театру⁷⁹.

Тим часом про стиль роботи Рильського для опери багато говорить один промовистий приклад. Як відомо, геніальний композитор Петро Чайковський не відзначався особливим чуттям поезії. Тому для прекрасної романтичної передсмертної арії Ленського він обрав з Пушкінового роману уривок, який є... дошкульною пародією на романтизм! Сучасна композиторові критика обурювалася з приводу разучої невідповідності музики й тексту — але на те вже не було ради.

Відчуваючи цю невідповідність, Рильський зробив два окремі переклади цього уривку — для роману у віршах і для опери. У першому — збережено пушкінські кпини на адресу недолугого поета Ленського:

*Ті вірші й досі уцілили,
На спогад перейшли мені:
«Куди, куди ви відлетіли,
Весни моєї красні дні?..*

А в другому тужлива музика арії отримала адекватне поетичне наповнення:

*О де, о де розвіялися снами
Весняних літ чарівні дні?⁸⁰*

Очевидно, саме такого рівня переклади отримали схвальну оцінку Леоніда Собінова, про яку вже говорилося вище.

⁸⁰ Див.: А. Трипільський. Поезія перекладу // У кн.: Діодор Бобир. Люблю і вірю. Поезії. Переклади. Статті. Спогади. К.: Радянський письменник, 1984. — С. 210.

Хоч як це дивно, але Микола Зеров лишив обмаль спеціальних перекладознавчих праць загального характеру. До нечисленних винятків належить велика стаття «У справі віршованого перекладу», надрукована у вересневому числі часопису «Життя й Революція» за 1928 рік⁸¹. Вона закінчується закликком до дальшого підвищення професіоналізму українських перекладачів: «*Вимоги, що ставимо ми перед віршованим перекладом, досить уже високі. В їх світлі значно відміняється наше ставлення до багатьох авторів, що досі вважалися за зразкових (Куліш, Грінченко); вносять елементи ґрунтовної неореоцінки в облік і характеристики наших дотеперішніх набутків. Повинен признатися, я без особливої*

⁸¹ М. Зеров. У справі віршованого перекладу // У кн.: М. Зеров. Українське письменство. К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. — С. 609–624.

втіхи читаю, напр., у Кримського в його перекладах із Хафіза рядки, що повівають народньо-поетичним стилем та деякою старомодністю форм. «Ті любощі-пустощі. Втішная молодь». Мені хочеться більшої строгости у формах, стислості у вислові, виразнішого розрізнення високих і низьких слів. Тим часом для своєї доби (90—900-ті рр.) ці переклади були останнім словом перекладної техніки, і Гнат Хоткевич сильно обурювався, що в них занадто перського та арабського кольориту. Цікавість до віршово-перекладної справи, що позначилась на наших очах, повинна принести нам нові здобутки і загальне піднесення версифікаційних вимог. Віршованому аматорству як в оригінальній, так і в перекладній поезії має настати край».

Проте в літературознавчих розвідках Зерова трапляються численні екскурси в перекладознавство, до яких ми неодноразово зверталися в попередніх розділах цієї книги. З них видно, що, беручи під увагу головну для Зерова «суспільну» мету перекладу — вироблення еталонної лексики й стилю — історичний розвиток українського перекладу вибудовувався в чітку ієрархічну схему, на різних щаблях якої відбувалися відмова від травестування, подолання «народно-пісенного стилю», загальна «європеїзація» перекладацтва. Для Зерова Куліш-перекладач стоїть

⁸² Див. М. Зеров. Від Куліша до Винниченка // У кн.: М. Зеров. Твори в двох томах. Т. 2. К.: Дніпро, 1990. — С. 271–288.

⁸³ Див. М. Рильський. Зібрання творів у 20 т. Т. 16. К.: Наукова думка, 1987. — С. 194.

незміренно вище від Гулака-Артемівського й Гребінки, а Старицький — вище від Куліша⁸². (Початок «реабілітації» Гулака й Гребінки як перекладачів, що їхнім текстам притаманні такі соковитість і колорит, поклав за два роки у статті «Чехов по-українському» Рильський⁸³.)

У текстах Зерова перекладач-практик знайде й чимало корисних методологічних настанов. З цього погляду надзвичайно цікаві листи Зерова до молодого на той час науковця-хіміка, сонетяра-початківця Ростислава Олексієва: *«Поняття точності у віршовому перекладі зводиться на дослівність, на вербальне пересаджування рядка по рядкові може тільки людина без розуміння і тям. Думаю, що перекласти вірш точно — це значить створити примат мелодики*

оригіналу (ритм + синтаксис) над його вербальністю. Так думав І. Анненський, так думають усі хороші, тобто сміливі перекладачі. Як мовив хтось: секрет хорошого перекладу — додержана міра у суб'єктивному тлумаченні естетичного стрижня першотвору». ⁸⁴ (Проте ці рядки не мають скласти враження, начебто Зеров нехтував вербальним наповненням перекладу — цілком навпаки, це видно бодай з того,

як він переймався пошуком українського відповідника, який передав би динаміку англійського дієслова «to roll» із поезії Байрона; і таких прикладів у зеровському листуванні можна знайти чимало.)

Ідею «естетичного стрижня першотвору» розвиває через кілька років Максим Рильський (його доволі рясна перекладознавча спадщина ввійшла до 16-го тому академічного поетового 20-томника): «завдання перекладача — це доконечна потреба знайти творчу домінанту автора. (...) Річ у тому, що віддати всі сторони оригіналу буквально точно — неможливо. Отже, під творчою домінантою ми розуміємо ту рису автора, яка являється основною для нього, найхарактернішою, провідною. Іронія Анатолія Франса, гнівний пафос Шевченка, Некрасова, сарказм Маяковського, присмеркові півтони Верлена, пісенність Беранже — ось що повинен у першу чергу віддати перекладач. Для цього іноді доводиться пожертвувати другорядними рисами оригіналу. Перекладу без жертв не буває» ⁸⁵.

Неважко бачити, що і Зеров, і Рильський при цьому перебувають під впливом «методу суттєвого елементу», запропонованого трохи раніше Валерієм Брюсовим ⁸⁶.

⁸⁴ М. Зеров. Українське письменство. К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. — С. 1068.

⁸⁵ Див. М. Рильський. Зібрання творів у 20 т. Т. 16. К.: Наукова думка, 1987. — С. 218.

⁸⁶ У програмовій статті «Фіалки в тиглі» (1905) Брюсов наголошував: «зовнішність ліричного вірша, його форму утворює цілий ряд складових елементів, поєднання яких і втілює більш чи менш повно почуття й поетичну ідею художника, — це: стиль мови, образи, розмір та рима, рух вірша, гра складів і звуків. (...) Відтворити в перекладі всі ці елементи повно й точно — немислимо. (...) Вибір того елементу, який вважаєш найважливішим у творі, що його перекладаєш, і утворює **метод перекладача**» (Див. В. Брюсов. Избранные сочинения в двух томах. Том второй. Москва: ГИХЛ, 1955. — С. 188–189). Такий очевидний для нас підхід був

саме собою зрозумілим далеко не завше. Адже й раніше кожен з видатних перекладачів жертвував у своїй праці одним в ім'я збереження іншого. Але при цьому він був жорстко детермінований раз і назавжди визначеною настановою. Жуковський вважав за головне зберегти в усіх випадках сюжет і образи — і зовсім не звертав уваги на ритм, звукопис і навіть розмір оригіналу. Фет рабськи копіював цезури й епјамбемет'и першотвору — жертвуючи заради цього навіть здоровим глуздом і логікою. Бальмонт відтворював розмір — і нехтував стилем. Новація Брюсова полягала лишень у тому, що суттєвий елемент, який слід зберегти в перекладі, може бути для різних текстів різним.

_____]
 же бути ще однією ілюстрацією правдивості оцінки, що її дав перекладам «неокласиків» Григорій Кочур.

⁸⁷ Див.: Л. Коломієць. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії). К.: «Київський університет», 2004. — С. 11.

Причому неокласики виявляли великий мистецький смак у виборі й відтворенні такого «головного елементу» (який міг бути різним для різних фрагментів першотвору). Скажімо, знамениті рядки з «Онегіна» —

*Шипенье пенистых бокалов
И пунша пламень голубой, —*

Рильський переклав, адекватно відтворивши насамперед звукопис:

*Шипіння спінених напоїв
І пуншу племін голубий.*

Але й зміст цих рядків у жодному випадковій не постраждав! І це мо-

У цілому ж саме творчість неокласиків остаточно утвердила як головну течію українського перекладацтва — прагнення до «вірного перекладу»⁸⁷. Справді, школа неокласиків (та її продовжувачі — насамперед В. Мисик та Г. Кочур) створили високомистецькі пере-

_____]
 клади з тяжінням до шляхетної природності й неприхованою во-
 рожістю до антимистецького буквалізму. Переклад у їхньому ро-
 зумінні ставав повноцінним мистецьким твором, повноправним
 в естетичному сенсі твором української національної літератури.

Звичайно, перекладацька панорама 1920-х аж ніяк не зводилася лишень до перекладів неокласиків. У вже згадуваній вище статті «У справі віршованого перекладу» Микола Зеров так оцінював найважливіші здобутки того часу: *«Нове, поповнене, видання вибраного Вергарна в перекладі М. Терещенка, дві книжки німецьких балад у перекладі Дм. Загула, „Пан Тадеуш“ Міцкевича в перекладі М. Рильського, вибраний Пушкін групи поетів під редакцією П. Филиповича, Шекспірові трагедії в переробках М. Вороного, в перекладах М. Йогансена та В. Щербаненка, „Антологія американської поезії“ І. Ю. Кулика — от найголовніше з того, що придбано за останні роки»*⁸⁸. Проте, як

не важко бачити, з перелічених вище текстів майже всі — окрім «Тадеуша» Рильського й Пушкіна в перекладах неокласиків — уже стали радше фактами історії літератури. Варто відзначити й інше:

долі більшості згаданих Зеровим перекладачів — і переконаного комуніста, першого голови Спілки радянських письменників України Кулика, і колишнього улюбленого поета Петлюри (а заодно — автора «канонічного» українського перекладу «Інтернаціоналу») Вороного, і суперечливого Загула, і безмежно талановитого Йогансена — склалися однаково трагічно. Всі вони стали жертвами репресій другої половини 1930-х.

Розмова про переклади «розстріляного відродження» була б неповною без згадки про Василя Мисика, який 25-річним видав був дивовижно зрілу книжку перекладів з Роберта Бернса⁸⁹, де шотландський класик виглядав у своїй стихії — без елементів спрощення і полегшення, властивих для популярних російських перекладів С. Маршака.

А дебютував Мисик як перекладач іще наприкінці 1920-х. Його перекладацька манера формувалася під впливом Зерова,

⁸⁸ М. Зеров. У справі віршованого перекладу // У кн.: М. Зеров. Українське письменство. К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. — С. 610.

⁸⁹ Роберт Бернс. Переклад і вступна стаття В. Мисика. Харків—Київ: Література і мистецтво, 1932. — 128 с.

⁹⁰ О. Никанорова. З когорти видатних майстрів // У кн.: В. Мисик. Схід і Захід. Переклади. К.: Дніпро, 1990. — С. 5.

з яким поет листувався ще студентом⁹⁰. У другому виданні вибраних поезій Пушкіна за редакцією П. Филиповича (1930) Мисику належать переклади віршів «Жив

на світі лицар бідний», «Біси», та «Зимовий вечір». Два останні вірші замінили давніші переклади М. Старицького, надруковані у виданні 1927 року. Ось як звучить у перекладі Мисика початок «Зимового вечора»:

*Буря млою небо криє,
Біле крутячи гноття;
То, як звір, вона завис,
То заплаче, як дитя.
То над дахом почорнілим
Куликами зашумить,
То мандрівником спізнїлим
У віконця задзвенить.*

Цей переклад щасливо сполучає точність версії Старицького — і водночас лексичний колорит і «запахуєність» давнього тексту Боровиковського. Але пізніше до Пушкіна Мисик уже не повертався. 1934 року поет був заарештований — замість іншого письменника. Не заставши Василя Минка вдома, «чекісти» заарештували його сусіда Мисика. Попри безглуздість ситуації, Мисик опинився на Соловках (а Минкові пощастило якось перебути репресії). Тут Мисик зустрівся з Зеровим і Филиповичем — своїми колегами за роботою над українським Пушкіним. На відміну від «неокласиків», Мисикові пощастило повернутися додому, а потому ще й пережити жахіття фронту й німецького концтабору. Але лише наприкінці 1950-х поетові з допомогою Максима Рильського вдалося відновитися в літературних правах, — і стати визнаним метром українського перекладу, неперевершеним у своїх «східних» зацікавленнях.

Володимир Свідзінський (попри окремі раніші спроби) як серйозний перекладач дебютував порівняно пізно — 1927 року,

коли йому вже виповнилося 42. Тоді в його другій поетичній книзі «Вересень» було надруковано уривок з Гесіодової поеми «Роботи і дні». Протягом тридцятих Свідзінський блискуче переклав три комедії Арістофана («Хмари», «Жаби», «Оси») і пушкінську «Русалку» (цей переклад встиг прочитати на Соловках і високо оцінити Микола Зеров⁹¹).

⁹¹ „Русалка“ меня прямо очаровала естественностью, простотой и стройностью языка» (Див. М. Зеров. Українське письменство. К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. — С. 1176).

Залишив Свідзінський і свою версію «Зимового вечора» — адже коли готувався до ювілею 1937 року український двотомник Пушкіна, Мисик уже перебував в ув'язненні — і його переклади друкуватися не могли. Для зіставлення наведемо початок і цього перекладу:

*Буря млюю небо криє,
Вихрить снігом без пуття,
То як звір вона завіє,
То заплаче як дитя.
То по стірісі постарілій
Околотом зашумить,
То, мов гості запізнілі,
У віконце забряжчить.*

Але редакція двотомника віддала тоді перевагу іменитому Тичині⁹². А 1941 року письменник загинув страшною смертю: його було заарештовано перед відступом «червоних» з Харкова, і разом з іншими в'язнями спалено живцем у клуні в селі Непокритому під Салтовим⁹³.

⁹² В. Свідзінський. Твори у двох томах. Т. 2. К.: Критика, 2004. — С. 469. Про пушкінські переклади Тичини того часу з Соловків нищівно відгукнувся Зеров: «откровенно плох Тьчина — плох оттого, что произволен, и оттого, что не справляется с элементарными техническими трудностями вроде рифмы». (М. Зеров. Українське письменство. К.: Основи, 2003. — С. 1162.)

За усталеною тоді практикою переклади Свідзінського було вилучено з обігу. Арістофана взагалі довгий час не друкували,

⁹³ Е. Соловей. «Роботи і дні» поета // У кн.: В. Свідзінський. Твори у двох томах. Т. 1. К.: Критика, 2004. — С. 483.

⁹⁴ Див.: Е. Соловей. «Русалка» Пушкіна в українських перекладах // У кн.: Григорій Кочур і український переклад. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції. Київ—Ірпінь: Перун, 2004. — С. 239—243.

а в повоєнних українських виданнях Пушкіна вміщували значно слабший переклад «Русалки» пера Андрія Малишка⁹⁴.

Тоді ж, у двадцяті — на початку тридцятих, дебютували такі визначні українські майстри пере-

кладу, як Борис Тен (Микола Хомичевський), Микола Бажан і Григорій Кочур. Розмова про них піде в наступному розділові, а поки відзначмо: лишень Бажанові пощастило пережити тридцяти-сорокові в статусі орденоносця, посадовця й автора офіційного українського перекладу тексту гімну Союзу РСР. Микола Хомичевський ще в 1930—1936 роках мусив спокутувати на Далекому Сході «гріх» служіння священником в УАПЦ, а Григорій Кочур, чудом переживши великий терор, був заарештований 1943 року і відправлений на десять років у полярну Інту. Тоді ж метеором промайнув на літературному небосхилі автор одного з кращих на сьогодні — хоч і відкритого через кілька десятиліть — перекладу Шекспірового «Гамлета» Леонід Гребінка (сліди поета, який голодного 1933-го змушений був емігрувати до Росії, загубилися в роки війни, —

⁹⁵ Див.: І. Дзюба. Вертається із забуття // В кн.: Л. Гребінка. Радість чорноземна. К.: Дніпро, 1990. — С. 5—17.

і лише на початку 1990-х стало відомо: він справді загинув 1941 року, проте не на фронті, а в Саратовській в'язниці)⁹⁵.

Наголосимо: вище йшлося переважно про поетичні переклади. Але в часи «розстріляного відродження» ж як ніколи масово видавали й прозу (про багатотомники Мопассана, Франса й Лондона вже йшлося вище). Причому цю прозу перекладали не лише фахові прозаїки, як-от В. Підмогильний (який був ще однією першорядною зіркою тогочасного перекладу — автором досі абсолютно не застарілих перекладів з Дідро, Гельвеція, Вольтера, Бальзака, Франса, Мопассана). Фактично кожен із перелічених вище поетів так само виявив себе як вправний перекладач прози.

Особливим чаром віє від пушкінських і чеховських оповідань, перекладених Миколою Зеровим і від «Роману про Трістана

та Ізольду» Жозефа Бедьє у версії Максима Рильського. Василь Мисик ще на початку тридцятих перекладав суперсучасний тоді роман Дос Пассоса «42-га паралель» — прагнучи випередити появу російського перекладу⁹⁶. А Свідзінський перекладав не лише оповідання Б. Пруса (вийшли окремою книгою 1930 року), а й змушений був братися в середині 1930-х за «культову» (у прямому й переносному значенні) книгу «великого друга СРСР» Анрі Барбюса «Сталін»⁹⁷. Про атмосферу тодішнього перекладацького розмаїття можна бодай почасти судити з покажчика Ю. Меженка та М. Яшека «Чужомовне письменство в українських перекладах»⁹⁸, який охоплює бібліографію періодичних видань до 1927 року включно.

⁹⁶ Г. Костюк. Зустрічі і прощання. Спогади. Книга перша. Едмонтон, 1987. — С. 324–326.

⁹⁷ В. Свідзінський. Твори у двох томах. Т. 2. К.: Критика, 2004. — С. 449.

⁹⁸ Ю. Меженко та М. Яшек. Чужомовне письменство в українських перекладах // Життя й революція. — 1929. — ч. 4. — С. 191–202; ч. 5. — С. 163–174; ч. 5. — С. 147–158; ч. 7/8. — С. 232–255.

Надзвичайно багато перекладів друкувалося і в Галичині. На сторінках західноукраїнської періодики за чверть століття, що передували «золотому вересню» 1939-го, з'являлися твори практично всіх європейських літератур, американської й англоканадійської, бразильської й перуанської та багатьох азійських — від турецької, арабської та індійської до корейської, китайської і японської. Отже, поза увагою українського перекладацтва лишалися тільки Африка й Австралія⁹⁹. Окрім класики — античної і європейської — широко представлена й актуальна література: твори нобелівських лауреатів Джона Голсуорсі, Редьярда Кіплінга, Бернарда Шоу, Вільяма Єйтса, Перл Бак, а також ряду письменників, яких було поновно «відкрито» для читачів УРСР лише у 1960-ті, чи й наприкінці 1980-х (Д. Г. Лоуренс, С. Моем, Джеймс Джойс, Оскар Вайлд, Вірджинія Вулф, Вільям Фолкнер). Однак якість цих перекладів далеко не завжди стояла на високому рівні.

⁹⁹ Див.: Чужомовне письменство на сторінках західноукраїнської періодики (1914–1939). Бібл. покажч. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2003. — 194 с.

¹⁰⁰ Принципи роботи радянської цензури в таких випадках докладно проаналізовано С. Білоконем (Див.: С. Білокінь. Масовий терор як засіб державного управління в СРСР. К., 1999. — С. 65–74).

«Великий терор» завдав культурній панорамі України непоправного удару. Адже нищилися не тільки люди. На відміну від 1920-х, коли твори розстріляних Миколи Гумільова чи Грицька Чупринки

далі з'являлися друком, арешт і вирок означав для письменника в 1930-ті й автоматичну заборону всіх книжок усіма мовами¹⁰⁰. Відтак більша частина перекладацького доробку «розстріляного відродження» відразу ж опинилася під забороною.

Спершу відчайдухи з числа зацілілих намагалися рятувати коли не людей — то бодай тексти (без згадування про їхніх справжніх авторів). Так, публікація зеровського «Бориса Годунова» в другому томі пушкінського двотомника 1937 року була підписана іменем перекладача Б. Петрушевського¹⁰¹. Про плагіат

¹⁰¹ М. Зеров. Твори в двох томах. Т. 1. К.: Дніпро, 1990. — С. 825.

не йшлося — то був єдиний (і небезпечний для виконавців!) спосіб не лише ввести в обіг текст,

але й матеріально допомогти дружині заарештованого письменника, сплативши їй гонорар.

1938 року Олександр Білецький видав хрестоматію «Антична література». Не зазначивши перекладачів ні в «Змісті», ні під текстами, він вказав у передмові, які саме тексти належать перекладачам, що їх можна було на той час називати — В. Свідзінському, Г. Кочуру, В. Державину, А. Білецькому. А далі йшло речення: «*За всі переклади, уміщені в хрестоматії, які не належать переліченим раніше перекладачам, упорядник відповідає сам*». Таким чином, О. Білецький

¹⁰² Р. Зорівчак. Творчість Григорія Кочура в контексті українського літературного процесу // У кн.: Проблеми літературознавства і художнього перекладу. Л.: НТШ, 1997. — С. 201.

брав на себе відповідальність за переклади М. Зерова (на той час уже розстріляного) — і передав гонорар його дружині (яка ще не знала, що вже є удовою)¹⁰². Той-таки О. Білецький надрукував двома роками

раніше в хрестоматії для 8—10 класів середньої школи дещо скорочений текст «Гамлета» у перекладі О. Бургардта — ім'я якого так само перебувало вже під найсуворішою забороною. Годі й казати — все це вимагало від упорядника справжньої громадянської мужності.

Однак часи макабричної неусталеності «великого терору» (коли бували дні, у які нікому було підписувати постанови цілковито знищеного Раднаркому УРСР) надійшов час «більшовицького порядку» — коли й такі «вільності» вже не проходили. Перекладацький доробок «неокласиків» (та інших перекладачів «розстріляного відродження») випав з ужитку аж до кінця 1950-х. Окремі зацілілі постаті (М. Рильський, М. Бажан) не могли компенсувати загальних страшних втрат. На зміну розстріляним прийшли перекладачі нового призову — часто люди значно нижчої культури й професіоналізму. Та й переклади, які видавалися в СРСР з кінця 1930-х, переважно стосувалися російської та трохи європейської класики (з наголосом на «прогресивних» авторів) — і літератур народів СРСР.

«Золотий вересень» поклав край і перекладацькому розмаїттю в Галичині. На місці кількох десятків періодичних видань, що друкували переклади (назвімо бодай часопис «Ми» чи газету «Назустріч»), залишився один-єдиний журнал «Література і мистецтво» у Львові (пізніше — «Радянський Львів», «Жовтень», а нині — «Дзвін»), а за добором авторів віднині пильно стежила цензура.

Настала доба по-справжньому «радянського» перекладу, головною метою якого було вже не ствердження самовартісності української літератури, а вписування її в жорстко визначену ієрархію літератур «братніх народів».

Хоч як це дивно, але питання про роль перекладу доби «розстріляного відродження» в тодішніх націтворюючих процесах досі лишається малодослідженим. Вивчаючи стан і статус української мови в першій половині ХХ століття, Юрій Шевельов згадує у своїй уже неодноразово цитованій монографії прізвище провідного перекладача 1920-х М. Зерова один-єдиний раз — відзначаючи, що одні

письменники (Рильський і Зеров) плекали вишукану «європеїзовану» мову, а натомість інші (Хвильовий, Семенко) кохалися в міській розмовній мові, яка припускала і вульгаризми, і русизми¹⁰³. Зовсім не згадує перекладу й перекладачів автор другого ґрунтовного діаспорного дослідження на тему еволюції національної свідомості в Україні ХХ століття (вперше з'явленого англійською мовою

¹⁰³ Див.: Ю. Шевельов. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900–1941). Стан і статус. Б. м.: Сучасність, 1987. — С. 168.

¹⁰⁴ Б. Кравченко. Соціальні зміни і національна свідомість в Україні ХХ століття. К.: Основи, 1997. — 424 с.

¹⁰⁵ Історія української літератури ХХ століття. Книга перша (1910–1930-ті роки) / За редакцією чл.-кор. АН України В. Г. Дончика. К.: Либідь, 1993. — 784 с.

1985 року в Лондоні) Богдан Кравченко¹⁰⁴. Ба більше — явище художнього перекладу фактично залишилося поза рамками тої праці, де воно, здавалося б, мусило бути неодмінно. Але в колективній «Історії української літератури ХХ століття» (за редакцією В. Дончика)¹⁰⁵ — першій праці такого штибу в незалежній Україні, вшанованій на додачу Шевченківською премією — переклад згадується лишень принагідно й несистемно, у зв'язку з творчістю того або іншого письменника.

Проте реальна вага явища українського художнього перекладу, його вплив на досить широкі суспільні верстви були значними. Не говоритиму навіть про резонанс українізації опери (яка викликала шалений спротив російськомовного міщанства — аж до зливи антиукраїнських дотепів на кшталт того, що Ленський співає «чи гепнусь я, дрючком продертий?»); — цілковита необґрунтованість таких анекдотів очевидна). Не говоритиму й про українізацію церкви — хоч тут мова селянської маси вперше набула сакрального статусу в понад 1000 храмів УАПЦ.

Не говоритиму докладно й про опір, який викликав був переклад українською мовою в середовищі російської інтелігенції, навіть тієї, яка в дореволюційні роки вважалася «прогресивною». Найяскравішим прикладом того опору слід вважати лист Максима Горького до редактора видавництва «Книгоспілка» Олекси Слісаренка, який просив був дозволу «буревісника революції»

на переклад повісті «Мати» українською мовою: *«Мне кажется, что и перевод этой повести на украинское наречие тоже не нужен. Меня очень удивляет тот факт, что люди, ставя перед собой одну и ту же цель, не только утверждают различие наречий — стремятся сделать наречие „языком“ — но еще и угнетают тех великороссов, которые очутились меньшинством в области данного наречия».*

Оприлюднення цього листа викликало 1927 року справжній скандал в Україні, — під час якого представники різних літературних угруповань ще діяли «одним фронтом», засуджуючи кричущий вияв російського шовінізму¹⁰⁶. Але для нас важливо інше — Горький надзвичайно точно вловив націєтворчу сутність українського перекладу. Інша річ, що він цій місії, у силу своєї «великоруськості», рішуче не співчував: *«выходит курьезно: одни стремятся создать „всемирный язык“, другие же действуют как раз наоборот».*

Можна наводити безліч прикладів, як український переклад (у його вершинному «неокласичному» вияві) впливав на провідні тодішні й пізніші постаті української культури: розпочавши, скажімо, від комуніста Хвильового, який бачив професора Зерова союзником у рухові до «психологічної Європи», аж до одного з майбутніх лідерів шістдесятництва Григорія Кочура, який ступив на літературний шлях, придбавши в «книгоспілчанській» книгарні в провінційній Мені на Чернігівщині зеровську «Камену» і його ж збірку літературних нарисів «До джерел».

Можна, нарешті, стверджувати: саме за доби «розстріляного Відродження» українські переклади творів світової класики ввійшли в активний ужиток більшості читачів, які вряди-годи

¹⁰⁶ Див. М. Драй-Хмара. З літературно-наукової спадщини // ЗНТШ, т. СХСVII. Філологічна секція. Нью-Йорк, Париж, Сідней, Торонто, 1979. — С. 342—343. Цікаво, що вихватку «буревісника революції» змушений був засудити навіть номінальний «президент УСРР», «всеукраїнський староста» Григорій Петровський: *«Горький не зрозумів (...) національної політики нашої партії. Він заперечував потребу національної самостійності України та її культурно-національного розвитку. На його думку, тут пролетаріат повинен був розвиватися по-старому — руською мовою».* (Див. Г. Макаренко. Друга українська чи п'ята російська? // Дзеркало тижня. — 2005. — 20 серпня. — С. 21.)

брали до рук українську книгу. А відтак цитована раніше думка Куліша про можливість прямого контакту української літератури з чужоземними, висловлена в листі до Галагана, яка 1857 року здавалася зухвало-крамольною, у 1920-ті остаточно стала сприйматися як очевидна.

І ці переклади ставали для їхніх споживачів ще одним аргументом на користь повновартісності української літератури й української нації. Зокрема, і під впливом явища українського перекладу, під впливом переконання, що *«М. Зеров незрівнянно вище стоїть в своїх перекладах російських Жуковських»*, Хвильовий дійшов свого сакраментального висновку: *«Союз все таки залишає-*

¹⁰⁷ М. Хвильовий. Твори у двох томах. Т. 2. К.: Дніпро, 1990. — С. 573–574.

*ться Союзом, і Україна є самостійна одиниця. (...) Росія ж самостійна держава? Самостійна! Ну, так і ми самостійна»*¹⁰⁷.

Але ця найсміливіша стаття «м'ятежного Хвильового», «Україна чи Малоросія», написана восени 1926 року, світу так і не побачила, на багато десятиліть захряснувши в архіві Агітпропу КПУ. А самим «неокласикам» партія дала однозначну оцінку в згаданих вище постановках — очевидно, чітко усвідомлюючи суспільну роль їхньої зовні суто аполітичної, культурницької праці. А вже з початку 1930-х на теренах тодішньої УСРР став з моторошною послідовністю реалізуватися вже зовсім інший «націєтворчий проект», жертвами якого стали і Зеров, і Хвильовий, і мільйони потенційних читачів їхніх текстів.

УКРАЇНСЬКИЙ РАДЯНСЬКИЙ / АНТИРАДЯНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД

Суспільна й мовна ситуація повоєнної УРСР – П. Тичина, М. Бажан, Борис Тен, В. Мисик – Шістдесятництво й переклади – Феномен Г. Кочура та М. Лукаша – Діаспорні переклади – «Невольничий переклад» – «Націєтворчий» перекладацький проект доходить кульмінаційної точки

Період 1920-х, що увійшов до історії під назвою «розстріляного відродження», не був аж надто сприятливим часом для розвитку культури. Режим УСРР від самісінького початку утверджувався як тоталітарний (хоч самого терміну тоді ще, здається, не існувало). Незгідних висилали, кидали до тюрем, зрештою, розстрілювали. Але порівняно з 1930-ми роками ці часи воістину можна назвати «вегетаріанськими». Як уже говорилося, за першою хвилиною репресій (1929—1930 рік) у зв'язку з процесом СВУ було децимовано стару українську інтелігенцію. За другою хвилиною, 1934 року — піддано децимації нову, вже радянську. А далі — 1937—1938 років — система нищила уже всіх без розбору, майже без огляду на конкретну діяльність конкретного репресованого.

За звинуваченням у приналежності до «контрреволюційної терористичної організації» потрапили до таборів (де згодом і загинули) неокласики Зеров, Филипович і Драй-Хмара. Як уже говорилося вище, до зліпленої НКВД «групи» за їхньою участю потрапив і молодий поет Марко Вороний (Антіох). А його батько Микола Вороний, український модерніст, поет старшого покоління, автор численних блискучих перекладів, у тому числі,

¹ Г. Д. Вервес. Микола Вороний // У кн.: М. Вороний. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. К.: Наукова думка, 1996. — С. 14–15.

за іронією долі, й українського тексту комуністичного гімну «Інтернаціонал» (який усі ті роки лишався «канонічним» і виконувався на державних і партійних форумах), загинув у 1938 році, потрапивши під чистку в селі Новоукраїнка на Кіровоградщині, де намагався відсидітися від репресій¹.

² В іронічному сонетоїді Зерова баришівського періоду, присвяченому Вороному, знаходимо характерний рядок: «Петлюра славив лірний його дар» (Див.: М. Зеров. Сонети і елегії. К.: Час, 1990. — С. 60). Втім, на час написання (1921) рядок цей мав характер естетичної полеміки, а не політичного доносу.

Звичайно, Вороному-старшому легко можна було причепити «петлюрівщину», бо він справді був улюбленим поетом Симона Петлюри². Але розстріляли його, очевидно, на тій підставі, що і він, і його син уже притягалися до відповідальності за «контрреволюційну діяльність» — а відтак саме 67-річний

поет став найпершим у Новоукраїнці кандидатом на «розстрільну» статтю під спущену згори «рознарядку». (Характерно, що після реабілітації автора перекладів революційних «Інтернаціоналу», «Марсельези» та «Варшав'янки» в 1956 році йому, як багатом розстріляним у 1937—1938-му, теж придумали іншу дату та причину смерті — у радянських виданнях незмінно вказували, начебто Вороний помер 1942 року в окупованому німцями Воронежі).

Відтак український переклад наприкінці 30-х років був уже цілковито «проріджений» і з чільних його постатей заціліло буквально декілька. Паралельно, як уже говорилося, тривала боротьба вже не з людьми, а з самою мовою. У результаті декількох правописних реформ у мові офіційно було зліквідовано граматичні форми, які відбігали від російської мови, а також старанно проскрибовано «націоналістичну» лексику. Таким чином поставала, користуючись із орвелівської термінології, специфічна «новомова».

Потужним засобом запровадження саме такої «новомови» стали канонічні переклади «класиків марксизму-ленінізму». За умов паперової скрути і видавничих проблем радянська влада ніколи не заощаджувала на таких книгах, які припадали порохом по всіх книгарнях.

У Радянській Україні послідовно вийшло 5 видань творів В. І. Леніна українською мовою. Якщо перші переклади, які здійснювалися невдовзі після смерті самого автора, були достатньо цікаві, намагалися відобразити безумовно своєрідний і яскравий ленінський стиль викладу думки, то з кожним наступним перекладом відбувалося дедалі більше змертвіння, дедалі більш рабське копіювання кожного звороту оригіналу. Скажімо, ленінську фразу *«Пожалуй, и часть капиталистов готова стать революционерами»* у виданні 1926 року було перекладено: *«Либонь, і частина капіталістів готові стати революціонерами»*. Натомість у виданні 1950 року вже стояло: *«Мабуть, і частина капіталістів готова стати революціонерами»*. *«Кепкування з „примітивного“ демократизму»* перетворилося на *«насмішечки над „примітивним“ демократизмом»*³.

Разом із «крамольними» словами «либонь» і «кепкування» усувалися й «простолюд», «царат», «тесляр», «ухналь», «крейда», «фатальний». Натомість запроваджувалися такі дивогляди, як «мнимий» чи «пугало», пропонувалося беззастережно відтворювати дієприкметникові звороти оригіналу українськими «доказуючий», «розкошуючий», «служачий». У жодному разі не допускалася заміна порядку слів у ленінському реченні.

Звичайно, офіційна українська радянська філологічна наука вустами свого речника академіка І. Білодіда проголосила саме такі переклади творів Леніна найвищим досягненням українського перекладу⁴. Проте значно більше рації мала, очевидно, Оксана Забужко, вважаючи, що поспіль калькована, неоковирна «дубль-новомова» українських видань «класиків» мала цілком прагматичну мету: довести читачеві *«усю недоцільність»*,

³ Див.: М. Рильський. Зібрання творів у 20 т. Т. 16. К.: Наукова думка, 1987. — С. 314–315. Знаменно, що в цитованій рецензії 1953 року на дисертацію Й. Багмута «Принципи перекладу на українську мову творів В. І. Леніна» М. Рильський обережно, але переконливо віддає перевагу ранішим, ще «живим» перекладам ленінських текстів, — що на той час потребувало неабиякої громадянської відваги.

⁴ І. Білодід. Про критерії якості перекладу // У кн.: Теорія і практика перекладу. К.: Вища школа, 1979. — Випуск 1. — С. 3.

⁵ Див.: О. Забужко. Хроніки від Фортінбраса. К.: Факт, 1999. — С. 122.

неекономність послуговування цією абсолютно несамостійною, геть в усьому тотожною російській і через те просто зайвою мовою»⁵.

Загальна ситуація з українською мовою протягом описуваного періоду залишалася вкрай складною. Певну полегшу зацілілим у часи репресій діячам української культури принесла, хоч як це може здаватися парадоксальним, Друга світова війна. Намагаючись викликати хвилю патріотизму серед народу, влада суттєво послабила цензурні обмеження й усіляко експлуатувала героїчні події вітчизняної історії. У ці роки М. Рильський, М. Бажан, О. Довженко створили речі, які далеко виходили за кон'юнктурницькі вимоги моменту. Більше того, наприкінці війни було затверджено поправки до Конституцій СРСР та УРСР, які дозволили республіці набути формальних ознак суверенності (власні наркомати оборони й закордонних справ, окреме представництво в ООН тощо).

По війні потреба в цій пропаганді швидко відпала. Було розгорнуто масштабні кампанії проти «націоналістичних збочень М. Рильського, І. Сенченка та Ю. Яновського», трошки згодом — жорстоко цьковано «безрідних космополітів» (у т. ч. українських поетів єврейського походження Л. Первомайського та С. Голованівського), вже в 1952 році за звинуваченням у посібництві «світовому імперіалізмові й сіонізмові» розстріляно групу діячів «Єврейського антифашистського комітету» (створеного у роки війни за вказівкою самої ж влади), у тому числі поетів Д. Гофштейна та Л. Квітка. Вже 1945 року в республіці було забрано навіть «іграшковий» наркомат оборони, а на пропозиції деяких держав встановити прямі дипломатичні зв'язки з УРСР радянська сторона просто не відреагувала.

Протягом майже всього повоєнного періоду сфера функціонування української мови послідовно звужувалася. Особливого удару їй завдали дві акції влади. Перша, цілком демократична —

це скасування в середині 1950-х фактично кріпацького стану селян-колгоспників (вперше одержавши паспорти, вони могли рушити на заробітки до міста, чим і користалися масово, віддаючи перевагу будь-якій некваліфікованій, але все ж оплачуваній праці перед злидненими «трудоднями»). Потрапивши до міста, ці вчорашні селяни за будь-яку ціну намагалися «зішкребти» з себе головну ознаку селюцтва — українську мову. Проте саме внаслідок цього в середині ХХ століття більшість городян в Україні стали українцями, а більшість українців — городянами⁶.

⁶ Докладніше ці процеси проаналізовано в книзі: Б. Кравченко. Соціальні зміни і національна свідомість в Україні ХХ століття. К.: Основи, 1997. — 424 с.

Друга причина — ухвалення 24 грудня 1958 року нового шкільного законодавства СРСР, яке робило формально обов'язковим вивчення лише однієї мови: російської в російських школах і національній — у національних (зрозуміло, що це не захитало б позицій російської, але остаточно вивело б з обов'язкового вжитку національні мови). Цьому положенню чинили опір не лише письменники (відкрито протестував М. Рильський), а навіть діячі партійно-державної верхівки УРСР П. Шелест та П. Тронько (останній вимагав залишити вивчення російської, української та іноземної мови обов'язковим в усіх школах)⁷. Завдяки їхнім протестам негативний ефект вдалося дещо пом'якшити, особливо порівняно з сусідньою Білоруссю, де вивчення білоруської мови в 1960-ті рр. майже припинилося. Проте зрозуміло, що за умов ультрацентралізованої держави, де будь-яке кар'єрне просування означало необхідність вільного володіння російською мовою (а українська, як і всі інші мови, для такого просування була непотрібна), вибір батьків однозначно схилявся на користь російської. Як наслідок, питома вага дітей, що навчалися в школах українською мовою, впала з 68,7% у 1960/61 навчальному році до 57,8% у 1976/77 і до 47,4% у 1988/89 роках⁸. Причому в Чернігові, Сумах, Донецьку,

⁷ Див.: Б. Кравченко. Соціальні зміни і національна свідомість в Україні ХХ століття. К.: Основи, 1997. — С. 295.

⁸ М. Стріха. Мова // У кн.: Нариси української популярної культури. К.: УЦКД, 1998. — С. 414.

Луганську, Николаєві, Запоріжжі українські школи зникли зовсім. Не кажу вже про Крим, де їх ніколи й не було.

Ситуація з вищою освітою була ще складнішою — окремі українськомовні курси поза гуманітарними факультетами на половину вісімдесятих років зберігалися лише в чотирьох університетах з десяти (у Києві, Львові, Ужгороді й Чернівцях). ВНЗ технічного профілю було русифіковано стовідсотково. Водночас було переведено на російську мову видання практично всі природничонаукові часописи АН УРСР, майже припинилося видання наукових монографій українською мовою (поза філологічними й почасти історичними дисциплінами).

Українська мова почала поволі вимиватися і з царини культури. Протягом шістдесятих — сімдесятих двомовними, а згодом — фактично російськомовними стали майже всі обласні музично-драматичні театри сходу й півдня України. Було русифіковано оперу й оперету. Припинилося дублювання українською мовою художніх фільмів. Власні ж фільми Київської студії ім. О. Довженка й Одеської кіностудії так само випускалися російською мовою (хоча інколи й друкувалася обмежена кількість україномовних копій, проте вони майже не потрапляли в прокат).

Зрозуміло, що в царинах, які безпосередньо контролювалися союзними міністерствами (управління, статистична звітність, оборона, транспорт, зв'язок, практично вся промисловість, охорона здоров'я тощо) українська мова вживатися не могла за означенням. Як наслідок, влучний жарт, що окреслював українську мову як «мову двірників і письменників», коли й не був слухний на всі сто відсотків, то, принаймні, дуже наближався до істини.

Водночас у той-таки період під керівництвом академіка І. К. Білодіда здійснено видання найповнішого на сьогодні лексикографічного зведення — академічного «Словника української мови» в одинадцяти томах, що вийшов у 1970—1980 роках і охопив 134 тисячі реєстрових слів. Ще раніше, на межі п'ятдесятих і шістдесятих років, було випущено й низку термінологічних словників з різних розділів природничих і технічних наук.

Тому слова Олеса Гончара на ІХ з'їзді письменників України (1986): *«українська літературна мова, це варто підкреслити,*

саме в умовах соціалізму досягла найвищого рівня розвитку, постала в усьому блиску лінгвістичної культури...» — не були результатом лишень ідеологічного силювання. Проблема полягала в іншому — хоч як далі посилався Олесь Гончар на *«справжню гуманістичну сутність ленінського вчення»*, полемізуючи з тими, хто *«зневажає мову свого народу»*⁹, тут він, напевно, лукавив і сам перед собою. За умов надцентралізованої держави ця мова справді була не лише *«неперспективною»*, а й небезпечною для охоронців державної єдності ядерного монстра.

⁹ Див.: Літературна Україна. — 1986. — 12 червня. — С. 2.

Втім, іншого способу оборонити на теоретичному рівні потрібність мови, на зайвість якої всім щодня вказувала повсякденна практика, можна було лишень суто схоластично — опираючись на ленінські цитати, де Володимир Ілліч, виходячи з потреб моменту, обстоював те, що *«интернационализм со стороны угнетающей или так называемой „великой“ нации (хотя великой только своими насилиями, великой только так, как велик держиморда) должен состоять не только в соблюдении формального равенства наций, но и в таком неравенстве, которое возмещало бы со стороны нации угнетающей, нации большей, то неравенство, которое складывается в жизни фактически»*¹⁰.

¹⁰ В. И. Ленин. О национальном вопросе и национальной политике. М.: Политиздат, 1989. — С. 560.

Вінцем подібного «марксистського» обстоювання мови стала створена 1965 року монографія Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація». Вона була написана за всіма правилами тодішньої партійної схоластики — із численними цитатами з «вождів», резолюцій з'їздів та пленумів, посиланнями на «революційних демократів» та інших «прогресивних» на той час діячів, відкритий радянський статистичний матеріал. Більше того — документ писався як звернення до вищих діячів УРСР. І водночас з того всього виринала моторошна картина повільної, але неминучої загибелі не лише української мови, а й усієї української нації.

Як зазначав сам автор у передмові до першого видання книги в Україні (Вітчизна, 1990. ч. 5—8), він *«ніколи не розглядав свою працю як конспіративну, не крився з нею, від самого початку бачив її*

як призначену не лише для офіційного адресата, а для ширшої громадськості, — тому й не заперечував проти поширення її самвидавом». Самвидавівські ж списки доповнило ще й закордонне видання «Сучасності» (1968). Наслідком стала поява написаної на замовлення ЦК КПУ непристойної антидзюбинської брошури, де справжні автори сховалися під псевдо «Богдан Стенчук» (1969), — а далі й півторарічне ув'язнення автора. Під час чергової хвилі репресій, яка розпочалася 1972 року, ув'язнено було й чимало людей, які читали рукопис Дзюби, переказували його зміст або й просто не донесли про його зберігання й поширення іншими.

Після появи праці І. Дзюби протягом більш як двадцяти років можливості легального обстоювання прав української мови не існувало. Заяви дисидентів (навіть тиражовані на Заході), не ставали набутком широких верств громадян УРСР — навіть «неблагонадійні» поза Галичиною переважно слухали не українську, а російську «Свободу». Через те другий сплеск виступів в обороні мови припадає вже на час горбачовської перебудови, коли стан національної культури здавався особливо загрозеним на тлі Чорнобильської катастрофи.

Вперше критика влади прилюдно пролунала на уже згаданому IX з'їзді письменників (червень 1986 року). Мовне питання порушувалося у вступному слові О. Гончара та в надривно-емоційній промові І. Драча (її тодішня «Літературна Україна» вмістити не наважилася). Протягом 1987—1988 років виступи на захист мови почастишали. Аргументація необхідності відродження мови загалом повторювала методологію праці І. Дзюби. Академік В. Русанівський, зокрема, обстоював необхідність розвитку мови як *«багатофункціонального знаряддя розвитку науки, культури, комуністичної освіти широких трудових мас»*, і відзначав, що *«з поваги до мови, до культурних цінностей свого й інших народів починається по-справжньому дійове інтернаціональне, тобто міжнаціональне виховання»*¹¹. Інший маститий академік, Л. Новиченко, стверджував: *«Я не можу думати про рідну мову, не ду-*

¹¹ Див.: Мовознавство. — 1987. — ч. 5. — С. 5.

маючи водночас про те, що вона по-діляє, неминуче повинна поділяти частину своїх практичних функцій

з російською... *І я не можу думати, говорити про братерство наших мов, не відгукуючись на життєві потреби і болі своєї рідної мови, без якої було б неповним це велике братерство*¹². В унісон сивочолім метрам «соціалістичного реалізму» їхній опонент, яскравий молодий критик писав: «*А головне — маємо геніальне лєнінське вчення про складну, вічно змінну діалектику національного й інтернаціонального, на основі якої тільки й можливий розквіт кожної нації, їхнє взаємне зближення*»¹³.

¹² Див.: Українська мова і література в школі. — 1987. — ч. 6. — С. 7.

¹³ М. Рябчук. Ходіння на руках, чи перебудова... без перебудови // Літературна Україна. — 1987. — 26 березня. — С. 3.

Втім, розширення меж дозволеного було настільки стрімким, що вже з відстані року багато авторів з охотою відмовилися б від своїх попередніх текстів. І якщо ще в 1987 році українську мову обороняли з позицій «реальної двомовності» (маючи на увазі поставити її на суспільний щабель, бодай трохи наближений до російської), то вже в 1989 році партійна верхівка республіки вирішила піти назустріч культурницьким домаганням національно зорієнтованої інтелігенції щодо державності мови (може, намагаючись відвернути її від обстоювання радикальніших політичних гасел). Під залізним тиском з боку першого секретаря КПУ В. Івашка та голови президії Верховної Ради УРСР В. Шевченко ще безальтернативно призначені за списком ЦК КПУ депутати XI скликання майже одногосно ухвалили Закон «Про мови в Українській РСР» (чинний на час написання цієї книги), та поправку до Конституції УРСР, що проголошувала українську мову — єдиною державною в республіці.

Відтак, з огляду на значні зміни суспільної ситуації, й аналіз теми нашого дослідження вимагає певної поетапності. Очевидно, ситуація в українському перекладі 1930—1950-х рр. цілком могла б бути охарактеризована з погляду постколоніальних студій. Український радянський (колоніальний!) перекладач мусив діяти

в рамках колоніального дискурсу, утверджуючи уявлення про теперішній розквіт української радянської нації (на протизвагу її минулому занепаду).

Але в житті ніколи не буває явищ цілком однозначних, таких, які можна було б змалювати лише однією фарбою. Тож український радянський переклад мав принаймні два важливі позитивні чинники.

По-перше, офіційно заохочувалися переклади творів «з братніх літератур народів СРСР» (пізніше також — з літератур «країн народної демократії», «соціалістичного табору», «народів, які борються за визволення від колоніального гніту»). Такі переклади здійснювалися (і друкувалися) тоді масово. Причому далеко не все, що перекладали, було поганим, і якість далеко не всіх перекладів була поганою.

Саме тоді наймасовіше видавалися в Україні твори російської класики українською мовою. Останнє україномовне видання Гоголя у трьох томах вийшло 1952 року¹⁴. Тут зібрано яскраву плеяду імен від М. Рильського та І. Сенченка до П. Панча та О. Вишні. Тоді ж, 1952—1953 року, О. Кундзіч видав свій переклад чотирьох томів «Війни й миру» Л. Толстого. 1951 року вийшов однотомник Лермонтова українською мовою, 1953 року — твори Пушкіна в чотирьох томах, 1954 року — тритомник українського Чехова. Цей список можна вести далі. Не кажу вже про обов'язкові тоді переклади з «пролетарських» письменників, насамперед — з канонізованого офіційною пропагандою Максима Горького (який у ча-

¹⁴ М. Гоголь. Твори у трьох томах. Переклад з російської. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1952.

си «українізації» спричинив був справжній скандал, виступаючи з ідейних великоруських мотивів проти перекладу своєї повісті «Мати» українською мовою).

Не обійдено було й «літератури народів СРСР», — і насамперед, звичайно ж, рідну для «батька всіх народів» грузинську. 1950 року в новому розкішному виданні, яке друкувалося на трофейному обладнанні, вийшов «Витязь у тигровій шкурі» Шота Руставелі в перекладі М. Бажана. Цікаво, що після 1953 року з бібліотечних примірників цього видання вирізали

дванадцятисторінкову перекладачеву передмову «Безсмертна поема грузинського народу», яка закінчувалася довжелезною цитатою з Л. Берії (характеру доволі тривіального)¹⁵.

Звичайно, обставини часу позначилися на цих перекладацьких проєктах. Так, у тритомнику Гоголя в ряді випадків вико-

¹⁵ Див.: С. Білокінь. Масовий терор як засіб державного управління в СРСР. К., 1999. – С. 72.

ристано й тексти репресованих перекладачів, замасковані під звітним: «Переклад за редакцією І. Сенченка» чи «за редакцією П. Панча» (а чеховський однотомник 1949 року¹⁶ ви-

йшов узагалі без зазначення імен перекладачів — надто багато з них перебували на той час у статусі «не-осіб»). «Уніфікаційні тенденції» позначилися на мові перекладів. Так, у чеховському

¹⁶ А. П. Чехов. Повісті та оповідання. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1949. – 448 с.

тритомнику 1954 оповідання «Баби» та «Мужики» українською мовою так і названо — «Баби» й «Мужики» (хоч М. Рильський тоді ж зауважував — «баба» українською означає лишень «стара» або «повитуха», а слово «мужик», у російській мові цілком нейтральне, в українській має образливий відтінок; отже, оповідання слід було б назвати «Молодиці» й «Селяни»)¹⁷.

¹⁷ Див.: М. Рильський. Зібрання творів у 20 т. Т. 16. К.: Наукова думка, 1987. – С. 288.

Та все ж навіть тоді перекладачі й редактори примудрялися випускати у світ здебільшого цілком пристойні тексти. І сьогодні, потребуючи українських текстів класичних творів російської літератури, маємо звертатися саме до видань сталінського часу.

Друга позитивна риса українського радянського перекладу була пов'язана з тим, що здійснювався великий культуртрегерський проєкт, який мусив наблизити кращі надбання світової культури (звичайно, у її «народному», «прогресивному вимірі», — про якихось там «занепадників», «експлуаторів», клерикалів то що йтися не могло) до якнайширших мас трудящих. Символом цього проєкту могло б стати фото з тих часів, на якому Іван Семенович Козловський у фраку і з метеликом співає арію Ленського з кузова вантажівки колгоспникам, яких зібрали просто серед

поля долучитися до шедеврів мистецтва. На фото зображено далеко не унікальний випадок. Козловський і його колеги мусили тоді регулярно їздити по колгоспах і заводах і «нести мистецтво народові». Те ж саме відбувалося і в літературі.

Звичайно, список імен, які таким чином рекомендувалося доносити читачам, був суворо цензурований, про постаті «сумнівні», як уже говорилося вище, йтися не могло. Але разом з тим чимало явищ цінних і вартісних підлягали популяризації. Справу полегшувало й те, що «класики марксизму» були людьми доволі начитаними й любили посилатися у своїх текстах на твори світової літератури. А відтак, скажімо, Данте слід було перекладати насамперед як улюбленого поета Маркса й Енгельса, якого останній у передмові до італійського видання «Комуністичного маніфесту» назвав був «*коლოსальною фігурою*», «*останнім поетом середньовіччя і разом з тим першим поетом нового часу*»¹⁸.

¹⁸ Докладніше про цей сюжет див.: М. Стріха. Данте й українська література. Досвід рецепції на тлі запізненого націєтворення. К.: Критика, 2003. — С. 92–93.

Годі й казати, що ця цитата обов'язково фігурувала в усіх передмовах до тодішніх видань «Божественної комедії». А для популярного видання варто було ще й зауважити: «*епітетом „божественний“ (divino, divina) італійці охоче наділяли яке завгодно явище, що викликало в них захоплення*», а до того ж, цей епітет самому Данте не належить¹⁹. Отже, ніякого клерикалізму. Данте — великий поет, хоча й не пролетарський (з волі обставин), але, безумовно, співець визволення пригноблених і непримиренний критик феодалів і церковників.

¹⁹ О. Білецький. Поема Данте // У кн.: Данте Аліг'єрі. Пекло. К.: Держлітвидав, 1956. — С. VII.

І відтак уже цілком легально М. Рильський у своїх статтях початку 1950-х років нарікав на те, «...досі не маємо справді хорошого видання Шекспіра, гомерівських поем і „Божественної комедії“ Данте в доладних і повних сучасних перекладах»²⁰. А коли тоді ж поет розпочав редагувати не надто вправний переклад Дантового «Пекла»,

²⁰ Див.: М. Рильський. Зібрання творів у 20 т. Т. 16. К.: Наукова думка, 1987. — С. 239.

виконаний колишнім «молодому-зівцем» П. Карманським (вийшов за прізвищами Рильського й Карманського 1956 року), за його роботою як за справою великої державної ваги стежив сам тодішній перший секретар ЦК КП(б)У Л. Мельников²¹. Ніколи ані до, ані після того справу перекладу Данте не було піднято на рівень першої владної особи України!

²¹ Про це свідчить лист М. Рильського до О. Корнійчука від 28 січня 1952 р. з вибаченням за неможливість прибути на Президію Спілки письменників через завантаженість. *«Мої творчі плани вам відомі. До них додається ще й робота над „Божественною комедією“ Данте, якою персонально зацікавився товариш Мельников»* (М. Рильський. Зібрання творів у 20 т. Т. 19. К.: Наукова думка, 1989. — С. 332).

І книжки світової класики українською помалу, але з'являлися. Окрім згаданого вище Данте, 1950—1952 року в зорієнтованому на потреби театру видавництві «Мистецтво» вийшов двотомник Шекспіра. У нього не ввійшли давні переклади Куліша, а також новіші версії тих, кого встигли поглинути репресії. «Гамлета», звичайно ж, було надруковано не в найкращому на той час перекладові О. Бургардта, а в значно слабшій, надміру буквалістичній інтерпретації В. Вера. Але поза тим у двотомнику було вміщено декілька нових перекладів, увійшли до нього й «Король Лір» та «Дванадцята ніч» у по-справжньому мистецьких версіях М. Рильського.

Протягом перших повоєнних років українською мовою з'являлися вибрані твори А. Міцкевича (1946 й у двох томах — 1955 року; окремо 1949 року вийшов ґрунтовно змінений, зокрема, і на догоду цензурним вимогам, переклад «Пана Тадеуша»); Ю. Словацького (1952); Й. В. Гете (1949); Г. Гайне (1946 і у двох томах — 1956 року); В. Гюґо (1953), Е. Вергарна (1946), «Прометей закутий» Есхіла (1949). Нарешті, великою подією став вихід 1955 року «Фауста» та «Мадам Боварі» Флобера в перекладах молодого ще тоді М. Лукаша.

Інша річ, що в умовах інтелектуальної пустелі, яка витворилася після репресій 1930-х — початку 1940-х років, часто до перекладацтва бралися люди не надто високої літературної (та й загальної) культури. Так, 1955 року розкішним як на той час виданням вийшов «Дон-Кіхот» у перекладі В. Козаченка та Є. Кротевича.

²² М. де Сервантес Сааведра. Дон Кіхот Ламанський / Переклад з російської В. Козаченка та Є. Кротевича. К.: Молодь, 1955. — 563 с.

На його титулі прямо сповіщалося, що переклад цей зроблено... з російського перекладу (лише вірші до роману вже тоді з оригіналу конгеніально переклав М. Лукаш)²².

Причому навіть приказки, якими щедро силпе Санчо Панса, Козаченко з Кротевичем жодною мірою не намагалися «українізувати», а прямолінійно «калькували» з російської... Українські перекладачі, відкинувши всіляку пристойність, і не приховували, що дивляться виключно в колоніальне дзеркало.

Сама можливість появи такого видання є вельми симптоматичною. Адже ще В. Самійленко, вимушено беручись років за 60 перед тим у Чернігові перекладати «Дон-Кіхота» з французького перекладу, збирався обов'язково звірити викінчену пра-

²³ М. Грінченкова. Сивенький (Володимир Іванович Самійленко). Спогади. К.: Слово, 1926. — С. 36.

цю за іспанським текстом: *«Я собі здобуду Сервантеса по-іспанському, а тим часом перекладатиму з французької, а потім виправлю за оригіналом»*²³. 1927, і вдруге —

1935 року вийшов скорочений український переклад «Дон Кіхота» пера Миколи Іванова. Переклад був не надто блискучий (як на рівень геніального першотвору), — але зроблений з оригіналу і цілком фаховий. Але перекладач зник за досі нез'ясованих обставин (за свідченням

²⁴ І. Качуровський. Променисті силуети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. Мюнхен: УВУ, 2002. — С. 608.

І. Качуровського, його було вже по війні репатрійовано з Німеччини до котрогось зі сталінських концтаборів²⁴) — і теж перетворився на «не-особу».

А відтак на початку 50-х можливим стає переклад роману Сервантеса, зроблений навіть не з підрядника, а з російського літературного перекладу Любимова... Причому зроблений на суто ремісничому (у лихомому сенсі цього слова) рівні.

Навіть коли серед тодішніх перекладачів траплялися дуже талановиті поети, як-от, скажімо, Малишко чи Сосюра, брак системної освіти й знання світової культури фатальним чином

позначався на якості їхніх перекладів. Але в українському радянському перекладі сталінської доби були свої яскраві постаті.

Насамперед вартий згадування Павло Тичина, один з найгеніальніших українських поетів, який психологічно зламався з настанням репресій, — зламався, як вважав дехто з тогочасних і пізніших критиків, аж до цілковитої деградації²⁵. В академічному виданні творів Тичини п'ятий том, поділений на дві грубі книги (1986) цілком присвячено перекладам «з мов народів СРСР» — незрідка суто агітаційного змісту (хоча й трапляються тут тексти дуже цікаві — як-от переклад «Давида Сасунського»). У шостому томі зібрано переклади з інших літератур — від болгарської й до китайської (у цьому випадку, звісно ж, Тичина використовував підрядник).

²⁵ За відомим висловом Ю. Лавріненка, «великий поет цілковито зник зі сцени — з'явився безоглядний одописець тирана і російської зверхності, безпоетичний сталінський лавреат і безвладний президент Верховної Ради УРСР» (Ю. Лавріненко. Розстріляне відродження. Антологія 1917–1933. Instytut Literacki, 1959. — С. 18). Григорій Кочур оповідав авторові цього дослідження промовистий випадок. Прийшовши якимось до київського помешкання Тичини на вулиці Рєпіна, 5 (тепер знову Терещенківська) десь на початку доволі «ліберальних» 1960-х, він розпочав абсолютно безвинну розмову про чергові видавничі проекти. Натомість старий «живий класик» і академік сплотно, і, показуючи руками на стіни, самими губами прошепотів: «Апарати!»

Але окремі перекладацькі спроби Тичини (здебільшого — ранні) дуже цікаві. Вони до певної міри продовжують ту «барокову» традицію, яку започаткував був своїми мовними експериментами Куліш. І не можна не погодитися з оцінкою, яку дав був Тичині-перекладачеві маститий (і, попри складну й покручену долю, аж ніяк не позбавлений естетичного чуття) радянський літературознавець Л. Новиченко: *«Непокірна, непіддатлива індивідуальність поета-перекладача нерідко (особливо в більш ранні часи) вступала в пряме „суперництво“ з поетом, якого перекладала, — плодом цього ставали строфи, або й цілі*

²⁶ Див.: Л. Новиченко. «В поколіннях я озвуся» (Творчість Павла Тичини) // У кн.: П. Тичина. Зібрання творів у 12 томах. Т. 1. К.: Наукова думка, 1983. — С. 22.

вірші, що вражали образно-стилістичними несподіванками, але разом з тим у ряді випадків розкривали певні нові можливості відтворення образів оригіналу»²⁶.

На приклад Л. Новиченко наводить початок перекладених 1937 року — до все того ж таки «ювілею в чуму» — пушкінських «Бісів» (за трагічним збігом долі, ще одного улюбленого вірша Хвильового, якого він згадував у день самогубства):

*Місяць в ніч прогляне тьмяно;
Хмара мчить, та туча мчить —
Сніг летючий колив'яно
Коливаючись мовчить.
Іду, їду в чистім полі;
Дзвоник дінь, та дзвоник дінь...
Страшно, страшно мимоволі
Від завихрених гудінь!*

*«Поганяй, візник!.. — «Несила:
Коні, пане, вже не йдуть;
Завірюха засліпила;
На дорогах каламуть;
Та й ні сліду! Колобродить.
Збочили. Чи й вийти нам!
В полі біс нас, певно, водить —
Тут крутне, завіє там.*

Звичайно, система виразу тут зовсім інша, аніж в оригіналі:

*Мчатся тучи, вьются тучи,
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.*

Але, мабуть, Новиченко був правий, стверджуючи: *«пушкінська природність, ясність, міцність предметно-сміслових зв'язків змінилася дуже відчутною експресивністю зорового і фонічного образу нічної степової віхоли (летючий сніг «мовчить», «колив'яно коливаються»)*. Це — різко індивідуальне, але, гадаємо, в окремих випадках все ж правомірне (як одне з можливих!) перевираження класичних образів».

Проте й Л. Новиченко, щиро люблячи Тичину, не готовий сприйняти його зробленого для пушкінського двотомника 1937 року перекладу вірша «Обвал»:

*І шлях пішов по нім в'окол:
І кінь скакав і віл впривол,
Верблюда вів багат-негол
Степний купець...*

Надто вже очевидна штучність і силуваність нагромаджених тут неологізмів. Тож навіть коректний О. Білецький, рецензуючи тоді ж український двотомник Пушкіна, мусив визнати: *«вірш набув у перекладі характеру якогось звукового арабеску»*²⁷. Зрештою, і сам поет, відчуваючи, що «передав куті меду», не включав «Обвалу» до останніх прижиттєвих видань своїх творів.

²⁷ Див.: П. Тичина. Зібрання творів у 12 томах. Т. 5, кн. 2. К.: Наукова думка, 1986. — С. 426. Про негативну оцінку пушкінських перекладів Тичини Зеровим у одному з його «солов'євських» листів уже йшлося вище.

Проте «найекспериментальнішим» з усіх експериментальних перекладів Тичини є переклад «Вітрила» Лермонтова, розпочатий 30 жовтня 1930 року у вагоні на шляху від Києва до Полтави й завершений 3 листопада вже в Харкові:

*Одне лише вітрило мрітне
У мріинні моря м'аревен..
Чого блукає кругосвітне?
Кого лишило там ген-ген?*

*Нахлине вітер, глиб подається,
І щоглу з свистом натяга...
Гей-гей, воно й не прагне щастя,
І не від щастя одбіга!*

*Під ним струміння блакитнясте,
Над ним одсончин золочин.
Воно ж все рветься в поринасте,
Немов у бурях є спочин.*

²⁸ Особливо це відчутно на тлі рів-
ненького гладкопису трохи пізнішо-
го перекладу М. Терещенка:

*Біліє парус одинокий
В морським тумані голубім...
По що пливе він в світ широкий?
Що кинув він в краю своїм?*

З огляду на близькість двох мов
тексти такого стибу могли хіба що
додавати аргументів тим, хто взагалі
вважав переклади з російської пое-
зії на українську річчю абсолютно
зайвою.

Спектр оцінок цього тексту
надзвичайно широкий — від майже
побожного захвату в одних і до гос-
трого неприйняття інших. А проте
з майже двох десятків різних за ча-
сом (ще починаючи від М. Черняв-
ського та Олени Пчілки) і рівнем
виконання українських перекла-
дів ліричного шедевр російського
поета саме Тичинин здатен викли-
кати найбільші емоції й найзатяті-
ші суперечки — і це вже свідчить
на його користь²⁸.

Експериментатором був Тичина й у своїх перекладах для те-
атру. І коли перекладав на початку 1920-х «Троянду і хрест» О. Бло-
ка (цей текст так і не використано до нашого часу на українській
сцені). І коли перекладав лібрето «Казки про Царя Салтана» для
щойно українізованої 1926 року харківської опери, або ж значно
пізніше, 1957 року, лібрето «Лоенгріна» — для опери київської.

І все ж в історії української літератури Тичина зостанеться на-
самперед геніальним поетом, якого знищила Система — не фізич-
но, але духовно. Хоч як це прикро, але варто, очевидно, погодитися
зі спостереженням Юзефа Лободовського: «*На відміну від Рильсько-
го, йому (Тичині. — М. С.) забракло фундаменту культурної тра-
диції, інтелектуального контролю, відтак коли його піддано фізич-
ному гвалтові, його зрадила навіть техніка форми, навіть мовна*

*вправність*²⁹. По-своєму цікаві й безумовно яскраві переклади Тичини лишалися на маргінесах його зацікавлень і поза «мейнстрімом», визначеним неокласиками.

²⁹ Див.: Ю. Лободовський. Сцили й харибди української поезії // У кн.: Простір свободи. Україна на шпальтах паризької «Культури». К.: Критика, 2005. — С. 342–343.

На відміну від Тичини, його сусіда по київській вулиці Репіна Микола Бажан³⁰ під будь-яким кутом зору належить до провідних постатей українського перекладу — і за кількістю, і за якістю ним зробленого. Він був набагато молодший від Тичини, який належав ще до покоління неокласиків (на рік молодший від Зерова, на два — від Драй-Хмари, ровесник Бургардта і Филипovichа й на чотири роки старший від Рильського). Бажан народився 1904 року і відтак був представником наступного, вже радянського покоління. Доля, за образним висловом Юрія Лавріненка, відвела молодому поетові лише «*п'ять хвилин перед дванадцятю*» для приголомшливо яскравого входження у велику літературу своїми «Будівлями», «Гетто в Умані», «Сліпцями» напередодні тотального погрому початку тридцятих³¹.

³⁰ «Сметанка» української радянської літератури в Києві проживала у двох спеціально зведених наприкінці 1920-х — у середині 1930-х будинках так званого «Ролту»: М. Коцюбинського, 2 та Леніна (тепер — Б. Хмельницького), 68. Однак окремі високопоставлені письменники, як-от Тичина, Бажан, Корнійчук, Смолич тощо жили в привілейованих будинках тодішньої партійної й державної номенклатури (перші двоє — на Репіна, 5).

³¹ Див. Ю. Лавріненко. Розстріляне відродження. Антологія 1917–1933. Instytut Literacki, 1959. — С. 316.

Уникнувши фізичного знищення, Бажан прийняв запропоновані системою умови компромісу. Його хрестоматійний упродовж двох десятиліть вірш «Людина стоїть в зореноснім Кремлі» (1932) став за часом написання (і за літературним рівнем!) одним з найперших серед незліченних українських «од Сталінові». Поет зробився академіком, лауреатом двох Сталінських премій і кавалером численних орденів, Героєм соціалістичної праці (1974),

депутатом Верховних Рад УРСР та СРСР, а по війні — заступником Голови Ради Міністрів УРСР. І проте за рівнем культури і освіченості різко виділявся на тлі української радянської літературної (і не лише літературної) еліти. Зрештою, від 1958 року й аж до смерті у 1983 році Бажан працював головним редактором Української Радянської Енциклопедії і, як свідчать очевидці, не лише сумлінно вичитував всі статті, аж до фізичних і математичних, але й був ініціатором багатьох видавничих проєктів — як-от першої у світі (і при цьому україномовної!) «Енциклопедії кібернетики» (1973).

Переклад став для Бажана цариною, де й надалі можна було залишатися собою — поетом величезного темпераменту, освіченості й глибини думки. Його перекладацький діапазон надзвичайно широкий. Певна річ, поет чимало перекладав — бо тоді не було на те ради — з «мов братніх народів». Але його фундаментальний переклад «Витязя в тигровій шкурі» Шота Руставелі, надрукований 1937 року, аж ніяк не несе на собі знаків силуваності чи заробітчанства. Поема Руставелі в перекладі Бажана (вдостоєна того ж 1937 року Державної премії Грузинської РСР) є не «улюбленим текстом Сталіна», а шедевром грузинської середньовічної поезії:

*Царством мудрості одвіку віршування зветься гоже,
 Людям корисно у вірші зачувати слово Боже,
 Бо тоді в їх душах радість неодмінно переможе.
 Тим вірш добрий, що він стисло викласти річ довгу може.*

Поемою Руставелі східні зацікавлення Бажана не обмежуються. Він переклав класичну поему Алішера Навої «Фархад і Ширін» і зворушливий віршований трактат Давида Гурамішвілі «Давітіані» (його автор, вигнанець з Грузії, доживав ще за доби Гетьманщини віку в Миргороді). І, знов-таки, це були вправні й пружні вірші, що приносять естетичну насолоду читачеві.

Але, звичайно, Бажан перекладав не лише з «мов народів СРСР». Він дуже багато зробив для перекладу європейської поезії (насамперед — німецькомовної). Малосприятливого

для української літератури 1974 року (саме тривала інтенсивна «боротьба з буржуазним націоналізмом», супроводжувана жорстокими переслідуваннями інакодумців), у перекладах Бажана вийшли поезії Райнера Марії Рільке. На сьогодні, за підрахунком Анатолія Мойсієнка, філософський шедевр Рільке «Herbsttag» — «Осінній день» — з його пронизливим «*Herr: es ist Zeit*» при початку, існує вже в п'ятнадцятьох українських версіях³². І все ж, за висновком дослідника (який так само переклав «Осінній день»), саме Бажанова версія відзначається особливою відповідністю яскравій перекладачевої фонічної інструментовки до авторської палітри Рільке:

³² Серед інших знаних перекладачів цього вірша — Михайло Орест, Юрій Клен, Василь Стус, Віктор Коптілов, Михайло Москаленко, Ігор Качуровський, Мойсей Фішбейн. Див.: А. Мойсієнко. Поетична візитівка Р. М. Рільке // Сучасність. — 2005. — ч. 6. — С. 51–60.

*Мій Боже, час! Вже літо стало ярим.
На сонячний годинник довгу тень
накинй і вітер простели над яром.*

*Звели останнім ягодам оцим
ще наливатись, дай їм трохи строку,
щоб геть дозріти, щоб солодкість соку
відтак вином зробилася тяжким.*

*Хто був бездомний, той не знайде дому,
не збудеться самотник самоти,
не спатиме, читатиме, листи
почне писати, чи вийде в парк брести
уздовж алей по листю воружкому.*

У листі до рідних від 7 грудня 1973 року в'язень Василь Стус (для якого роки в таборі так само були часом інтенсивної — і надзвичайно ускладненої умовами ув'язнення — роботи над Рільке), писав: «Я вже давно думав, що єдиний український партнер Райнера Марії — Бажан, чия власна сфера поетична чи не найближча

до пошукуваної, як кажуть дисертанти. Щоправда, Микола Платонович інколи занадто пафосний, обернений до читача, немає в ньому Рількової самовистарчальності, самовдоволення дуїнського жерця». І все ж загальний висновок межує з захватом: «Бажан-філософ зугарен так ущільнити рядок, що кожне слово кричить криком, заки не обвикне з цим смертельним тиском існування. (...) Мені б хоті-

³³ Див.: В. Стус. Твори в чотирьох томах. Том 6 (додатковий). Кн. 1. Львів: «Просвіта», 1997. — С. 57–58.

лося докінчити свої переклади (докінчу обов'язково), але признаюся, що ці, Бажанові, переклади відбивають усяке бажання працювати коло них»³³.

1982 року в перекладах Бажана вийшла вибрана лірика трагічного Фрідріха Гельдерліна (і стала однією з кращих книжечок назагал доброї серії «Перлини світової лірики» видавництва «Дніпро» за всі роки її існування). В останні місяці життя поет багато працював над перекладами лірики Гете. Про особливості цієї роботи свідчать п'ять послідовних варіантів перекладу уславленої «Нічної пісні мандрівника» — цих, за висловом Віктора Коптілова, вісімнадцяти «повнозначних слів, вкладених у кілька нерівно-

³⁴ В. Коптілов. Теорія і практика перекладу. Навчальний посібник. К.: Юніверс, 2003. — С. 51. З цієї книги, де процес Бажанової праці розглянуто докладніше, взято цитовані далі послідовні варіанти перекладу шедевр Гете.

стопних уривчастих рядків, що передають утруднену мову стомленої людини, яка спинилася в горах перед початком ночі, сподіваючись на відпочинок»³⁴. Вже перший варіант давав цілком адекватне уявлення про образи й форму оригіналу:

*На гірських вершинах
Тишина.
По всіх долинах
Не зрина
Вітрець із висоти.
Мовчать пташині хори.
Пожди лиш, — скоро
Заснеш і ти.*

Проте цей варіант не задовольнив вимогливого перекладача. По довгих пошуках з'являється остаточна версія:

*На всі вершини
Ліг супокій.
Вітрець не лине
В імлі нічній.
Замовк пташиний грай.
Не чути шуму бору.
Ти теж спочинеш скоро, —
Лиш зачекай.*

І хоча над українським перекладачем в силу історичних причин аж надто тяжіють «Горные вершины» Лермонтова³⁵ (саме від них відштовхувався був колись у своїй праці Михайло Старицький), Бажан переконливо показав: можна дати досконалу рівновагу між двома планами вірша (зовнішнім — величним гірським пейзажем, і внутрішнім — словами, мовленими подорожньому самим Господом), відтворивши при тому формальну структуру Гетевого першотвору й не загубивши його поезії. (Хоч, напевно, виходячи з названих вище моментів, першість слід віддати все ж перекладам цього вірша, виконаним Г. Кочуром та І. Качуровським).

Бажан виявляв себе великим майстром слова навіть тоді, коли йшлося про авторів з нашого сьогоденного погляду відверто одіозних. Читаючи сьогодні маленький вишуканий цикл «Три вірші по шістнадцять слів», сучасний читач ледве чи вгадає його автора:

*Гори!
Зляканого скакуна стримую рухом руки,
Сам оглядаюсь: до хмар
Звідси — три чі й три вершки.*

³⁵ Горные вершины
Спят во мгле ночной;
Тихие долины
Полны свежей мглой;
Не пылит дорога,
Не дрожат листья...
Подожди немного,
Отдохнешь и ты.

Гори!

*Буйно, як море, гримлять хвилі могутні ріки,
 Так вони мчаться, немов
 Скачуть у бій румаки.*

Гори!

*Врізались ніжно в блакить пасма гірського вершки.
 Небо між ними висить,
 Спершись об гори стрімкі.*

Тим часом, автор цих віршів — Мао Цзедун, не лише політичний, але й літературні тексти якого охоче друкували в СРСР у 1950-ті. Як свідчать мемуаристи, товариш Мао справді полюбляв писати цілком вишукані вірші в китайській класичній традиції. Більше того, я не виключаю, що в цитованих вище перекладах є щось спільне з тим, що насправді писав Мао Цзедун, — хоча мені важко це перевірити. Але важить інше: навіть коли йшлося про необхідність перекласти до певної «революційної дати» вірші вождя КНР, Бажан не проминав нагоди зробити з того добру поезію.

Поza тим Микола Бажан був активним учасником перекладацького проекту ювілейного видання «Нового життя» Данте (1965) й тому Мікеланджело (1975). Він був першим, хто познайомив українських читачів з Паулем Целаном, і з огляду на саму трагічну постать автора це можна було назвати й певною політичною сміливістю. З польської поезії Бажан брався за близького до нього своїм світовідчуттям Ципріяна Каміля Норвіда.

Нарешті, з російської Бажан лишив не лише переклад пушкінської «маленької трагедії» «Моцарт і Сальєрі», але й прекрасні українські версії лібрето ряду класичних опер, від «Князя Ігоря» й «Хованщини» Мусоргського аж до «Катерини Ізмайлової» Шостаковича. Особливо варто відзначити останню роботу. Річ у тім, що композитор сам був (разом із А. Прейсом) співавтором лібрето до своєї геніальної опери, яка зазнала стількох гонінь у роки сталінщини. Але Шостакович-літератор очевидно поступався Шостаковичу-композитору. Натомість саме при постановці опери 1965 року в Києві (диригент К. Симеонов, режисер І. Молостова) було

досягнуто цілковитої єдності між музикою і текстом, і тональність вистави було піднесено від «побуту» (історії купчихи Катерини, що через любов до прикажчика Сергія отруєє самодура-свекра, а потім разом з коханцем убиває нелюба-чоловіка) — до буття (трагедія нереалізованої особистості, що врешті-решт приводить Катерину до самогубства). Композитор сам визнавав це, беручи участь у підготовці до київської прем'єри, — і назвавши її найкращою за всю історію сценічного життя опери³⁶.

³⁶ Див.: М. Стефанович. Київський державний театр опери та балету УРСР ім. Т. Г. Шевченка. Історичний нарис. К.: Мистецтво, 1968. — С. 240–242.

З оперними перекладами пов'язано ще один промовистий сюжет. Сам Бажан разом із Максимом Рильським вважав українізацію опери — високого синтетичного жанру — одним із найбільших здобутків культурного відродження 1920-х. Прикметно, що 1939 року Рильський наважився на безпрецедентний за сміливістю крок — звернувся з листом до Микити Хрущова, протестуючи проти планованої тоді зміни україномовного статусу київської опери й постановки ряду російських опер — російською³⁷. Цей демарш подіяв, і Державна опера УРСР лишалася україномовною аж до 1978 року, коли по-російському було поставлено «Пікову даму», і всі дальші постановки російської класики здійснювалися вже лише мовою оригіналу. (Остаточного ж удару україномовній опері було завдано вже в роки незалежності, коли мовами оригіналів почали виконувати й увесь європейський репертуар.)

³⁷ Див.: М. Рильський. Зібрання творів у 20 т. Т. 19. К.: Наукова думка, 1988. — С. 178–180. Звісно, аргументація цього написаного російською мовою листа була просякнута тодішньою марксистською схоластикою.

Проте, хоча від 1979 року «Хованщина» реально йшла вже російською, старому поетові справно сплачували гонорар за кожную виставу і він, не маючи змоги через стан здоров'я ходити до театру, був переконаний, що його переклад усе ще звучить зі сцени...

З волі обставин, Бажан пережив декілька історичних епох і відійшов тоді, коли шанси української мови й української літератури виглядали особливо несприятливо. Він за життя мав

³⁸ Вперше — 1944 року, коли мелодія Александрова на слова Міхалкова та Ель-Регістана замінила як Державний гімн СРСР «Інтернаціонал» (що залишився гімном КПРС), вдруге — 1977 року, коли були затверджені нові слова гімну, вже без згадування імені Сталіна. Ця праця Бажана може стати блискучою ілюстрацією колоніального дискурсу, у рамках якого змушений був існувати український радянський переклад. Адже принаймні після 1977 року ніхто ніколи не співав гімн СРСР на українські слова «*Союзом незламним республіки вільні навів об'єднала Великая Русь. Хай квітне, народами створений спільно, Єдиний, могутній Радянський Союз!*» (навіть їхній російський відповідник «*Союз нерушимый республик свободных сплотила навеки Великая Русь*» упродовж 1960-х — першої половини 1970-х не звучав — аж поки вирішували, що робити з іменем «вождя всіх народів»). Але цей український переклад неодмінно друкувався в усіх розкішних подарункових збірках, що мусили символізувати розквіт радянської України в сім'ї братніх республік СРСР, — починаючи з тому «Великому Сталіну. Народні пісні та думи. Поетичні, прозові і драматичні твори письменників Радянської України» (1949; до речі, російський оригінал у цій книзі відсутній).

(як і Рильський з Тичиною) став тус «живого класика», — і саме йому було довірено двічі перекласти українською мовою текст Гімну СРСР³⁸ (і так само двічі, хоч першого разу в співавторстві з П. Тичиною, написати текст Гімну УРСР). Проте своєю величезною культурницькою працею він послідовно намагався бороти стереотипи української загумінованості й хуторянства — і не без успіху робив це тоді, коли було особливо важко, а то й просто небезпечно.

Упродовж повоєнних років в українському радянському перекладі були й постаті нібито «другого плану», які фахово й сумлінно працювали над певною своєю ділянкою — і врешті-решт забезпечили собі заслужене місце в історії. Про Бориса Тена (псевдонім Миколи Хомичевського) вже йшлося в попередньому розділі. Доля письменника була, як на мірки його доби, щасливою. Він мав «непрощенний гріх» перед радянською владою, бо в 20-ті роки був свяще-

ником УАПЦ (і в цій іпостасі хрестив сина Миколи Зерова). На початку горбачовської «перебудови», готуючи до книги спогадів про Бориса Тена «Жадань і задумів неспокої» (1988) бібліографію письменника, Сергій Білокінь якось зумів обійти пильність цензури

й розпочати розділ «Література» покажчика зі статті в газеті «Пролетарська правда» за 21 грудня 1928 року. Стаття називалася «Як готуються в чорному таборі» і йшлося в ній про те, що автокефальний протоієрей Микола Хомичевський з церкви Петра й Павла, що на Подолі (зруйнована в середині 1930-х) підготував з дітьми до Різдва сцени зі священної історії³⁹.

³⁹ Жадань і задумів неспокій. З творчої спадщини Бориса Тена. К.: Радянський письменник, 1988. — С. 518.

Але, на диво, на відміну від переважної більшості кліру УАПЦ, перекладач зацілів, і відносно «дешевою» ціною. Він «усього-навсього» мусив упродовж 1930—1936 років поневірятися на Далекому Сході — але зате не потрапив під жорна, які саме тоді змолоти майже всіх священників і весь єпископат автокефальної церкви. Потім письменник повернувся в Україну, — але відразу знову виїхав до Росії, де перебув репресії 1937—1938 років на скромній посаді методиста обласного будинку народної творчості в Калініні. Коли почалася війна, вже 44-річного культпрацівника М. Хомичевського забрали на фронт: Він потрапив до моторошного Новгород-Сіверського табору військовополонених, мав бути розстріляний (належав до підпільної групи працівників місцевого театру, який дозволили відкрити окупанти), — але випадково вцілів.

А по війні Борис Тен (після ретельної перевірки — адже над ним тяжіли полон і перебування під окупацією!) дістав від партії і уряду можливість жити в провінційному Житомирі, — у столиці людям з такою біографією було не місце, — і мирно працювати на благо української літератури.

Дебютував Борис Тен ще в 1920-ті роки, починав перекладати з різних мов, був представлений у третьому (єдиному, який побачив світ!) томі «Хрестоматії з історії західних літератур» за редакцією О. Білецького та М. Плевака (1931), брав участь у підготовці вже неодноразово згадуваної раніше антології французької поезії М. Зерова та С. Савченка, яка світу так і не побачила. У Бориса Тена є переклади і з німецької (драми Шіллера), і з польської (поезії Міцкевича і драми Словацького), і з англійської (драми Шекспіра), і з російської («Домик у Коломні» Пушкіна), і з італійської

(лібрето «Орфея і Еввідіки» Глюка, «Норми» Белліні та «Балу-маскараду» Верді). Всі ці переклади цілком фахові та якісні.

Але справою життя Бориса Тена стала класична давньогрецька література — трагедії Есхіла і Софокла, комедії Арістофана, і, звісно, «канонічні» на сьогодні переклади «Іліади» і «Одісеї» Гомера. Повномасштабний перекладач дебют — повний текст «Прометея закутого» Есхіла з великою передмовою О. Білецького — відбувся 1949 року, коли Борисові Тену (на той час — завідувачу літературної частини Житомирського обласного театру) виповнилося вже 52! Цей вельми запізнаний (з волі лихих обставин) дебют мав плідне й тривале продовження. Вже 1956 року в перекладах Бориса Тена виходить том комедій Арістофана («Хмари», «Лісістрата», «Жаби»; у двох випадках із трьох перекладач мусив наново звернутися до текстів, раніше перекладених В. Свідзінським, — які «вибули з життя» разом зі спаленим живцем поетом).

Спершу в перекладі Бориса Тена вийшла «Одісея» (1963), а через 15 років і «Іліада» (1978)⁴⁰. Літній перекладач дуже боявся не дожити до завершення своєї праці — але йому судилося отримати за неї за життя навіть належне вшанування: літературну премію ім. М. Рильського

⁴⁰ Популярність цих перекладів Бориса Тена значно перевищила початкові 8-тисячні накладі. Адже найвиразніші фрагменти з них було вмонтовано в прозові перекази Гомерових поем для школярів пера Катерини Гловацької, які кілька разів перевидавалися масовими накладками.

за досягнення в галузі художнього перекладу (1979).

За гнучкістю українського гекзаметру, за його ритмікою переклади Бориса Тена можна вважати взірцевими. Ось початок «Одісеї»:

*Музо, повідай мені про бувалого мужа, що довго
Світом блукав, священну столицю троян зруйнувавши,
Всяких людей надивився, міста їх і звичаї бачив,
В морі ж багато бід і тілом зазнав, і душею,
Щоб і себе врятувать, і друзів додому вернути.
Та не вберіг він свого товариства, хоч як того прагнув.
Марно загинули всі через власне зухвальство безтямне:
З'їли, безумні, волів вони Гелія Гіперіона...*

Звернімо увагу на те, наскільки різноманітною є застосована перекладачем схема гекзаметру. «Базова схема» — 5 дактилів і хорей — зустрічається в «чистому вигляді» у 1, 3, 6—8 рядках. Натомість у 2 й 4—5 рядках перекладач вправно застосовує на місці дактилів хорейні стопи, які створюють паузи з ритмічними перебивками. Через те у Бориса Тена ніколи немає враження одноманітності, які виникає вряди-годи в інших перекладачів, що жорстко слідує базовій схемі п'яти дактилів і прикінцевого хорей (як-от у М. Білика, автора коректного, але позбавленого стилістичного блиску, перекладу «Енеїди»).

У ґрунтовній розвідці «Нотатки про ритміку гекзаметра» (1967) сам перекладач наголошував: *«середню рівнодіючу в ритмі перекладу „Одіссеї“ повинні, на нашу думку, становити, по-перше, темпо-ритмічні уповільнення в прямому зв'язку з смисловим та емоціональним змістом тексту; наприклад, у сцені Сізіфової роботи:*

*Камінь вгору, важкий, вхопившись обіруч, котив він, —
Всю напруживши міць, руками й ногами упершись,
Камінь вгору котив він; коли вже його через гребінь
Перекотити лишалось, назад весь тягар обертався,
Й знов аж в долину навально той камінь летів безсоромний.
(XI, 594—598)*

По-друге, це повинні бути ритмічні паузи переважно на цезурах та на закінченнях мовних речень і періодів, наприклад:

*Сонце тим часом зайшло, і тінями вкрились дороги.
(II, 388)»⁴¹.*

Внаслідок надзвичайно сумлінної роботи перекладача (а також великої редакторської праці М. Рильського та Г. Кочура) переклади «Одіссеї» й «Гліади» легко читаються і надаються для того, для чого писав сам Гомер — для декламації вголос. Тож ледве чи хтось візьметься перекладати

⁴¹ Див.: Жадань і задумів неспокої. З творчої спадщини Бориса Тена. К.: Радянський письменник, 1988. — С. 110—111.

Гомерові поеми по-українському заново, оскільки Борис Тен, здається, розкрив у своїх перекладах усі можливості класичної української просодії, гідно завершивши справу, що її розпочали колись Руданський із Нішинським.

Доля іншого визначного українського перекладача, Василя Мисика, варта похмурого й макабричного пригодницького роману, який багатьом здався б неймовірним. Як уже згадувалося, після яскравого дебюту з оригінальними поезіями ще в першій половині 1920-х і з перекладами — на межі 1920-х і 30-х, Мисик був у 1934-му заарештований — замість іншого письменника, Василя Минка (якого не виявилось вдома, — а «чекісти» не хотіли повертатися з порожніми руками).

На виїзному засіданні військової колегії Верховного суду СРСР на чолі зі зловісним Ульріхом 15 грудня 1934 року (невдовзі по вбивстві Кірова, коли Система вимагала крові) поет був одним з небагатьох, хто не погодився з нав'язуванням звинуваченням. Можливо, це його врятувало — надто вже абсурдно, навіть як на ті часи, справу відправили на дорозслідування, і до числа 28 розстріляних Мисик не потрапив. Відтак поета було засуджено на п'ять років не за політичною, а за «побутовою» статтею.

Зустрівшись на Соловках з ув'язненими Зеровим і Филиповичем⁴², Мисик уникнув їхньої долі, оскільки за таборовими паперами письменником не значився. Відбувши перед війною термін, він повернувся до Харкова, де з'ясував, що в нього немає вже ні помешкання, ні шансів на роботу, а відтак є можли-

⁴² Про цю зустріч письменник написав у 1960-ті невеликий, але пронизливий спогад, який уперше, однак, було надруковано стараннями Г. Кочура лише «перебудовчого» 1988-го. Див.: В. Мисик. Сторінка пам'яті // У кн.: Родинне вогнище Зерових. К.: Гелікон, 2004. — С. 69–71.

вість якось прилаштуватися лишень у далекому селі. Потому були фронт, полон, німецький концтабір, участь у підпіллі, випадковий порятунок від розстрілу, коли гітлерівці у квітні 1945 ліквідували в'язнів своїх таборів...

Поет міг лишитися на Заході — бо разом з групою дивом зацілілих в'язнів вийшов на американську частину (для спілкування з американцями перекладача Мисик не потребував!) Але він повернувся до рідного Харкова, — і знову йому пощастило, бо він не був повторно заарештований, як багато з тих, хто пройшов полон, а просто до кінця 1950-х працював на посаді обліковця в харківському трамвайному депо.

1948 року він укладає нову книжку перекладів з Бернса (перша, як уже згадувалося, побачила світ ще 1932 року, перед арештом письменника) — і пише листа до Рильського з проханням допомогти її видати, — бо *«на жаль, мені досі не пощастило зацікавити нею видавців. Висловлювання Фадєєва про Бернса і той інтерес, який становить він для нашого читача, через свою спорідненість з Шевченком, все ж дають мені надію коли-небудь повернути до цієї справи увагу видавців»*⁴³. Але ані посилення авторитету тодішнього голови спілки письменників СРСР, автора «Молодої гвардії» Фадєєва, ані зусилля Рильського (який шойно сам пережив кампанію цькування за «націоналізм») не допомогли — аж до початку хрущовського «реабілітансу» Мисик лишався поза літературою, і про саме його існування знало лишень вузьке коло людей.

⁴³ Див.: В. Мисик. Захід і Схід. Переклади. К.: Дніпро, 1990. — С. 11.

Аж 1957 року укладач «Розстріляного відродження» Юрій Лавріненко був неабияк здивований, побачивши у 3-му томі «Антології української поезії» кілька віршів давно зниклого Мисика, супроводжуваних короткою довідкою, яка сповіщала: поет брав участь у Великій вітчизняній війні⁴⁴. Партія остаточно простила поетові його «гріхи» і дозволила йому повномасштабно займатися літературною працею. 1959 року таки вийшов Бернс (книжку, підготовлену спільно з Миколою Лукашем, було перевидано в серії «Перлини світової лірики» видавництва «Дніпро» 1965 року). У тій-таки серії «ПСЛ» 1968 року в перекладах і за передмовою Мисика вийшов томик вибраних поезій Джона Кітса. Паралельно поет активно реалізує свої «східні» зацікавлення: протягом

⁴⁴ Див. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження. Антологія 1917–1933. Instytut Literacki, 1959. — С. 362–363.

1962—1972 років у його перекладах з'являються «Вибране» Рудакі, «Рубаї» Хайяма, «Лірика» Гафіза.

Помер Мисик 1983 року в Харкові, — встигши отримати 1977 року перекладацьку премію ім. М. Рильського. По його смерті місцева письменницька організація просила міську владу назвати поетовим ім'ям вулицю, на якій він жив. Однак її невдовзі назвали вулицею Єсеніна — українського імені на своїй карті тодішній офіційний Харків, вочевидь, не потребував.

До певної міри, Мисикові пощастило ще раз. Його перекладацький доробок (окрім драматургії) було зібрано в книзі «Захід і Схід» (1990) (у новозаснованій серії «Майстри поетичного перекладу» видавництва «Дніпро» — встигли вийти в ній ще вибрані переклади Миколи Лукаша та Григорія Кочура; появи тому перекладів неокласиків завадила системна криза українського книговидання початку 1990-х). Ця назва вдало окреслює діапазон перекладацьких зацікавлень Мисика.

Так, він успішно перекладав із західних (переважно — англійських) літератур. Ще замолоду, до арешту, він зробив найкращий, мабуть, на сьогодні український переклад «Ромео і Джульєтта» (принаймні, так оцінив його Г. Кочур у передмові до першої публікації). Цей переклад, однак, не ввійшов до шекспірівського шеститомника 1984—1986 рр. з однієї простої причини — на той час було невідомо, що його рукопис зберігся. Він був знайдений пізніше і надрукований у харківському журналі «Прапор» у 9—10-му числах 1988 року. Натомість у шеститомнику Мисик представлений значно рідше виконуваними на сцені «Тимоном Афінським» і «Юлієм Цезарем». Поет невеликими порціями перекладав також дю Белле, Скаррона, Мільтона, Байрона, Шеллі, Вітмена, Лонгфелло — зокрема й знамениту баладу про Вальтера фон Фогельвейде, яку йому судилося почути на Соловках у навіки втраченому перекладові Зерова.

Варто відзначити ретельність, із якою поет опрацював свої тексти. Причому маємо в особі Мисика рідкісний випадок того, коли пізніші редакції не збіднювали (як це неодноразово бувало з Рильським), а лишень збагачували їхню мовну палітру. З цього погляду цікаво порівняти дві редакції знаменитої поеми Бернса.

Отже, «Веселі бродяги» (1932):

*Коли з дощами восени
сухі листки, як кажани,
закрутяться в вітрах,
коли в шумливий листопад
вмішаються дощі і град
і раптом ствердне шлях,
коли вже підеться к зимі —
тоді у Хансі у корчмі,
навколо бочки браги
збираються бродяги.
Співають і ригають,
зідхають і ревуть,
танцюють і жирують
і в сковороди б'ють.*

За великим рахунком, цей текст дуже добре передає і зміст, і настрій написаної народною шотландською говіркою (тут — не до високого стилю!) кантати «The Jolly Beggars». Просторіччя оригіналу поет відтворив українським-таки просторіччям, але взорованим, радше, на слобожанську вулицю XIX століття. Така тональність не задовольнила зрілого Мисика — і він створює нову редакцію, що відсилає до гульні барокових пиворізів-спудеїв, сучасників Бернса.

Ось як починається кантата «Веселі жебраки» (1965):

*Коли з дощами восени
Сухі листки, як кажани,
Закрутяться в вітрах;
Коли в шумливий листопад
Сипне крупа, ударить град
І раптом ствердне шлях;
Тоді до Пузі-Ненсі в льох,
Обідрані, знебулі,
Ватаги ланців і мандрьох
Збираються на гулі:*

*Співають, випивають,
Регочуться, кричать,
Танцюють і жирують,
Аж келихи бряжчать.*

Водночас Василь Мисик — чи не найкращий протягом усієї історії перекладач українською поезій Сааді, Рудакі, Гафіза, Хайяма. І немалою перевагою поета порівняно з численними перекладачами тих-таки авторів російською було те, що Мисик перекладав безпосередньо з персько-таджицьких оригіналів. У листі до друга, поета Тереня Масенка від 14 грудня 1958 року Мисик писав: «*Працюю зараз над перекладами з Рудакі. Заліз з головою в стару мову. Яка це сила, яке багатство. Російські переклади традицій-*

⁴⁵ Див.: В. Мисик. Захід і Схід. Переклади. К.: Дніпро, 1990. — С. 10.

но-умовні: всі східні поети звучать традиційно-однаково, мабуть, через трикляті підрядники»⁴⁵.

Але річ, очевидно, не лише у філологічній обдарованості Мисика. До нього, як уже згадувалося, до східної поезії охоче брався визначний філолог і поліглот Агатангел Кримський. Проте його переклади сьогодні мають уже здебільшого історико-літературне значення. Перекладені восьмивіршами рубаї Хайяма в Кримського позбавлені афористичності, а часто — і поетичної виразності взагалі. Ось як натомість переклав Хайяма Василь Мисик:

*І юних і старих — всіх поглинає час,
І невеликий нам дається днів запас.
Ніщо не вічне тут: ми підемо так само,
Як ті, що вже пішли й що прийдуть після нас.*

*Твій ворог — небеса коловоротні.
Без друзів ти, всі дні твої самотні.
Будь сам собою, не гадай про завтра,
В минуле не дивись, живи сьогодні!*

*Що знаєш ти? Адже ти сам — ніщо!
Ти вітер, дим, і весь твій крам — ніщо!*

*З обох боків у тебе небуття,
Ти весь в ньому, ти й тут і там — ніщо.*

На такому ж високому рівні Мисик перекладав практично всіх східних класиків, — і ледве чи хтось ближчим часом зуміє скласти йому конкуренцію в цій царині.

Відзначмо ще одну важливу деталь. Після участі в пушкінському одностопнику 1930-го року за редакцією Филиповича, Мисик практично не перекладав «з літератур братніх народів» (коли не йшлося про вже згадану персько-таджицьку класику). Він уперто відкидав можливість вислужитися (а то й просто заробити), перекладаючи з білоруської чи російської чергові вірші про мир, про Леніна, про щасливе життя радянських людей. І під цим кутом зору харківський обком КПУ, відкидаючи пропозицію письменників про найменування вулиці іменем Мисика, вчинив по-своєму послідовно.

Сьогодні, ведучи мову про переклад 1960-х, ми говоримо про перекладацький феномен Лукаша й Кочура. Лукаш і Кочур справді були друзями й часто спілкувалися поміж собою. Мисик натомість був відірваний від них внаслідок свого перебування в Харкові (де упродовж повоєнних років українське літературне життя поволі завмирало). Ближчим до Києва, але теж «провінціалом» чувся Борис Тен у невеличкому Житомирі. Але, якщо говорити про те, як український переклад у 1960-ті знову посів визначальні позиції в процесі національного відродження, можливо, слід оперувати поняттям «феномен Мисика, Бориса Тена, Кочура й Лукаша».

Переламним для історії українського перекладу можна вважати 1955 рік — час виходу «Фауста» в геніальній інтерпретації тодішнього формально початківця Миколи Лукаша, який переконливо показав — український перекладач, навіть звертаючись до текстів найвищої складності, цілком може обходитися без російського «колоніального дзеркала»⁴⁶. Про пов'язані з цим перекладом дискусії

⁴⁶ Й.-В. Гете. Фауст / Вступна стаття академіка О. Білецького. К.: Держлітвидав, 1955. — XL + 500 с.

ми поговоримо дещо згодом, а поки наголосімо: його поява на рік випередила «секретну доповідь» Микити Хрущова на XX з'їзді КПРС із засудженням «культу особи Сталіна».

Проте саме доповідь Хрущова знаменувала радикальну зміну суспільної атмосфери. Від другої половини 1950-х знову повертаються в обіг імена авторів, репресованих у 1930-ті (звісно, лише тих, щодо яких з'явилися «реабілітаційні довідки»). Із заслання в Україну повертаються окремі дивом уцілілі в таборах письменники — зокрема Борис Антоненко-Давидович і Григорій Кочур. У літературу потужно входить покоління тих, кого пізніше назвуть «шістдесятниками» — Дмитро Павличко, Ліна Костенко, Іван Дзюба, Іван Світличний, пізніше — Борис Олійник, Василь Симоненко, Юрій Щербак, Віталій Коротич, Іван Драч, Микола Вінграновський, Василь Стус, Володимир Підпалій, Валерій Шевчук (більшість із названих вище поетів, прозаїків і критиків виявили себе й цікавими перекладачами).

⁴⁷ Пізніші спроби продовжити історію часопису на понад чверть століття ледве чи мають під собою підґрунтя. Адже «Всесвіт», який видавався у 1925–1934 рр. в Харкові, був зовсім іншим за типом часописом — універсальним ілюстрованим двотижневиком (один час навіть тижневиком).

Зміни відчуваються навіть на інституційному рівні. З 1958 року починає виходити журнал «Всесвіт», цілком присвячений перекладові⁴⁷. Основною метою часопису вважався друк перекладів творів «сучасних прогресивних зарубіжних письменників, які ще не видавалися в СРСР». З одного

боку, це ставило «Всесвіт» у жорстку залежність від кон'юнктури на російському видавничому ринку (якщо про такий можна говорити в умовах планового соціалістичного господарювання): адже твір, уже виданий по-російському, друкувати було не можна. З іншого боку, це спонукало редакцію до жорсткої змагальності у пошуку авторів і перекладачів. Вряди-годи саме «Всесвітові» вдавалося першим у СРСР надрукувати тексти нобелівських лауреатів Гарсія Маркеса, Гесе, Голдінга, Камю, Квазімодо, Сен-Жон Перса, чи бестселер П'юзо...

Поza тим, «Всесвіт» друкував «високу класику» — і тут обмежень на обов'язкову першість не існувало. Всього ж протягом

1958—1988 рр. за прискіпливими підрахунками незмінного з 1986 р. редактора «Всесвіту» Олега Микитенка, тут було надруковано в перекладі з 55 мов твори понад 2000 авторів з понад 100 країн світу. На його сторінках з'являлися тексти практично всіх провідних українських перекладачів. До того ж, «Всесвіт» був час від часу добрим «стартовим майданчиком» і для талановитої молоді.

У видавництві «Дніпро» (колишній «Держлітвидав») започатковуються серії «Вершини світового письменства» (з 1969 року), «Перлини світової лірики» (1965), «Зарубіжна новела» (1968) і навіть «Зарубіжна сатира і гумор» (1969), у яких вийшли (масовими накладками, що нерідко сягали сотень тисяч!) сотні творів світової класики й сучасної літератури у здебільшого якісних перекладах українською мовою. З 1973 року започатковано й серію «Скарбниця братніх літератур» (з 1980 року, у зв'язку з пом'якшенням політичного клімату після відставки зловісного секретаря ЦК КПУ з ідеології В. Маланчука, «класику народів СРСР» почали друкувати у «Вершинах світового письменства»). Друкували перекладну літературу і в інших видавництвах республіки — в «Молоді», «Веселці», «Мистецтві», у львівському «Каменярі», зрідка — в одеському «Маяку», харківському «Прапорі», і навіть у симферопольській «Таврії». З 1972 року було встановлено літературну премію ім. Максима Рильського за кращі здобутки в галузі художнього перекладу.

Звісно, всі ці процеси відбуваються половинчасто. За кожне повернуте в обіг ім'я потрібно тяжко боротися, виявляючи при цьому неабияку ідеологічну спритність. Прикладом може бути вже неодноразово згадувана написана 1963 року передмова Рильського до «Вибраного» Зерова, що вийшло 1966 року (для Рильського — вже посмертно). У ній старий поет-академік, віддаючи данину шани й любові загиблому товаришеві, водночас усіяло намагається органічно «вписати» Зерова в «щасливу радянську дійсність» (з якої той, хоч-не-хоч, а таки хронічно випадав — востаннє й остаточно від кулі лейтенанта Матвеева в урочищі Сандармох 3 листопада 1937 року; — хоч про цю дату Рильський тоді ще не знав, хіба що здогадувався).

Окремих постатей процес тодішньої реабілітації так і не торкнувся — і серед них двох найяскравіших імен літературної панорами

1920-х: Володимира Винниченка і Миколи Хвильового (їхні твори почали друкувати лише наприкінці «перебудовного» 1987-го). Зрозуміло, що з «п'ятірного грона» неокласиків ще надовго випав «знавісний антирадянщик» Освальд Бургардт. Під забороною далі лишалася практично вся література «діаспори». До остаточного завершення «відлиги» й початку чергових інтенсивних гонінь проти «націоналістів» 1972 року так і не встигли вийти книжки частини з тих авторів, з чиїх імен заборону було вже знято (як-от Филиповича чи Підмогильного).

Навіть дозволені, здавалося б, імена, можна було розглядати у вельми обмежених рамках. Так, у 1960-ті про Миколу Зерова можна було писати як про перекладача і, меншою мірою, як про оригінального поета (тут годилося перестрахуватися — поставивши Зерова на карб ту ж «відірваність від радянської дійсності», яку йому інкримінувала «голобельна критика» 1920-х). Водночас літературно-критичні праці Зерова і ширше, його суспільна роль на широкому тлі «розстріляного відродження» далі підлягали замовчуванню. Іноді на цю «конвенцію» погоджувалися навіть ті, кому щиро залежало на збереженні спадщини Зерова — аби не наразити його ім'я знову вже на тотальну заборону. І демарші тодішніх задержуваних молодих — як-от відверто нетематичний виступ Є. Сверстюка на спілчанському вечорі «Зеров як перекладач» («максимум, що могли дозволити в ЦК КПУ») ⁴⁸, — могли здаватися недоречними не лише «мастодонтам» з покоління «комсомольців 1920-х». Втім, навіть таке обмежене згадування стало неможливим починаючи з 1972 року. І якщо переклади Зерова

⁴⁸ Є. Сверстюк. «Гострої розпуки гострий біль» // У кн.: Родинне вогнище Зерових. К.: Гелікон, 2004. — С. 206.

ще вряди-годи з'являлися по різних перекладних антологіях, то в антології «Український сонет» (1976) ім'я лідера неокласиків згадано один-єдиний раз — у передмові в лайливому контексті.

А перші томи восьмитомника Мопассана (1969—1974), у якому було щедро використано переклади з десяти томника 1927—1930 рр. і мова якого разуче різнилася від рекомендованого радянського «ньюспіку», академік АН УРСР М. Шамота взагалі вимагав

вилучити у передплатників (здається, якщо не щодо фізичних осіб, то щодо публічних бібліотек цю вимогу було таки виконано — гарно виданого Мопассана швиденько «списали» на макулатуру).

Про атмосферу навколо українського перекладу після 1972 року можна судити з уже згадуваної раніше програмової статті академіка І. К. Білодіда до першого числа збірника «Теорія і практика перекладу» за 1979 рік. Здавалося, академік мусив би в першу чергу вергати громи на адресу Кочура й Лукаша — чільних постатей «так званої» школи українського художнього перекладу 1960-х (взяті в лапки слова набували тоді зловісного відтінку), яку було засуджено спеціальною постановою IV пленуму правління Спілки письменників України в березні 1973 року⁴⁹. Але Білодід не робив цього з однієї причини. У 1979 році і Кочур, і Лукаш перебували в статусі орвелівських «неосіб», — людей, яких не лише ніколи не було, але яких і не могло бути. На їхні імена було накладено цілковиту заборо­ну, їх не можна було ні друкувати, ні згадувати — навіть у негативному контексті. Натомість били інших, молодших, тих, хто були учнями Кочура і Лукаша: .

«Огрублення та архаїзація лексики української мови і синтаксичних зворотів української мови, вживання невластивих їй засобів, штучних слів і конструкцій ще часто трапляються в мові перекладів. Наприклад: „циферблат дзигарів“, „обличчя в рямцях люстра“, „дощ лив як із цебра“, „з розкішницьким усміхом на устах“, підполковник „знов поставився перед генералом“, „від оболочених глеєм черевиків“ і т. ін. (Марчелло Вентурі. Білий прапор над Кефалонією. Переклад з італійської А. Перепаді. К., 1972). В іншому перекладі героїня „чапіла над німецькою мовою“, „зірки йшли місяцеві у тропі“, герої дістають потрібний їм дозвіл „в пообіддя“, і т. ін. (Ш. Бронте. Джейн Ейр. Переклад з англійської П. Соколовського. К., 1971).

Удекого з перекладачів спостерігається велика схильність до псевдомовних одиниць, що нагадують штучні слівця типу „сторч“ (шків) та ін. Усе це свідчить про необхідність приділяти більше уваги питанням якості мови перекладів. Засмічення її створює неправильне уявлення про оригінальний твір, крім того воно є неприпустимим з точки зору

⁴⁹ Див.: Резолюції Пленуму Спілки письменників України // Літературна Україна. — 1973. — 27 березня.

загального розвитку рідної мови читача як могутнього засобу виховання його мовної культури, логіки мислення, естетичних смаків.

Позитивну роль в перекладацькій справі повинен відіграти і науковий збірник „Теорія і практика перекладу“, який згуртовує навколо себе кращі сили теоретиків і практиків перекладу, організовує обмін досвідом між професіональними перекладачами і в цілому спрямовує перекладацькі сили на виконання завдань, накреслених 25 з'їздом КПРС»⁵⁰.

⁵⁰ І. Білодід. Про критерії якості перекладу // Теорія і практика перекладу. Випуск 1. К.: Вища школа, 1979. – С. 4.

⁵¹ Схема цензури в 1970–1980-ті виглядала таким чином: коли верстка чергової книжки подавалася з видавництва до «Головліту», редактор книжки повинен був написати на першій сторінці верстки: «Персоналії звірено. Небажаних імен та характеристик немає» (при цьому сам рядовий редактор міг бути навіть не ознайомлений у повному обсязі з «заборонними» списками, які зберігалися в сейфах!). Якщо ж «Головліт» викреслював якусь думку, або ім'я, або характеристику, редактор зобов'язаний був подавати це авторові як своє власне рішення, оскільки говорити про саме існування «Головліту» було категорично заборонено. Всі випадки втручання «Головліту» в тексти ним же, «Головлітом», ретельно фіксувалися протягом років, і редактор, який «засвітився» своїм «лібералізмом», у разі, коли його «помилки» повторювалися, під тим чи іншим приводом усувався з видавництва, – і вже не мав шансів влаштуватися на «ідеологічну роботу».

(Симптоматично, що відкривають перше число збірника, услід за цитованою статтею І. Білодіда, наукові розвідки «Твори класиків марксизму-ленінізму українською мовою» та «Малая Земля» и «Возрождение» Л. И. Брежнева на англійском языке», і тільки за тим ідуть цілком вартісні дослідження.)

Звісно, порівняно з 1930-ми навіть у похмурі 1970-ті «межі дозволеного» були значно ширші. Безумовно, нікого вже не би́ли за слово «подвір'я», яке газета «Правда» 1937 року оголошувала «націоналістичним». Але поза тим кожен головний редактор мав список небажаних слів, яких не можна було вживати (до нього потрапило було навіть безвинне слівце «позаяк»). І, що гірше, кожен головний редактор мав список заборонених імен, які не годилося згадувати ні за яких обставин. Така практика протривала (різною мірою суворості) аж до початку горбачовської перебудови⁵¹.

Саме 1960-ті дали українському перекладові небачений імпульс. З цими роками напряму пов'язані й згадувані вище П. Тичина, М. Бажан, Борис Тен, Василь Мисик. Але все ж таки саме Г. Кочур і М. Лукаш посідають у шістдесятництві окрему й вельми помітну позицію.

На сьогодні до послуг тих, хто візьметься до вивчення перекладацького доробку (і ширше — суспільної ролі) «тандему Кочур—Лукаш» (побутувало й таке стійке словосполучення), є чимало літератури. Насамперед — це корпуси їхніх поетичних перекладів «Друге відлуння»⁵² та «Від Боккаччо до Аполлінера»⁵³, які встигли вийти в серії «Майстри поетичного перекладу» видавництва «Дніпро» ще перед колапсом українського книговидавництва початку 1990-х. 2000 року вийшло й «Третє відлуння» Г. Кочура, куди ввійшли переклади з низки сучасних авторів (насамперед — з В. Шимборської), що не потрапили до «Другого відлуння» через неможливість залагодити на початку 1990-х питання авторського права⁵⁴.

Бібліографію Г. Кочура та М. Лукаша більш-менш повно зібрано у двох покажчиках, укладених науковцями Львівського національного університету ім. І. Франка під керівництвом Роксолани Зорівчак⁵⁵. У Львові (1993) та в Києві (2003) відбулися представницькі наукові конференції, присвячені перекладацькому доробкові Григорія Кочура; матеріали цих конференцій видано⁵⁶. Феноменові Г. Кочура

⁵² Г. Кочур. Друге відлуння: Переклади. К.: Дніпро, 1991. — 558 с.

⁵³ М. Лукаш. Від Боккаччо до Аполлінера. К.: Дніпро, 1990. — 510 с.

⁵⁴ Г. Кочур. Третє відлуння: Переклади. К.: Рада, 2000. — 551 с.

⁵⁵ Г. Кочур. Бібліографічний покажчик. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 1999. — 256 с.; М. Лукаш. Бібліографічний покажчик. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2003. — 356 с.

⁵⁶ Проблеми літературознавства і художнього перекладу. Збірник наукових праць і матеріалів. Львів: НТШ, 1997. — С. 191—284; Григорій Кочур і український переклад. Київ—Ірпінь: Перун, 2004. — 280 с.

⁵⁷ Г. Кочур. Листи до М. Новикової: 1970–1973 рр. // Дух і літера. — 2004. — № 13–14. — С. 100–148. Джерелознавчу вартість цієї публікації суттєво знижено, однак, тим, що листи подано не в оригіналі (російською), а в не зовсім коректному з наукового погляду українському перекладі.

⁵⁸ Фразеологія перекладів Миколи Лукаша. Словник-довідник. К.: Довіра, 2002. — 736 с.

та М. Лукаша присвячено розвідки Р. Зорівчак, М. Москаленка, М. Новикової, Л. Череватенка та ін. Оприлюднено надзвичайно цікавий корпус листів Г. Кочура до М. Новикової, що охоплює переламний і трагічний період з другої половини 1970 по березень 1973 року, коли відбувалося стрімке посуворішання політичного клімату⁵⁷. Видано унікальний словник-довідник фразеології перекладів Миколи Лукаша.⁵⁸ Це дозволяє

лише контурно торкнутися основних моментів життя й творчості двох визначних українських перекладачів.

Григорій Порфірович Кочур народився 1908 року в селі Феськівці на Чернігівщині в простій селянській родині. Під час навчання в Менській гімназії (перейменованій на трудову школу — семирічку) почав перекладати для рукописного шкільного журналу вірші Тютчева, Мея й Фета (переклади ті не збереглися, і сам письменник згадував про них згодом іронічно). Вступивши 1928 року на навчання до Київського інституту народної освіти (створеного на основі Університету святого Володимира — статус університету поновили допіру 1933 року), слухав лекції М. Зерова з історії української літератури. Згодом професор С. Савченко запропонував студентові Кочуру спробувати перекласти для антології французької поезії, про яку вже говорилося вище, вірш Ф. Коппе «Перша». Переклад початківця професор схвалив, — відповідно, з'явилася більша кількість замовлень (проте ці переклади з Коппе, Туле, Верлена, Рембо, Малларме світу тоді з відомих причин так і не побачили — і частину з них було безповоротно втрачено). Однак саме робота над антологією французької поезії сприяла особистому знайомству Кочура з усіма п'ятьма неокласиками — Зеровим, Рильським, Филиповичем, Драй-Хмарою, Бургардтом.

Після процесу СВУ (про який Кочур відгукнувся несхвально — і відразу ж потрапив у «неблагонадійні») талановитий випускник

не зміг залишитися в аспірантурі. Натомість упродовж передвоєнного десятиліття працював у педінститутах послідовно Балти й Тирасполя (тодішня Молдавська АРСР в складі УСРР), а згодом — у Вінниці. Можливо, перебування на провінції й дозволило Кочурові пережити хвилю «великого терору». У цей час він бере участь у підготовці хрестоматії «Антична література» О. Білецького (1938), робить до пушкінського ювілею власний переклад «Євгенія Онегіна» (фрагменти друкувалися по тодішній періодиці; те, що, заціліло з цього перекладу, — першу, другу та частину третьої глави — опублікував 1999 року київський дослідник С. Захаркін)⁵⁹.

⁵⁹ Див.: О. Пушкін. Євгеній Онегін // Публікація, коментар С. Захаркіна // Київська старовина. — 1999. — ч. 3. — С. 55–74.

Війна застала Кочура (з уже написаною дисертацією про творчість Верлена — захистити яку йому так і не судилося) у Вінниці. Науковця було евакуйовано до Полтави — проте через стрімкий наступ німців він опинився там на окупованій території. Під час окупації Г. Кочур брав участь в українському культурному й громадському житті, друкувався в тодішніх полтавських газетах. Після приходу радянських військ був заарештований разом з дружиною І. Воронович і засуджений до 10 років ув'язнення та 5 років поразки в правах.

Термін ув'язнення відбував у заполярній Інті (Комі АРСР), — спершу на підземних роботах у шахті, згодом — на посаді нормувальника. Навіть у таборах Кочур перекладав (вірші Байрона, Гете, Гайне, Верлена, По, Тувіма та ін.) і написав книгу пронизливих власних поезій, яка вийшла (під назвою «Інтинський зошит») у часи горбачовської «перебудови», 1989 року. Більше того, в Інті Кочур залучив до перекладацтва молодого Дмитра Паламарчука, який відбував покарання за реальну участь в українському підпіллі.

Вийшов з табору письменник 1953 року, по закінченні терміну ув'язнення. Ще років шість він заробляв в Інті на копальнях «північну» пенсію, яка б дозволила фізично існувати й надалі. Нарешті, отримавши «реабілітацію» в часи хрущовської відлиги, він разом з дружиною повернувся наприкінці 50-х років в Україну,

купивши будинок у підквівському Ірпені. У ньому він і прожив з 1962 року до кінця життя на шахтарську пенсію, зароблену на Півночі.

В Україні Кочур відновлює давні контакти з Рильським, Олександром та Андрієм Білецькими, Борисом Теном, Бажаном, Тичиною. Навколо нього утворюється неформальний гурток «шістдесятників», до якого в різний час входили письменники й літературознавці М. Коцюбинська, І. Стешенко, І. Дзюба, Л. Костенко, В. Коротич, Є. Сверстюк, М. Вінграновський, І. Світличний, Л. Череватенко, М. Новикова, митці О. Петрова та Б. Довгань. Особливо багато важила для Кочура довголітня дружба з молодшим на одинадцять років Миколою Лукашем.

Період до настання хвилі репресій 1972 року був особливо плідним для Кочура. Разом з Рильським він упорядковує антологію нової чеської поезії, разом з Рильським та Л. Первомайським — таку ж антологію словацької поезії (1964), де поєднує обов'язки редактора й перекладача. Протягом десятиліття його переклади входять до книжок вибраних поезій Ю. Тувіма, Д. Гофштейна, Я. Райніса, М. Богдановича, П. Верлена, Ю. Словацького, Ж. П. Бе-

⁶⁰ Про те, які цензурні проблеми доводилося при цьому долати, дає уявлення лист письменника до М. Новикової від 3 серпня 1971 року: «Норвід ні на якій стадії. 12 віршів переклав давно, три з них (поки що!) викинули зі збірки (причини невідомі — кажуть, старий припустився якихось негожих натяків на „нашу дійсність“). Вірші досить безневинні. Редакторка одержала догану — вирахували 40 карбованців із зарплати за недостатню пильність до ворожих вилазок поета, котрий помер 85 років тому». (Г. Кочур. Листи до М. Новикової: 1970–1973 рр. // Дух і літера. — 2004. — № 13–14. — С. 113.). У результаті ім'я Кочура як упорядника збірки було знято вже з набору.

ранже, П. Безруча, Ц. Норвіда⁶⁰. Для трьохтомника вибраних творів Шекспіра (1964) здійснює переклад «Гамлета» — який до цього часу лишається за багатьма параметрами неперевершеним. З'являються друком (російською мовою в Москві, де цензурні умови були дещо м'якші) його ґрунтовні літературознавчі розвідки «Шекспір на Україні» (1968) й «Данте в українській літературі» (1971). У них Кочур різко розсуває тісні рамки тодішнього українського радянського літературознавства, вільно оперуючи іменами і явищами, які перебували в Києві під абсолютною забороною.

Численні літературознавчі статті Кочура виходили і в Україні. У них він намагається у якомога ширших обсягах повернути в обіг спадщину письменників, загиблих у 1930-ті. Г. Кочур стає одним з чільних учасників підготовки й видання тому «Вибраного» М. Зерова (1966), що включив більшість текстів з віршованого та перекладацького (наразі — не наукового) доробку лідера неокласиків. Формально — він укладає (разом з В. Петровим) до цієї книги примітки, фактична його роль у виданні була значно більшою. Кочур пише численні передмови до різних перекладних видань того часу. Нарешті, 1969 року виходить книга вибраних перекладів Кочура «Відлуння», яка, попри порівняно невеликий обсяг (146 сторінок), мала значний розголос. Адже то був чи не перший в історії української літератури випадок, коли один поет презентував монографічно власне бачення світової поезії⁶¹.

⁶¹ Видані дещо раніше в діаспорі книжки М. Ореста «Море і мушля. Антологія європейської поезії» (1959) та С. Гординського «Поети Заходу» (1961) вже виходячи з їхніх назв були обмежені чіткими географічними рамками щодо вміщених авторів. Натомість уже в першому «Відлунні» Кочура було представлено авторів у часовому проміжку від Теогніда й Сапфо до середини ХХ століття і на географічних обширах Євразії та обох Америк (щоправда, простір на південь від Великого Кавказького гірського пасма репрезентує єдиний вірш Галактіона Табідзе).

Отже, у 1960-ті роки Кочур стає неформальним лідером неформальної школи українського перекладу. Ніхто, звісно, його так не називав, жодних офіційних титулів, окрім члена рад з художнього перекладу при українській і союзній Спілці письменників, члена Дантівської комісії при Академії наук СРСР та члена редколегії московського щорічника «Мастерство перевода», він не мав (навіть до СПУ його було формально прийнято лишень 1968 року). Але його дім в Ірпені стає осередком зустрічей тодішньої української гуманітарної інтелігенції різних поколінь. Це був неформальний творчий клуб, де велася величезна культурницька робота, яка за тих умов виявилася, мабуть, небезпечнішою за політичну. Бо, як проникливо відзначила М. Новикова, *«така українська мова і в такому обсязі, в такій якості, розвиненості, витонченості, якою володів Кочур, сама собою вже кидала виклик*

і чиновницькому „канцеляритові“, і безпам'ятному щодо власних коренів „суржикові“⁶². (Годі нагадувати: і «канцелярит», і «суржик» були тоді офіційною, насадженою згори — і через скальковані з російської передовиці «Радянської України», і через «суржико-

⁶² М. Новикова. Перекладацький світ Григорія Кочура // У кн...: Г. Кочур. Друге відлуння: Переклади. — К.: Дніпро, 1991. — С. 6.

⁶³ У тодішньому органі ЦК КПУ та РМ УРСР «Радянська Україна» 13 березня 1973 року з'явилася стаття «Турист за дорученням», де Г. Кочурові та І. Стешенко було інкриміновано «зв'язки з українськими буржуазними націоналістами за кордоном», зокрема, з родиною Горбачів з ФРН та з Вірою Вовк з Бразилії. Статтю за вказівкою згори було передруковано низкою інших газет, зокрема органом Львівського обкому КПУ «Вільна Україна». З огляду на те, що формальним приводом для арештів 1972 року стало затримання КДБ громадянина Бельгії Я. Добоша, який «зізнався» в тому, що за дорученням націоналістичних центрів контактував з рядом українських інакодумців, такі звинувачення в 1973 році звучали вельми зловісно. Про тогочасний настрій письменника свідчить його лист до М. Новикової від 3 березня 1973 року: «Нічого вимагати від мене розлогих повістей: час наш вочевидь до цього не спонукає, й епістолярна Іліада навряд чи можлива. (...) поки що — звикайте до оповіді обмеженої». (Г. Кочур. Листи до М. Новикової: 1970–1973 рр. // Дух і літера. — 2004. — № 13–14. — С. 146.)

ві» й «ідейно правильні» гуморески «Перця» — схемою української культури.)

Реакція системи не забарилася. 1972 року розпочинається чергова хвиля арештів. У 1973 році проти Кочура розгорнуто кампанію в пресі⁶³. Тоді ж від письменника вимагають свідчити в процесі Є. Сверстюка. Г. Кочур, всупереч погрозам, дав свідчення в цілком позитивному для Сверстюка тоні (інкриміновану останньому статтю «Собор у риштуванні» Кочур проаналізував виключно як літературно-критичний текст). Така промова, звісно ж, не врятувала Є. Сверстюка від ув'язнення, але стала предметом окремої ухвали суду на адресу свідка.

Кочура виключають зі Спілки письменників (яка поспішила того ж березня 1973 року й засудити «так звану школу українського художнього перекладу») і переводять в ранг орвелівської «неособи». Віднині його перекладів не можна більше ані друкувати, ані перевидавати, ані просто згадувати, що був такий письменник. Під будинком в Ірпені демонстративно стояла машина, з якої фіксували

всіх відвідувачів. Знайомі в Києві здебільшого про всяк випадок переходили на другий бік вулиці. Але навіть у сімдесяті Кочур знаходив сили працювати. Працювати «в шухляду», бо надії на друк не було. (В антології поезії Відродження «Світанок» (1978) два сонети Петрарки в перекладах Кочура таки було вміщено — але за підписом... «Д. Паламарчук». Ішлося, звісно, не про плагіат — учень рятував переклади свого вчителя на такий самий спосіб, як це робили щодо текстів репресованих у 1930-ті.)

1979 року після певного пом'якшення політичного клімату з відходом надто вже одіозного секретаря ЦК КПУ з ідеології В. Маланчука переклади Кочура знову починають друкувати. Але друкувати дозволили лише переклади Кочура, але в жодному разі не його статті. Водночас не можна було друкувати в текстах інших авторів жодних згадок про самого Кочура, — навіть коли йшлося про критичний розгляд книжки перекладів, у якій він брав участь.

Марина Новикова у 1986 році видала вже неодноразово згадувану вище книжку про переклад і перекладачів «Прекрасен наш союз». В останній момент, уже з верстки, їй викреслили згадку про сонет Кітса «Коник і цвіркун» у перекладі Г. Кочура (у порівняльному аналізі з перекладами С. Маршака, Б. Пастернака, В. Мисика). Авторка збиралася знімати книжку з виробництва, — але сам Кочур зажадав, щоб вона цього не робила. На це була причина, — книжка залишалася єдиним на той час більш-менш широким розглядом перекладів уже тяжко хворого Миколи Лукаша, який у 1973-му так само потрапив до розряду «неосіб». Повністю аналіз «чотирьох Кітсів» (разом з драматичною оповіддю про те, як усього кількома роками раніше з чотирьох залишилося три) було надруковано лишень у часи «перебудови»⁶⁴.

⁶⁴ М. Новикова. Поети і перекладачі // Прапор. — 1990. — ч. 3. — С. 161–167.

Повністю заборона з імені Кочура знімається лише 1987 року, коли «перебудова» набирає обертів. Наприкінці життя він ще встигає взяти участь у декількох цікавих перекладацьких проєктах, у тому числі в перевиданні адаптованої для дітей антології античної поезії «Золоте руно» (1985), у виданні вибраних поезій

Їржи Волькера, Дж. Леопарді, Т. С. Еліота, Е. Дікінсон. Він встигає написати декілька блискучих критичних і літературознавчих статей, серед яких виділяється присвячена його вже покійному на той час другові розвідка «Феномен Лукаша» (1989). 1988 року Кочура поновлюють у Спілці письменників (більшістю всього в один голос — «мастодонти від літератури» добре розуміли, яку небезпеку несе для них «сивий тлумач з Ірпеня», який самим своїм рівнем культури забирає в них моральне право називатися письменниками). А ще через рік Кочура вшановують літературною премією імені М. Рильського за досягнення в галузі художнього перекладу.

Нарешті, у 1991 році, буквально напередодні видавничого колапсу, встигає вийти фундаментальне «Друге відлуння». Ця унікальна для української (і, напевно, не лише для української) культури збірка охоплює твори понад 130 авторів, перекладених з 24 мов, які представляють 26 літератур, — у часовому просторі 27 століть (від

⁶⁵ Чогось подібного ані в нашій, ані у світовій літературі просто не було, — бо з усіх мов Григорій Кочур принципово перекладав лише з **оригіналу**. Звичайно, у нього був різний рівень знання цих мов, але він мав залізне правило — вміти принаймні самому виготовити для себе підрядник.

⁶⁶ Аналізуючи у листі від 31 січня 1973 року переклади М. Новикової з Рільке, Кочур наголошував: «Рільке поет тихий і стриманий, і те, що всередині кипить, у словесному буйстві не проявляється. Ваш барбарис „перейскравлений“, зайво нафарбований. Так могла написати Цветаєва, а не Рільке». (Г. Кочур. Листи до М. Новикової: 1970–1973 рр. // Дух і літера. — 2004. — № 13–14. — С. 143.)

Архілоха й до наших днів) і на географічних обширах чотирьох континентів⁶⁵. За цю книгу Г. Кочура було вшановано національною премією ім. Т. Шевченка (1995) — на жаль, уже посмертно. Письменник упокоївся 15 грудня 1994 року.

Кочур був надзвичайний віртуоз вірша. Для нього не існувало версифікаційних складнощів, він прекрасно почувався у всьому, — від гекзаметрів, сонетів, октав і до сучасного верлібра. Водночас перекладач не любив формальних мовних вправ, орієнтувався саме на вироблену, класичну літературну мову (яку уникав «перейскравлювати» без доконечної на те потреби)⁶⁶. Але разом з тим він бездоганно володів стилем, — чимось неловимим, що творить поезію.

Цю характеристику (яка на перший погляд здається комусь надміру апологетичною), ілюструє переклад вірша, який дав назву дуже цікавій статті Марини Новикової про Кочура, написаній ще на початку 1970-х, що в скороченому (і в дещо зміненому) вигляді стала передмовою до «Другого», а згодом — і до «Третього відлуння». Це — «Прощавай і хусточка» чеха Вітезслава Незвала.

*Прощавай Коли це побачення останнє
Що ж було прекрасне все те що відбулось
Прощавай Якби ми й призначили стрівання
Може не прийду вже а прийде інший хтось*

*Це було прекрасне на жаль усе минає
Дзвоне похоронний мовчи Цей сум я знав
Хусточка цілунок гудок і вже немає
Дві-три всмішки й сам я Рушає пароплав*

*Прощавай Коли ці слова останні свідки
Щастя зостається хоч пам'ятка яка
Трошечки облудна мов запах сухозлітки
Як листівка проста мов хусточка легка*

*І коли я бачив те що для всіх невидне
Що ж тим краще Ластівку затишок мав
Південь показала ти де гніздечко рідне
Літ тобі судився мені судився спів*

*Прощавай Коли ми розстатися повинні
Що ж тим гірш надії ніщо не оживить
Хочемо зустрітись не розлучаймось нині
Прощавай і хусточка Доля так велить*

Цей вірш — із тих, які насправді майже неможливо перекладати, — надто невловима й тонка матерія його поезії. Але Кочур довів, що в перекладі цілком можна зберегти багатозначну невизначеність адресата — адже вірш можна прочитати

і як звертання до близької людини, і до прекрасного міста, яке поет покидає...

Але іноді про перекладача можуть багато сказати навіть не цілі переклади, а певні ключові фрагменти текстів. Скажімо, знаменитий заключний двовірш Гамлета з його монологу наприкінці 1-ї дії. У ньому герой Шекспіра формулює своє життєве кредо гуманіста:

*The time is out of joint; O cursed spite,
 That ever I was born to set it right!*

Ці два рядки — «*Наш вік звихнув суглоб; о моє прокляте призначення, бо я був народжений для того, щоб його виправити*» — створюють величезні труднощі для перекладу. У першому варіанті свого «Гамлета» Борис Пастернак намагався максимально наблизитися до першотвору —

*Век вывихнул сустав. Будь проклят год,
 когда пришел я вправить вывих тот.*

Вийшло адекватно, доботно, однак недостатньо афористично. Перекладач це відчув, і відштовхуючись від давньої

⁶⁷ Цікаво, що Андрій Кронеберг (помер 1855 року) уперше надрукував свій переклад «Гамлета» 1844 року в Харкові, де його батько, Іван Кронеберг (1788–1838), був професором класичної філології й певний час — ректором новозаснованого університету.

знахідки ще в старовинному, з середини позаминулого століття перекладі А. Кронеберга⁶⁷: — *Распалась связь времен! Зачем же я связать ее рожден?* — запропонував знамените афористичне, хоч і дуже далеке від оригіналу завершення монологу:

*Порвалась дней связующая нить.
 Как мне обрывки их соединить!*

Як з цими рядками давали собі раду українські перекладачі? У Куліша читаємо:

*Час вийшов із уторів, о проклята
Судьба, що я родивсь його наладить.*

Перекладено адекватно щодо змісту, — але шекспірову афористичність зводить нанівець асонанс замість рими. Той же гандж властивий у цьому місці і перекладові Бургардта.

У виконаному перед війною перекладі Віктора Вера (перекладач загинув на фронті), вміщеному в першому томі шекспірівського двотомника (1950), ці рядки так само відтворено без особливого блиску, але вже з іншої причини:

*Наш вік звихнувся. О доле зла моя!
Наш вік повинен виправити я.*

Оригінал не дає підстав для повтору двох початкових слів, — через який переклад набув відтінку дидактичного моралізаторства.

У рукописі Леоніда Гребінки, талановитого перекладача, який, як уже згадувалося, загинув 1941 року в Саратовській в'язниці, стоїть:

*Доба звихнулася наша... Доле зла!
Судилось виправить мені діла.*

Слово «діла» тут очевидно вжито не до місця, для рими: воно знижує тональність репліки Гамлета від «буття» до «побуту» (варто поправити якісь конкретні «діла» — і все зміниться на краще!). Відчуваючи цю недоладність, редактор п'ятого тому українського шекспірівського шеститомника (1986) Михайло Тупайло, змінив ці рядки, використавши цитовану вище знахідку Віктора Вера. У нього вийшло:

*Звихнувся час... О доле зла моя!
Чому його направить мушу я?*

І замість спокійної Гамлетової рішучості (і Верової декларації) виникла скарга-питання.

І, нарешті, Григорій Кочур переклав цей двовірш так:

*Звихнувся час наш. Мій талане клятий,
 Що я той вивих мушу виправляти!*

І тим український перекладач досягнув абсолютної адекватності до англійського оригіналу. Можливо, Кочурові пощастило тут ще й тому, що в цій репліці виявилось заковане і його власне життєве кредо.

Микола Олексійович Лукаш народився 1919 року на Сумщині, у Кролевці, за офіційною анкетною — «в родині робітників»⁶⁸. Він був на 11 років молодший від Кочура — і через те фізично «розминувся» з добою «розстріляного відродження». Майбутній письменник закінчив середню школу в рідному містечку. Саме там прокинулися унікальні філологічні здібності (всього Лукаш вільно знав близько двадцяти мов) і потяг до перекладацтва — й окремі виконані тоді переклади з російських поетів (у тому числі і з заборонених на той час авторів «срібної доби» — Мережковського, Гіппіус, Бальмонта), яким сам Лукаш не надавав особливо значення, анітрохи не втратили свого чару⁶⁹. Трагічного 1937 року юнак вступає на історичний факультет Київського університету. Проте через виступ проти несправедливого розподілу стипендій (їх позбавляли «соціально чужих» студентів) уже через два роки змушений перервати навчання й працювати сільським учителем німецької та української мов на Київщині.

⁶⁸ Як відзначає знавець творчості Лукаша Л. Череватенко, реальний рідовід письменника був значно складніший — були там і козаки, і шляхта, і люди високоосвічені. (Див.: Л. Череватенко. «Сподіваюсь, ніхто не скаже, що я не знаю української мови» // У кн.: Фразеологія перекладів Миколи Лукаша. Словник-довідник. К.: Довіра, 2002. — С. 721–722.)

⁶⁹ Про ці ранні Лукашеві переклади див: Л. Череватенко. Так починався Микола Лукаш // Всесвіт. — 2001. — ч. 9–10. — С. 138–156.

З початком війни на учителя, який добре знає німецьку, звертають увагу. Проте замість планованого «диверсійного загону» він потрапляє на будівництво оборонних ліній під Києвом, зазнає тяжкого поранення під час бомбардування і два роки окупації перебуває в рідному Кролеві. Після повернення «червоних» його (як і десятки тисяч інших молодих людей з «визволеного» Лівобережжя) забирають до війська й майже незброєних і ненавчених кидають на форсування Дніпра. Тут Лукаш зазнає другого поранення — і до 1945 року служить уже в батальйоні аеродромного обслуговування в Харкові.

Після демобілізації він закінчує факультет французької філології Харківського педагогічного інституту іноземних мов і працює на випадкових перекладацьких і викладацьких роботах. 1953 року відбувається його формальний «перекладацький дебют» — у його перекладі виходить роман «Перший удар» «прогресивного» Андре Стіля. Але, ще перебуваючи в статусі «початківця», Лукаш пише на диво глибокі внутрішні видавничі рецензії на здійснювані тоді видання вибраних поезій Гете й Гюго (надруковано їх було вже в 1990-ті роки), рецензує новий українсько-російський словник, де ставить на карб упорядникам відсутність 600 лексикографічних одиниць (лексикографія була ще однією пристрастю Лукаша — упродовж кількох десятиліть він випишував на картки власний, унікальний за охопленням матеріалу словник української мови, який, на жаль, досі не опубліковано).

Нарешті, 1955 року Лукаш заявляє про себе на повен голос, видавши у своїх перекладах такі шедеври світової літератури, як «Фауст» Гете й «Мадам Боварі» Флобера. Роботу над перекладом «Фауста» було завершено ще 1948 року. Його появі друком активно сприяв Рильський — проте рецензент Л. Первомайський активно не сприйняв творчої манери Лукаша, безапеляційно заявивши: *«тінь травестованого Енея стояла за спиною перекладача»*. Рецензента не влаштовувала насамперед багатюща лексика перекладу, слова «*цісар*», «*підскарбій*», «*підкоморій*», «*лицар*», звертання німецького школяра-студента до свого колеги: «*пане-брате*» (у відповідь на це зауваження Лукаш

⁷⁰ Див.: Г. Кочур. Феномен Лукаша // Українська культура. — 1989. — вип. 23. — С. 342. Значно пізніше, вже наприкінці 1970-х, обороняючись від аналогічних закидів В. Коптілова, Лукаш написав три розлогі відповіді («Про змішування західноєвропейських реалій з польськими та про тінь Франца-Йосифа», «Хто такі були двораки?», «Про зниження стилю та про скривдженого Мефістофеля»), які дають вичерпне уявлення як про перекладацьку манеру письменника, так і про унікальний рівень володіння рідною мовою в усіх часових, стилістичних та географічних розрізах та про глибоку умотивованість кожного конкретного вирішення. Проте надруковано ці відповіді було так само для Лукаша лишень посмертно — спершу в Записках НТШ (1995, т. ССХХІХ), а згодом у «Все-світ» (1997, ч. 2). Другі примірники авторських машинописів цих текстів, передані авторів цього дослідження Г. Кочуром з метою їх подальшої публікації, нині зберігаються в рукописному фонді Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України.

тільки мовчки вказав на місце оригіналу, де стояло «*Herr Bruder, Komm!*»⁷⁰).

Але по понад п'ятирічних поневіраннях переклад (хоч і в де-що відредагованому вигляді) таки вийшов у презентативному як на той час виданні, за передмовою академіка О. Білецького. А самого Лукаша 1956 року приймають до Спілки письменників. Тоді це означало набуття офіційного статусу «творчого працівника» і можливість переїзду з Харкова (який дедалі швидше втрачав риси українськості) до Києва. Тут упродовж 1958—1960 рр. письменник працює завідувачем відділу поезії новоствореного часопису «Все-світ» (хоч, як згодом згадував Григорій Кочур, методична редакційна праця мало пасувала імпульсивній вдачі Лукаша).

Як і для Кочура, 1960-ті стали найбільш плідними й для Лукаша. 1959-го виходить уже зга-

дуване «Вибране» Р. Бернса (підготовлене разом з В. Мисиком). 1962-го з'являються друком дві п'єси Лопе де Веги — «Овеча криниця» та «Собака на сіні». Нарешті, 1964 року до читача приходять ще один Лукашів шедевр — «Декамерон» Боккаччо. Як згадував Г. Кочур, появу цього перекладу так само супроводжувала боротьба з «*постувальниками та вегетаріанцями стилю*», які не визнавали за перекладачем права на сміливий творчий пошук. І лишень втручання М. Рильського дозволило перекладові з'явитися в більш-менш неушкодженому вигляді.

Звертаючись до Лукашевого перекладу «Декамерона», Марина Новикова говорить про вироблену перекладачем теорію «тонких шарів» — явищ, які наявні в мові, що розвивалася за вкрай несприятливих умов, *лише* слідами (наче тонкими річними кільцями в дерева, яке росло в посуху). Та головне інше — ці сліди є.

Тому, на думку М. Новикової, Лукаш «реконструював» свого «Декамерона», вдаючись не тільки до просторіччя ринку, але й до цицеронової латини, до вченої мови амвону, книгозбірні, скрипторію, — до всього цього дала йому матеріал переважно українська «книжна» мова доби бароко. І міра таланту дозволила йому отримати незрівнянний синтез, за «тонкими шарами» реконструювати українську мову — якою вона могла б бути за часів героїв Боккаччо, якби наш історичний розвиток не обітнула монгольська навала⁷¹.

⁷¹ М. Новикова. Українська «Божественна комедія» // Сучасність. — 1995. — ч. 5. — С. 62.

У наступні роки в перекладах Лукаша з'являється «Трагедія людини» Імре Мадача (1967), «Лірика» Шіллера (1967), Верлена (1968, підготовлена разом з Г. Кочуром та М. Рильським) та Лорки (1969). Ця книжка наразилася на критику вже за кордоном — від поета нью-йоркської групи Юрія Тарнавського, який надрукував у «Сучасності» статтю під задержуватою назвою «Під тихими оливами, або вареники замість гітар»⁷². Методологічна основа конфлікту була доволі глибока — Ю. Тарнавський, який вважав себе речником модерної поезії, що порвала з римами й регулярною ритмікою, рішуче обстоював буквалістичний переклад, без уваги до фонетичних та просодійних особливостей оригіналу. Але, хоч як це дивно, його остаточні висновки (Лукаш надміру фольклоризує, «онароднює» Лорку) на диво збіглися з закидами «традиціоналіста» Л. Первомайського, який виходив із зовсім інших методологічних настанов. Проте, здається, значно більше рації має Г. Кочур, пишучи: «*Фольклоризує свій переклад Лукаш тільки там, де право на це дає оригінал,*

⁷² Ю. Тарнавський. Під тихими оливами, або вареники замість гітар // Сучасність. — 1969. — ч. 3. — С. 71—91.

⁷³ Див.: Г. Кочур. Феномен Лукаша // Українська культура. — 1989. — вип. 23. — С. 343.

і при цьому засоби українського фольклору застосовує тактовно, не втрачаючи почуття міри. (...) переклад поезій Лорки, натхнен-

ний і яскравий, назавжди ввійшов у скарбницю української перекладної поезії»⁷³. Для ілюстрації цього твердження варто навести першу з «Чотирьох жовтих балад»:

*Ой на горі, на вершечку,
Дуб стоїть густий, гіллястий.*

*Ти, вівчарю,
Ти, нещасний!*

*А по згір'ю у долину
Йдуть маслини самопаски.*

*Ти, вівчарю,
Ти, нещасний!*

*Ні овечки, ні собаки,
Ні гирлиги, ні любаски...*

Ти, вівчарю...

*Хіба піти пишелицями
Волошечки сині пасти.*

Ти, нещасний!

Про Іспанію тут справді нагадують лишень «маслини» — які «йдуть самопаски», відтворюючи в «одежі українського слова» фольклорний стрижень справді модерної поезії Лорки (якого жодні сухі, позбавлені музики, схожі на прості підрядники переклади нью-йоркської групи відтворити були не годні).

Катастрофа накопилася то- го ж сумнопам'ятного 1973 ро- ку. Якось у березні, прийшовши до Кочура, Лукаш повідомив, що вирішив написати листа «ку- ди слід» з проханням випустити з тюрми заарештованого Івана Дзюбу, у якого родина і туберку- льоз, і дозволити відбутися за нього термін йому, Лукашеві. Кочур слушно сказав, що цього робити не треба, бо «Дзюбу все одно не випустять, а тебе посадять». На що Лукаш тихо й лагідно відпо- вів: «А я уже вкинув того листа»⁷⁴.

Хоч як це дивно, Лукаша не посадили. Система з ним пове- лася на позір гуманніше і мило- сердніше, але насправді, може, і жорстокіше. Лукаша виключили з СПУ, позбавивши тим можли- востей для творчої праці. Було накладено цілковиту заборону на друкування його перекладів, зга- дування у пресі (окрім як у «ви- кривальному» контексті) тощо. Але якщо Кочур зумів пережити період майже абсолютної ізоляції від життя в силу власної заліз- ної організованості, то імпуль- сивна, нервова вдача Лукаша бу- ла до цього менше пристосована.

У нього почалися періоди чорних депресій (у письменницьких колах ходив неологізм «злукашів»), іноді він цілими днями грав у парку в доміно з пенсіонерами, нездатний взятися до яко- їсь праці. Бувало, що й прокидався для роботи. Але, блискуче

⁷⁴ Текст цього листа зберігся:

Голові Президії Верховної Ради УРСР
Голові Верховного Суду УРСР
Прокуророві УРСР
Копія: Президії спілки
письменників України

В зв'язку з тим, що я, нижчепідпи- саний, цілком поділяю погляди літе- ратора ДЗЮБИ Івана Михайловича на певне, офіційно у нас не існує питання, за яке, наскільки мені відо- мо, його засудив нещодавно один з нарсудів м. Києва, та беручи до уваги:

а) стан здоров'я засудженого;

б) ту обставину, що в даний пері- од (кінця якого ми з Вами не може- мо передбачити бодай наближено) для мене особисто перебування на будь-якому режимі здається майже рівновартним, через те більш-менш байдужим, –

прошу ласкаво дозволити мені відбутися **замість** вищеназваного ДЗЮБИ І. М. визначене йому судом покарання.

З належною повагою

ЛУКАШ Микола Олексійович, член
СПУ (підпис)

(м. Київ, вул. Суворова, 3, кв. 31)
23.III.1973 р.

(Див.: Л. Череватенко. «Сподіва- юсь, ніхто не скаже, що я не знаю української мови» // У кн.: Фразео- логія перекладів Миколи Лукаша. Словник-довідник. К.: Довіра, 2002. – С. 729–730.)

⁷⁵ Див.: Г. Кочур. Феномен Лукаша // Українська культура. — 1989. — вип. 23. — С. 338.

переклавши 29 віршів Ендре Аді, книга якого саме тоді готувалася, і зрозумівши, що його переклади не мають шансів піти до дру-

ку, сам їх подер. Потім почав ці клапті стуляти до купи, але не все пощастило і стулити⁷⁵. Це остаточно підірвало здоров'я письменника.

Як уже говорилося, 1979 року політичний клімат трохи пом'якшав, і друк перекладів Лукаша знову дозволили. 1981 року перевидано «Фауста» (цьому виданню передувала вже згадувана полеміка з В. Коптіловим щодо принципів перекладу). 1984 року виходить книжечка вибраної лірики Аполлінера (робота над нею розпочалася значно раніше, ще в 1960-ті). Знамениту «Відповідь запорожців турецькому султану» настільки соковито і яскраво міг перекласти лише Микола Лукаш:

*Царя небесного харцизе
 високорогий сатано
 Не годимося ми в підлизи
 Жери-но сам своє лайно
 Воно нам в пельку не полізе*

*Крамарю грецький просмердівсь
 Ти тюлькою на честь ісламу
 І палями обгородивсь
 Швидка напала твою маму
 І ти в дрислинах уродивсь*

*Подільський кате струп'я вкрило
 Тобі все тіло мов шпориш
 Конячий зад свиняче рило
 Побережи дурний свій гріш
 На масті те святе курило*

Але Лукаш — далеко не завжди «хуліганський» експериментатор. Де треба — він умів бути пафосним, велемовним

(як у перекладах з Гюго), чи навпаки — стримано-простим і бездоганно класицистичним. Свідчення цьому — «Морський цвинтар» Валері (перекладений так само в трагічні 1970-ті без жодного шансу на оприлюднення):

*Цей тихий дах з гостями-голубами
Між соснами леліє, між горбами,
Цар-Полудень складає із вогнів
Це раз у раз відновлюване море!
О нагорода — після думки-змори
Споглянути на цей сумир богів!*

*Як тонко й чисто виблиски невинні
Знімають непомітні перла пінні,
Який спокій законюється там!
Як сонце сторч зведеться над пучини,
Ось чинники одвічної причини:
Яскріє Час, і Сон стає знаттям.*

*О сталий скарб і простий храм Мінерви,
Незрушеність, єство немов безнерве,
Вода бровата, Око, що в нуртах
Таїть дрімоту під огненным флером, —
Моє мовчання... Ти — душевний терем,
Та на тобі — золотулуский Дах!*

Ще одна іпостась Лукаша — це блискучі оперові переклади. Він переклав лібрето «Лючії де Ламмермур» Доніцетті й Моцартового «Дон Жуана», які довго йшли на сцені київської опери (певний час — без зазначення імені перекладача, коли саме це ім'я опинилося під заборонаю). Ці переклади є в певному сенсі еталоном оперового перекладу взагалі, і дуже прикро, що вже в роки незалежності театр відмовився від них, перейшовши до співу італійською. Бо того ефекту, коли блискуча поезія Лукашевого перекладу поєднувалася з музикою Доніцетті чи Моцарта, при виконанні артистами механічно

⁷⁶ Докладніше про Лукаша — перекладача оперових лібрето див: М. Стріха. «Україномовна вистава „Дон-Жуана“ недовго втримається в репертуарі Національної опери...» // Літературна Україна. — 1999. — 21 січня.

⁷⁷ Докладний аналіз місця Лукаша в українській шекспіріані дано в книзі: О. Лучук. Діалогічна природа літератури. Перекладознавчі та літературознавчі нариси. Львів: Видавництво УКУ, 2004. — 280 с.

⁷⁸ Система розцінювала імпульсивного Лукаша як менш небезпечного політичного супротивника порівняно з зосередженим Кочуром. Уперше на це увагу звернула, здається, М. Новикова. Див. М. Новикова. Микола Лукаш. Миф и антими́ф // Теорія і практика перекладу. 1990. — 1991. — вип. 17. — С. 98–107.

завченого італійського тексту досягнути не вдається й близько⁷⁶.

Остання велика робота Лукаша — це «Троїл і Крессіда» Шекспіра (1986 року ввійшла до четвертого тому шеститомника). З далеко не найвідомішого шекспірового тексту перекладач зумів зробити маленький шедевр⁷⁷. Натомість робота над другим томом «Дон Кіхота» захрясла (попри всі намагання Г. Кочура заохотити Лукаша знову взятися до роману Сервантеса).

З початком перебудови перекладача вдалося «реабілітувати в правах». У травні 1987-го його поновлюють у Спілці письменників⁷⁸, 1988 року присуджують перекладацьку премію ім. Максима Рильського. Але тяжко хворий письменник уже не міг бути при-

сутнім на урочистому вечорі в будинку літераторів з цієї нагоди. 29 серпня 1988 року Лукаша не стало.

Уже посмертно 1990 року вийшла найповніша збірка Лукашевих віршованих перекладів «Від Боккаччо до Аполлінера». 1995 року з'явився, нарешті, й конгеніальний Лукашів «Дон-Кіхот». Велику прогалину посередині другого тому заповнив у Лукашевому стилі Анатоль Перепадя, який працював з Лукашем в останні роки його життя над правкою вже завершеної частини перекладу. Друзі сподівалися, що робота над редагуванням уже перекладеного спонукає Лукаша посунути далі. Цього, на жаль, так і не сталося. Але завдяки спільній роботі над текстом стилістично Перепадя зумів перекласти незавершені Лукашем розділи так, що вони майже не випадають із загального тла.

...Ще за письменникового життя склався «міф про Лукаша». У блискучій, полемічно загостреній розвідці «Микола Лукаш: міф та антиміф»⁷⁹ Марина Новикова назвала Лукаша «обранцем міфу»: «на так званому побутовому рівні кочував „міф про юридичного“, такого собі Василя Блаженного від українського перекладу, людини не від цього світу, (...) яку природа не знати за що наділила поліглотством на двадцять — тридцять, а правильніше, на тридев'ять (міфіві нумерологічна точність не потрібна) мов».

Лише введення в обіг недрукованих за життя письменника архівних матеріалів дозволяє повною мірою уявити масштаби поєтати Лукаша — унікального поліглота й ерудита, блискучого поєтати й лексикографа, і, нарешті, людини з виразною політичною позицією, яка ще 1959 року підписала звернення до Верховної Ради УРСР з вимогою запровадити українську мову до всіх сфер публічного життя, а 1973 року по дон-кіхотському солідаризувалася (не намагаючись здобути при цьому жодного розголосу!) з поглядами засудженого Івана Дзюби.

Важко не погодитися з Ладю Коломієць, яка стверджує (розвиваючи думку, раніше майже одночасно висловлену Мариною Новиковою та Михайлом Москаленком): «В контексті Лукашевої національної ідеї перекладацтво означало щось далеко більше, ніж намагання вплинути на стан та перспективи розвитку національної культури засобами художнього перекладу. Цим „чимось“ було прагнення змінити історичний образ української культури, вплинути не тільки на її майбутнє, а й на минуле, відновити такі мовностильові традиції в українській літературі, які в ній, можливо, намічались, але так і не утвердились»⁸⁰ — внаслідок низки апокаліптичних катастроф української історії.

⁷⁹ Симптоматично, що в силу різних цензурних умов навіть наприкінці перебудови цю статтю вдалося спершу надрукувати в московському журналі «Дружба народів» (1989, № 11), і лише згодом її було передруковано в Україні в фаховому збірникові «Теорія і практика перекладу. 1990» (1991).

⁸⁰ Л. В. Коломієць. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу. К.: Київський університет, 2004. — С. 337.

У цьому перекладач відважно ставав на прю з радянською системою. Вона також намагалася вплинути не лише на теперішнє й майбутнє, але й на минуле української культури, — але вже в напрямку її спрощення, збіднення й уніфікації з «великою російською». І, попри весь величезний таланти Лукаша, сили в цьому змаганні були надто нерівні.

Григорій Кочур і Микола Лукаш у житті були великими друзями — попри різницю у віці, темпераментах та сповідуваних перекладацьких принципах. Адже Кочур був безумовним спадкоємцем тієї «класичної» традиції, яка йшла від Старицького — через Зерова — і до Рильського. Лукаш представляв іншу традицію, — започатковану, либонь, першими перекладами «харківських романтиків» і розвинуту Кулішем, — яку умовно ми називали «бароковою».

Можливо, найкраще відмінність перекладацьких підходів двох визначних майстрів видно на прикладі одного знаменитого вірша, «Осінньої пісні» Верлена. Його музику побудовано на заколисувальному одноманітному повторі сонорних «л» та «н»:

*Les sanglots longs
 De violons
 De l'automne
 Blessent mon coeur
 D'une langueur
 Monotone.*

Але українське слово «скрипка», на відміну від французького «violon», звучить зовсім по-інакшому — різко. Однак це ключове слово, і зберегти його в перекладі необхідно. І Лукаш вирішив цю різкість поглибити:

*Ячать хлипки,
 Хрипки скрипки*

*Листопада...
Їх тужний хлип
У серця глиб
Просто пада.*

Кочурові це вирішення дуже сподобалося, і він шкодував за тим, що не всі його оцінили. Однак він дав свій варіант, де знайшов спосіб відтворити заколисувальні сонорні, використавши для цього вже не «скрипку», а українське слово «струни»:

*Неголосні
Млосні пісні
Струн осінніх
Серце тобі
Топлять в журбі
В голосіннях.*

Маємо дві зовсім різні «Осінні пісні», на різних перекладацьких засадах побудовані, — і однаково переконливо зроблені, як дві пам'ятки великого «тандему Кочур—Лукаш»⁸¹.

⁸¹ Докладний порівняльний аналіз цього вірша Верлена в українських перекладах Г. Кочура, М. Лукаша, М. Терещенка, Бориса Тена та С. Гординського здійснив А. Содомора. При цьому він віддав перевагу версії Г. Кочура: «саме в його „Осінній пісні“ чуємо найчистіше відлуння Верленової музики». Див.: «Осіння пісня» Верлена та її українські інтерпретації // У кн.: Проблеми літературознавства і художнього перекладу. Збірник наукових праць і матеріалів. Львів: НТШ, 1997. — С. 263–274.

Переклад розвивався не тільки в радянській Україні, але й у діаспорі. Там, на відміну від УРСР, не існувало цензурних проблем. Українські перекладачі на Заході часто свідомо ставили за мету перекласти тих авторів, що в СРСР не видавалися, і тим допомогти подолати накинутий українській культурі комплекс «провінційності». Тільки тут могли з'явитися українською мовою «Кантос» Езри Павнда, «Поневолений розум» Чеслава Мілоша, оповідання Франца Кафки чи, врешті-решт, Біблія. Проте болючими проблемами для діаспорних перекладачів залишалися відірваність від реального мовного середовища, по-перше,

і недоступність їхніх перекладів для основного масиву потенційних споживачів — по-друге. Бо дійти через кордон до України ці тексти тоді фактично не мали шансу. А дійшовши, випадково перевезені поодинокими відвідувачами, могли спричинити серйозні проблеми для тих, хто їх зберігав і читав.

І однак на Заході працювали першорядні майстри поетичного і прозового перекладу. Варто згадати насамперед Михайла Ореста — молодшого брата Миколи Зерова, який, відбувши 5 років таборів у 1930-ті, під час війни зумів виїхати на Захід і там видав авторські антології французької та німецької поезії, де чимало авторів прозвучали українською вперше. Натомість італійські, іспанські, португальські, англійські та російські поети ввійшли до його «антології європейської поезії» «Море і мушля» (1958). Святослав Гординський увійшов до історії літератури не лише оригінальними поезіями, але й авторською антологією «Поети Заходу» та повним перекладом поетичної спадщини Франсуа Війона. У його підсумковому томі «Поезії» (1989) переклади посідають майже половину загального обсягу.

Іван Кошелівець залишив переклади «Жака фаталіста та його

⁸² Історичний огляд того, що було зроблено в царині перекладу на діаспорі (він охоплює імена й тексти В. Барки, Б. Бойчука, В. Бургардта, О. Веретенченка, Віри Вовк, С. Гординського, В. Державина, О. Зуєвського, Юрія Клена, І. Костецького, І. Кошелівця, Б. Кравцева, Є. Маланюка, Б. Олександрова, М. Ореста, Т. Осьмачки, Леоніда Полтави, Яра Славутича, О. Тарнавського, Марти Тарнавської, М. Фішбеїна, І. Шевченка — мій перелік далеко не повний) дано в статті: І. Качуровський. Перекладачі української діаспори // У кн.: І. Качуровський. Променисті силівети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. Мюнхен: УВУ, 2002. — С. 608–624.

пана» Дідро, «Оповідань» Кафки, «Одного дня Івана Денисовича» Солженіцина (двоє останніх книжок в УРСР з'явитися очевидно не могли). Досі працює на перекладацькій ниві професор Ігор Качуровський — «останній неокласик», автор першого «Вибраного» Петрарки українською мовою (1982), антологій іспанської та латиноамериканської поезії «Золота галузка» (1991), німецької поезії «Стежка крізь безмір» (2000), численних перекладів з низки інших європейських літератур⁸².

Названі письменники репрезентують уже неодноразово згадувану вище «класичну» традицію українського перекладацтва. Про перекладацький стиль Михайла Ореста⁸³ дає уявлення переклад «Канцони» акмеїста Миколи Гумільова:

⁸³ Розгорнутий перекладацький портрет Михайла Ореста дав Ігор Качуровський у статті «Перекладацька діяльність Михайла Ореста» (Див.: І. Качуровський. Промислість силвети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. Мюнхен: УВУ, 2002. — С. 506–532).

*Храм Твій, Господи, в небесах,
Але дім Твій і доли земні.
Розцвітають липи в лісах,
І на липах — птахів пісні.*

*І весна, Твій благосний час,
По веселості йде полів,
І всі ангели линуть до нас
В час весняний на крилах снів.*

*Якщо, Господи, все це так,
Якщо слушно співаю спів,
Дай же, Господи, дай свій знак,
Що я волю Твою зрозумів.*

*Над тією, що нині сумна,
Як Незрима Світло, засяй
І на все, що питає вона,
Всесліпучу відповідь дай.*

*Бо любіші за щебет лісний
І благіші від ангельських труб
Нам тремтіння принадних вій
І улюблених усміх губ.*

Натомість постать Ігоря Качуровського — перекладача, теоретика перекладу й історика літератури — ілюструє вже згадувана

⁸⁴ Франческо Петрарка. Вибране / З італійської мови переклав Ігор Качуровський. Мюнхен: Інститут літератури ім. М. Ореста, 1982. — 160 с.

книга «Вибраного» Франческо Петрарки⁸⁴. Почнімо з констатації: до української літератури італійський класик увійшов ще за доби бароко. Спершу анонімний

Клірик Острозький включив був до своїх антикатолицьких писань фрагмент Петрарчиних «Листів без адреси», а трохи згодом Мелетій Смотрицький цитує у «Треносі» (у паралельному польському й латинському перекладі) перші десять рядків знаменитого «антиавіньйонського» 138-го сонету. (Принагідно зауважмо: ця обставина може бути ще одним свідченням на користь давнього припущення Сергія Єфремова про те, що саме молодий Смотрицький ховався за безіменною постаттю Клірика.)

Упродовж чотирьох подальших століть до творчості великого італійця епізодично бралися Панько Куліш (переспів 61-го сонету), Іван Стешенко (канцона «До Італії», перекладена різноставним білим віршем), Микола Зеров (два сонети), його молодший брат Михайло Орест (сім сонетів), Дмитро Паламарчук (сім сонетів та канцона «До Італії» в антології «Світанок», 1978). Ще два перекладені сонети — 35-й та 132-й — під якими в згаданій антології стоїть підпис Дмитра Паламарчука, як уже говорилося, насправді належать Григорію Кочурові. Ще десять сонетів Петрарки вміщено в авторській антології Дмитра Павличка «Світовий сонет» (1983).

Отже — разом менш як три десятки віршів. Тому честь української літератури рятує ошатна книга «Франческо Петрарка. Вибране. З італійської мови переклав Ігор Качуровський». Вона містить переклади 46 сонетів, канцони «До Італії» та трьох фрагментів з більших Петрарчиних творів, зокрема, латиномовної поеми «Африка».

Ця книга є, у певному сенсі, взірцем того, як слід видавати переклади поезії. Це — надрукована на доброму папері «білінгва», зі «стильною» графікою Конашевича (вона супроводжує й дещо пізнішу книгу Качуровського «Свічада вічності» (1990), що також містить розділ перекладів з італійських класиків). З двома передмовама — самого Ігоря Васильовича, присвяченою особливостям

рецепції та перекладу Петрарки в Україні, та італійською «від видавця», покликаного дати італомовному читачеві ширше розуміння української ситуації. З покажчиком літератури про Петрарку та українських перекладів з нього.

Очевидно, що «Вступний нарис» перекладача має й самостійну вартість, не лише як розвідка про попередників, але і як виклад його творчих засад. Ігор Качуровський — беззастережний класик, і тому новітнє українське перекладацтво розпочалося для нього

«фатально (...) зі сполуки бурлеска й нострифікації текст»⁸⁵. До трагедій Гулака-Артемівського з Горация він ставиться непримиренно, як колись Микола Зеров. Але ще непримиренніше перекладач відгукується про набутки його підрадянських колег: «Переклади на Радянській Україні (якщо вилучити Лукаша, Кочура, Бориса Тена і ще, може, два-три імени) робляться за таким рецептом: береться російський переклад і перелицьовується на українську мову»⁸⁶.

⁸⁵ І. Качуровський. Франческо Петрарка в українській поезії // У кн.: Франческо Петрарка. Вибране / З італійської мови переклав Ігор Качуровський. Мюнхен: Інститут літератури ім. М. Ореста, 1982. — С. 7.

⁸⁶ І. Качуровський. Франческо Петрарка в українській поезії // У кн.: Франческо Петрарка. Вибране / З італійської мови переклав Ігор Качуровський. Мюнхен: Інститут літератури ім. М. Ореста, 1982. — С. 12.

Звичайно, говорячи так, автор переходить межу об'єктивності. Його упередженість видна бодай з подальшого твердження: *«нещодавно (...) доведено, що підписаний іменами В. Козаченка та Є. Кротевича український текст „Дон Кіхота“ досить кепсько переложено з російського перекладу, у свою чергу робленого не з оригіналу, а з французького перекладу»*. У певному сенсі, дійсність була навіть трагічніша від того, як сприймав її І. Качуровський: адже Козаченко з Кротевичем навіть не думали приховувати того, що перекладали з російської, про це прямо повідомлялося на титульному аркуші видання 1955 року (отже, колоніальні перекладачі й не сприймали цю обставину за великий гандж). Зате російський переклад Любимова, який вони справді механістично перетягнули в українську мову, було виконано не з французької, а таки з оригіналу, і то на високому рівні.

Зате сам Ігор Качуровський у своїх перекладах прагне орієнтуватися лишень на першотвір — аж до відновлення в правах імені Петрарчиної героїні «Лавра» (яку українські перекладачі слідом за Пушкіним послідовно перетворювали на «Лауру»).

Що ж до якості самих цих перекладів — то критикові, ласому до перекладацьких «ляпів», тут робити нічого. Головні фігури першотвору віддано різьблено-бездоганними українськими сонетами. Там, де версифікаційної структури оригіналу в чомусь недодержано (як-от у канзоні «До Італії»), — перекладач сам повідомляє про це в передмові. Окремої згадки варта й ритмічна гнучкість гекзаметрів у перекладі фрагменту з «Африки», яка надає віршеві необхідної динамічності.

Перекладач свідомо не переходить меж класичного підходу. І там, де натрапляє на неперекладану, на його думку, гру слів (як-от у початковому рядкові 320-го сонету «*Sento l'aura mia antica*», де «*l'aura*» нав'язує до імені героїні — «*Laura*»), Качуровський сумлінно перекладає зміст («*Мій давній легіт чую на горбах*»), лишень приміткою застерігаючи: легіт — *l'aura*.

Чи можна вважати таку настанову єдино правильною? Про множинність можливих перекладацьких вирішень нагадає бодай порівняння того, як переклали початок 35-го сонету два першорядні українські перекладачі.

Петрарчині рядки

*Solo e pensoso i piu deserti campi
 vo mesurando a passi tardi e lenti,
 e gli occhi porto per fuggire intenti
 ove vestigio uman la rena stampi*

Ігор Качуровський відтворив з усією можливою в перекладі сонета докладністю:

*В задумі, сам в найбільш пустельне поле
 Повільним кроком я, смутний, забрів
 З надією втекти до тих пісків,
 Що людський слід їх не значив ніколи...*

Натомість Григорій Кочур на позір поводить ся з оригіналом значно вільніше:

*В полях, де тиша й самота німа,
Замислений, я манівцем блукаю
І тільки тих стежок не уникаю,
Де й сліду людської ноги нема.*

«*Piu deserti campi*» оригіналу, майже дослівно відтворені Качуровським, перетворилися тут на узагальнені «*поля, де тиша й самота німа*». Але з цієї «поразкою» пов'язана й перемога Кочура, — бо, пожертвувавши заради рими множиною *deserti campi*, Качуровський перетворив мандри не так поетового тіла, як уяви, на прогулянку якимось конкретним полем, нехай навіть «найбільш пустельним». Настрій мандрів поетового духу відтворено, очевидно, у Кочуровому перекладі краще.

Цей невеликий приклад ще раз довів, наскільки своєчасною була б поява томика вибраної лірики Петрарки, де було б зібрано всі вартісні дотеперішні переклади. Уважний читач отримав би немало насолоду, зіставляючи різні версії різних майстрів.

А проте основу такої книги, безумовно, склали б переклади Ігоря Качуровського, що в них ще довго звучатимуть українською мовою багато хрестоматійних сонетів великого італійця. Як ось цей знаменитий 312-й:

*Ні в яснім небі рух плянет над нами,
Ні в тихім морі смолені човни,
Ні збройні лицарі, що мчать полями,
Ні ліс, прудкої повен дичини,*

*Ні довгождана свіжість новини,
Ні повість про закоханих без тямни,
Ні край джерел, де зелень глушини,
З піснями на устах шляхетні дами, —*

*З того нічому серце вже не радо, —
Ачей його забрала з цього світу
Та, що була очей моїх свічадо.*

*Так над життям тяжить журба моя,
Що кличу смерть, бо прагну ту узрити,
Що краще був не зрів ніколи б я.*

І, коли читач візьметься за аналіз того, як цей переклад зроблено, він, будьте певні, побачить, що українське «ні» при початку перших семи рядків достеменно відповідає «не» італійського оригіналу, а восьмий рядок *«dolce cantare oneste donne e belle»*, де цього «не» вже немає, також відтворено майже дослівно. Бо за тим всім — хист і труд Майстра української поезії, який відчувається в культурі Старої Європи, наче в себе вдома.

Паралельно в діаспорному перекладі розвивалася й інша традиція, що її вище названо «бароковою». Її яскравими представниками були Годось Осьмачка, Василь Барка та Ігор Костецький⁸⁷. Центральною постаттю в цьому контексті був саме Ігор Костецький — поет, літературний критик, перекладач і видавець. Постать І. Костецького (справжнє ім'я — Ігор Мерзляков;

⁸⁷ До перекладацького доробку названих вище авторів звертається у своїй монографії Лада Коломієць. Див.: Л. В. Коломієць. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу. К.: «Київський університет», 2004. — 522 с. Його ж із погляду процесів «модернізації» української літератури ретельно аналізує й Соломія Павличко у своїй книзі «Дискурс модернізму в українській літературі» (1997, 1999).

1913—1983), народженого в Києві й померлого в Західній Німеччині письменника, критика, публіциста й видавця, досі лишається однією з найколеритніших і найсуперечливіших в українській літературі ХХ століття. *«Для мене він був об'явленням Божим і диявольським»* — написав про І. Костецького в своїх спогадах *«Я — мене — мені (і докруги)»* (2001) Юрій Шевельов

(Шерех)⁸⁸. І водночас у другому томі згаданих спогадів постаті І. Костецького приділено більше місця, аніж усім іншим сучасникам визначного філолога.

Причиною нелюбові діаспори до І. Костецького були не лише його погані манери та ексцентричні вихватки, а й зухвалі політичні ескапади. Для правовірних бандерівців — мельниківців схвально відгукуватися про «радянців» та іронічно говорити про канонізовані постаті з «патріотичного пантеону» було непростим гріхом, — тож навіть ліберальна редакція «Сучасності» змушена була у 1960-х привселюдно «каятися» в тому, що вмістила «політично хибну» статтю письменника.

Підґрунтя для конфлікту заклали й мистецькі принципи І. Костецького. Той самий Ю. Шевельов пише: *«У літературі і мистецтві — а це була його релігія — він мав дуже окреслені смаки й вимоги. Із зневагою й огидою він ставився до традиційних стилів українського побутового реалізму й сентиментальної напівфольклорної лірики — того, що він називав „коханья на перелазі“, — його убивче окреслення. Він хотів літературного експерименту, індивідуальних шукань. Ці застави він сповідав з несхибною ревністю, з гарячковим патосом, без жадних компромісів»*⁸⁹.

Така мистецька настанова робила Костецького «своїм» у Європі (і то не лише як письменника — у Німеччині його шанували і як дослідника-дантознавця, навіть радянські «Дантовские чтения» 1985 року відгукнулися були на смерть *«західнонімецького дантолога І. Костецькі»*). Але ця ж настанова вибивала його значною мірою з рідного, патріархально-рустикального письменства. Тож навіть хвиля «відкриття білих плям» в українській періодиці доби пізньої перебудови й ранньої незалежності майже оминула постать І. Костецького, — надто не вписувався він до всіх усталених стандартів. І лише «рік Ігоря Костецького» в часописі «Кур'єр Кривбасу» (у кожному числі 2001 року редакція вміщувала щось

⁸⁸ Ю. Шевельов (Юрій Шерех). Я — мене — мені (і довкруги). Спогади. Т. 2. Видання часопису «Березінь» — видавництво М. Коць. Харків—Нью-Йорк, 2001. — С. 25.

⁸⁹ Ю. Шевельов (Юрій Шерех). Я — мене — мені (і довкруги). Спогади. Т. 2. Видання часопису «Березінь» — видавництво М. Коць. Харків—Нью-Йорк, 2001. — С. 23.

⁹⁰ Нещодавно вийшов нарешті й односторонній вибраних творів І. Костецького «Тобі належить цілий світ» (К.: Критика, 2005). Проте, на жаль, переклади зовсім не ввійшли до цього впорядкованого Марком Робертом Стехом видання.

із прози чи есеїстики письменника) трохи відкрив його постать сучасному українському читачеві.⁹⁰

А тим часом його доробок, зокрема в українській шекспіріані, таки вартий уваги. Ще 1957 року І. Костецький разом із Д. Чижев-

ським та Я. Рудницьким став співзасновником Українського Шекспірівського Товариства. У зорганізованому ним самим видавництві «На горі» він видав не лише власні версії «Презнаменитої й прежалісної трагедії Ромео та Джульєтти. По українському переказаної» (1957) та «Шекспірових сонетів» (1958), а й переклади Тодосія Осьмачки («Трагедія Макбета. Король Генрі IV», 1961) та Василя Барки («Король Лір», 1969). Всі ці видання можуть правити за взірць того, як треба друкувати переклади — з ґрунтовними супровідними статтями та коментарями, з багатим ілюстративним матеріалом та паралельними версіями інших перекладачів. Уривки ще одного шекспірівського перекладу І. Костецького — «Гамлета» — друкувалися в часописі «Сучасність» (ч. 12, 1963, ч. 4, 1964).

Чим же вирізняються Шекспірові сонети, перекладені І. Костецьким, серед інших перекладів, надрукованих як в Україні (Д. Паламарчук, Д. Павличко), так і на Заході (С. Гординський, О. Зуєвський, Яр Славутич, О. Тарнавський та ін.)? Почасти на це питання відповів Г. Кочур ще у фундаментальній розвідці «Шекспір на Україні» (1968) — одній з дуже небагатьох за «доперебудовних» часів спроб звернутися ще й до перекладацького доробку діаспори. Відзначивши неординарність цих перекладів, Г. Кочур, однак, звернув увагу на те, що *«стилізована барокова мова XVII—XVIII століть»*, якою І. Костецький перекладає Шекспіра, досягається *«ціною певної штучності й силуваності»*, а відтак *«переклад майже не сприймається як художній твір, але дуже цікавий як експеримент»*⁹¹.

⁹¹ Див.: Г. Кочур. Шекспір на Україні // Мастерство перевода. 1966—1968. — С. 26—59.

Справді, спроби І. Костецького сміливі до зухвальства — це видно бодай з прикладу 130-го сонету:

*Од слонця ніц в очах моєї пані,
Кораль ружанець рожевіш од губ,
Кедиж сьнієкг ест бялим — в неї перса тьмяні,
Кедиж влос ест дротем — з дроту в неї чуб; —*

відтвореного напівмакаронічною (зі щедрими вкрапленнями польщизни) «спудейською мовою» доби козаччини. (Для порівняння: у Д. Паламарчука сонет цей, перекладений нормативною літературною мовою, починається:

*Її очей до сонця не рівняли,
Корал ніжніший за її уста,
Не білосніжні пліч її овали,
Мов з дроту чорного коса густа).*

Принадібно зауважмо: сам оригінал тут начебто не дає підстав для аж таких потужних лексичних зсувів, бо на місці колоритних, забарвлених під польщизну барокових спудей «Києво-Могилянки» зворотів «*Кедиж сьнієкг ест бялим*», «*Кедиж влос ест дротем*», — у самого Шекспіра читаємо: «*If snow be white*», «*If hairs be wires*», де лише інфінітив дієслова «to be» (замість «it is», «they are») вказує на давнину й «поетичність» тексту.

Але така вже настанова Костецького: не пригладжувати архаїзми оригіналу (що залюбки зробили інші перекладачі, бо ні в Паламарчука, ні в Павличка натяку на те «to be» не знайдемо), — а поглибити їх, перевести в площину «головного елемента» (використовуючи давній перекладознавчий термін В. Брюсова).

Варто відзначити ще одну рису перекладів І. Костецького — формально вони дуже точні⁹². Скажімо, коли ми натрапляємо в цих

⁹² Лада Коломієць розглядає переклади Костецького не в прийнятій у нашій книзі дихотомії: «класична» — «барокова» традиція, а вбачає в них спосіб відійти від концепції «вірного перекладу» (сформованої в основному ще неокласиками й розвиненої Кочуром та Лукашем) у бік прийнятого на Заході буквалістичного перекладу. Проте, якщо таке твердження не викликає сумнівів щодо справді буквалістичних перекладів нью-йоркської групи, то воно ледве чи безсумнівне щодо перекладів Костецького, Барки, чи Осьмачки — бодай з огляду на їхнє лексичне багатство.

перекладах на якесь коструbate й мало зрозуміле словосполучення «в'янким сластям», то, будьте певні, що у відповідному рядку оригіналу 19-го сонету таки стоїть нещось інше, як *«fading sweets»*. І так само будьте певні — і Паламарчук, і Павличко оминули це ризиковане, малосприйнятне для сучасного читача словосполучення, і в їхніх варіантах око ні на чому тут не «зашпортається». Але ж той, хто читає Шекспіра в оригіналі, таки натрапить на *«fading sweets»*, — і неминуче зупиниться на хвилюнку на ньому!

Звісно, для посполитого читача (скажімо, для школяра, який проходить Шекспірові сонети «за програмою») ці сонети асоціюватимуться насамперед із Паламарчуківими (меншою мірою — з Павличковими) перекладами. Але, маючи ці два повні корпуси, різні за стилем, різні за темпераментом, але взоровані на перекладацьку традицію Старицького—Зерова—Рильського—Кочура, можемо й згадати, що для самих англійців мова Шекспіра сьогодні вже виразно віддалена в часі й потребує постійного коментування. Тому відтворити чар цієї віддаленості, легкої незрозумілості в перекладі — завдання коли й не кінцеве, то вельми й вельми заманливе.

Проте за експериментом І. Костецького стояла й інша, ясно усвідомлена мета: *«він, як і більшість українських перекладачів від Куліша й Франка до Лесі Українки й Зерова, мав чітку концепцію перекладацтва. Перекладацтво для Костецького ста-*

⁹³ С. Павличко. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. К.: Либідь, 1999. — С. 364.

*ло на той час головним способом модернізувати культуру»*⁹³. Відтак центральною фігурою в перекладацькому доробкові Костецького

був не так Шекспір, як Езра Павнд з його «Кантос». (Хоч і скидати з рахівниць зацікавлення письменника класикою, як це робить С. Павличко, теж підстав немає — у цьому переконує перелік книжок, що вийшли у видавництві «На горі». Не варто забувати й того, що І. Костецький разом з В. Баркою та М. Орестом здійснив мовну редакцію «Святого письма Старого та Нового завіту» І. Хоменка (Рим, 1963); — втім, навіть у католицьких середовищах цей переклад поступався популярністю майже сучасному йому перекладові І. Огієнка.)

Навіть найпалкіші прихильники (як-от Л. Коломієць, чи С. Павличко) визнають: переклади І. Костецького значно поступаються за

читабельністю іншим українським версіям. Соломія Павличко доходить до ще одного парадоксального твердження: *«переклади Костецького можна охарактеризувати як жахливі. Вони належать до певної традиції жахливих перекладів, яку, наприклад, утілюють переклади з Шекспіра Пантелеймона Куліша. В Костецького, однак, ця жахливість зумисна, а в Куліша зумовлена станом української мови й неопрацьованістю техніки перекладу»*⁹⁴.

Це твердження так само не безсумнівне — насамперед у тому, що стосується Куліша (вище ми говорили, що в час їхньої появи переклади Куліша аж ніяк не були «жахливими»). Та й І. Костецький прагнув, напевно, досягнути саме естетичного (а не антиестетичного!) ефекту. Що йому і вдалося — адже до його експериментів з цікавістю ставився навіть Г. Кочур — людина бездоганного мистецького смаку⁹⁵. Врешті-решт, не можна не погодитися з Ю. Шевельовим, який писав

⁹⁴ С. Павличко. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. К.: Либідь, 1999. — С. 371.

⁹⁵ Г. Кочур з великим пієтетом ставився, зокрема, до перекладеного Костецьким знаменитого 66-го сонету:

*З усього стомлен, кличу безрух — смерть,
Бо видіти заслугу жebraком,
І вramлення ніщоти в пишну щерть,
І чисту віру, викляту гуртом,
І злото честі, зміщене в ганьбу,
І грубе скурвлення дівочих цнот,
І доскональства скривджену судьбу,
І моці від кульгавих влад розсот,
І вміння, скуте мусом німоти,
І дурість докторовану чола,
І прямоту з прозванням глупоти,
І бранці — Благо в стіп державця — Зла;
З усього стомлен, я в ніщо б пішов,
Будь не всамотнив тим мою любов.*

Хоча, безсумнівно, канонічним перекладом Шекспірових сонетів надовго лишиться для нас навіть не блискучий текст Д. Павличка:

*Я кличу смерть – дивитися набридло
На жебри і приниження чеснот,
На безтурботне і вельможне бидло,
На правоту, що їй затисли рот...*

Це мовлено потужно й афористично, – але в цих словах забагато Павличкового. Словосполучення «вельможне бидло», як слушно зауважила Марія Габлевич, абсолютно неприпустиме для Шекспіра. Тому з багатьох причин канонічним для української літератури ще довго лишиться переклад Дмитра Паламарчука, учня Григорія Кочура, зроблений в інтинському ув'язненні:

*Стомившись, вже смерті я благаю,
Бо скрізь нікчемність в розкоші сама,
І в злиднях честь доходить до одчаю,
І чистій вірності шляхів нема...
І силу неміч забива в кайдани,
І честь дівоча втоптана у бруд,
І почесні не тим, хто гідний шани,
І досконалості – ганебний суд,
І злу – добро поставлене в служниці,
І владою уярмлені митці,
І істину вважають за дурниці,
І гине хист в недоума в руці;
Стомившись тим, спокою прагну я,
Та вмерти не дає любов моя.*

⁹⁶ Ю. Шевельов (Юрій Шерех). Я – мене – мені (і довкруги). Спогади. Т. 2. Видання часопису «Березиль» – видавництво М. Коць. Харків–Нью-Йорк, 2001. – С. 25.

про І. Костецького: *«читати його писання було не завжди просто, не завжди сприйнятно, але завжди цікаво»⁹⁶.*

Як уже говорилося, І. Костецький друкував у заснованому ним видавництві «На горі» також переклади Тодося Осьмачки («Трагедія Макбета. Король Генрі IV», 1961) та Василя Барки («Король Лір», 1969, «Божественна комедія» (фрагменти), 1978).

Обидві Шекспірові трагедії Т. Осьмачка переклав ще в Україні («Макбет» 1930 року вийшов друком). Проте для мюнхенського видання письменник зробив фактично нові версії. Лада Коломієць слушно говорить про експресіоністичний характер цих перекладів, про відмову Осьмачки від усталених словосполучень, про творення ним оригінальних і лаконічних поетизмів.

Проте міра цього «експресіонізму», очевидно, не перевищує окремих зразків, наявних у пізнішому київському Шекспіровому шеститомнику (йдеться насамперед про переклади М. Лукаша, М. Бажана, І. Драча).

Натомість В. Барка своїм перекладом «Короля Ліра» далеко виходить за межі того, що в київському шеститомникові взагалі могло з'явитися. Ось як звучить у цьому перекладі початок знаменитого монологу Ліра:

*Вітри, дміть, щоб вам щоки трісли! В безум, дміть!
Ви, водопаддя й хуртовини, лийте,
Аж втопите дзвіниці й вітровкази!
Ви, пломені сірчані, як думки — швидкі,
Гінці для дубокрушних блискавиць,
Мою поцільте білу голову! І, всетрясущий громе,
Розплющ товсту округлість світу,
Зламай взірці природи, враз понищ насіння,
Що сплоджує людей невдячних!*

(...)

*Щодуху гряхай! Вергайсь, полум'я! Лий, дощ!
Ні злива, вітериця, грім, огонь — мені не дочки.
Вас не виню, стихії, за немилість.
Ніколи царства не давав, не кликав дітьми,
Мені слухняністю не боржні. Тож нехай карає
Жахлива втіха ваша: я вам раб отут,
Убогий, ветхий, кволий і в зневазі — дід.
Все ж називаю вас: підлесні служки,
Що в'язете до двох згубливих дочок
Свої війська високозродні проти голови,
Як ця — стара і сива. Хо! Це мерзко.*

Лексично, звичайно, це більш ніж експериментально — хоч водночас переклад доволі буквалістично відтворює зміст оригіналу:

*Blow, winds, and crack your cheeks! Rage! Blow!
Your cataracts and hurricanes, spout*

*Till you have drench'd our steeples, drown'd the cocks! (...)
But yet I call you servile ministers,
That will with two pernicious daughters join
Your high-engender'd battles 'gainst a head
So old and white as this. O, ho! 'tis foul.*

Докладно порівнявши цей переклад з версією М. Рильського:

*Дміть, вітри, хай полопаються щоки!
Шалійте! Дміть! Ви, струмені кипучі,
Залийте ураганами всі башти,
Шпилі на вежах наших затопіть! (...)
І я проте зову
Рабами вас за те, що ви з'єднались
Із дочками злочинними моїми
І поплич з ними стали до війни
Проти такої голови старої,
Як ця. О! О! Яка підлота! —*

Лада Коломієць доходить висновку: «якщо в перекладі М. Рильського свідомо відбувається „пригладжування“, спрощення пишномовної стихії барокового стилю (перекладач використовує описові звороти і нерідко вдається до пропусків), то в перекладі Барки простежується вищий, порівняно з оригіналом, ступінь словотворчості. В ньому присутня велика кількість винайдених са-

⁹⁷ Л. В. Коломієць. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу. К.: Київський університет, 2004. — С. 461.

мим Баркою слів (...), а також нитомо українських слів, введених ним у літературний слововжиток»⁹⁷.

Щодо Рильського з цим твердженням можна посперечатися — адже відомо, що перекладач володів

англійською мовою лишень на початковому рівні, і його уявлення про барокову пишноту оригіналу цілком залежало від якості використаного ним підрядника. Проте саме словотворчість безумовно лежить в основі й цього, й інших перекладів Барки⁹⁸. А відтак головним для поета був таки не буквализм (адептом якого вважає

його Л. Коломієць) — а можливість розширити лексичні й стилістичні рамки рідної мови.

Це добре видно на тлі зіставлення перекладів Барки з дистильованими щодо мови й гранично пуританськими щодо виражальних засобів перекладами Нью-йоркської групи, як-от із цим автоперекладом з англійської вірша «Математика» Юрія Тарнавського — вже згадуваного раніше критика Миколи Лукаша:

*Не дай
Господи,
щоб хрести
ці плюси
що творитимуть
суми
із цифр
наших сердець
і нулів
шлюбних
обручок.*

Очевидно, саме поетам нью-йоркської групи (і насамперед — Ю. Тарнавському, бо переклади Віри Вовк приділяють значно більше ваги просодійним характеристикам) і належить честь вважатися найпослідовнішими адептами буквалізму в українському перекладі.

Втім, на противагу «радянському перекладацькому проекту», «антирадянський» розвивався не лише в діаспорі. Опонентами режиму вимушено були всі найяскравіші українські перекладачі — навіть попри заяви щодо політичної лояльності й принагідну працю над такими «шедеврами», як українська

⁹⁸ Про цю словотворчість уже на прикладі роботи над перекладом «Божественної комедії» Данте див.: М. Стріха. Данте й українська література: досвід рецепції на тлі «запізненого націєтворення». К.: Критика, 2003. — С. 121–122.

версія Державного гімну СРСР. Проте особливе місце в нашій історії посідає «невольничий переклад», репрезентантами якого в різний час були П. Грабовський, М. Зеров, Г. Кочур, Д. Паламарчук. Їхню сумну й героїчну традицію вже в 1970—1980-ті змушені були продовжити Іван Світличний і Василь Стус.

Як уже говорилося вище, переклад для українських дисидентів 60—80-х, важив більше, ніж переклад, і не мав у російській новітній літературі жодних аналогів. Навіть деякі власні вірші й тексти ув'язнених побратимів, пересилаючи з табо-

⁹⁹ І. Світличний. *Голос доби*. Кн. 1: Листи з «Парнасу» / Упоряд. Л. Світлична. К.: Сфера, 2001. — 544 с.

ру, маскували під «переклади», ставлення до яких цензури було менш прискіпливим (чимало свідчень про це надibuємо в тюремних листах І. Світличного)⁹⁹.

У листах до дружини (від 10.11.73 р., 12.05.74 р., 04.08.74 р., 28.02.77 р., 20—21.09.77 р., 30.09.77 р.) до розряду «перекладів» та «переспівів», щоб обдурити цензуру, віднесено не лише власні вірші ув'язненого поета, але й тексти Й. Мешенера та І. Калинця. А в листі від 13 березня 1974 року І. Світличний наводить вірш

¹⁰⁰ І. Світличний. *Голос доби*. Кн. 1: Листи з «Парнасу» / Упоряд. Л. Світлична. К.: Сфера, 2001. — С. 102.

Бодлера «Людина і море» у трьох паралельних версіях — І. Калинця, І. Коваленка і власній, з приміткою: «*єдине з поетичного, чим хотілося б займатися, — це переклади*»¹⁰⁰.

З французької, окрім Бодлера, Світличний перекладав також Ронсара, Лафонтена, Леконта де Ліля, Верлена, Елюара, Сюперв'єля. Проте (коли йдеться про «класиків» і «парнасців») переклади Світличного поступаються версіям «неокласиків» браком належної версифікаційної «рафінованості». У них часті неточні рими (хоч окремі з них і дуже цікаві, як-от «*безвість — бевзів*»), трапляються важкі безцезурні рядки чи навіть п'ятистопові «недомірки» на тлі шестистопового загалом вірша.

Тому найвищим перекладацьким здобутком Світличного-перекладача є його Беранже. За оцінкою Івана Дзюби, «*з однаковою вправністю — можна сказати більше: натхненністю! — відтворив він усі стильові рівні та потоки поезії Беранже: її „вулично“-народний*

гумор, що часом переходить у глумливість, і добірний інтелектуальний сарказм, і політичну патетику (...)»¹⁰¹. Ці переклади встигли

вийти 1970 року в серії «Перлини світової лірики» видавництва «Дніпро». Це сталося вже після першого арешту Світличного — що свідчить про певну громадянську позицію тодішніх редакційних працівників (хоч, заради «перестраховки», вони й замінили перекладачеву передмову іншою).

Але та книга була вже останньою легальною публікацією Івана Світличного. 13 січня 1972 року його заарештовано вдруге — і це ув'язнення виявилось для письменника фатальним. Після інсульту, що стався на засланні, він вийшов на свободу — але інвалідом, який уже не міг розмовляти і жив лише завдяки самовідданості друзів і дружини Леоніди. Він устиг побачити свою видану на хвилі перебудови книжку «Серце для куль і для рим» (1990) (окрім оригінальних віршів і літературно-критичних статей, там було зібрано і його переклади; окрім названих — також зі Словацького, Норвіда, Десанки Максимович, Орхана, а також переспів «Слова про Ігореву січ»). Але відреагувати на неї тяжко хворий письменник уже не мав сили...

Однією з найдраматичніших сторінок історії перекладацтва можна вважати й таборову працю Василя Стуса над Рільке й Гете. Гете поет почав читати ще в Сталінському педінституті (на останніх курсах — в оригіналі). Закінчений у грудні 1969 року варіант збірки «Зимові дерева» відкриває відома авторова передмова «Двоє слів читачеві», у якій, зокрема, йдеться про поетичні уподобання Стуса, не лише ранні (Рильський, Вергарн, трохи згодом — Бажан і Пастернак), але й пізніші: «Нині найбільше люблю Гете, Свідзінського, Рільке. Славні італійці (те, що знаю). Особливо Унгаретті, Квазімодо»¹⁰².

Перші перекладацькі спроби Стуса, включені до п'ятого тому зібрання його творів, що охоплює всю відому перекладацьку спадщину¹⁰³, зроблено ще на початку

¹⁰¹ Див.: І. Дзюба. «Душа, розпластана на пласі...» // У кн.: І. Світличний. Серце для куль і для рим. К.: Радянський письменник, 1990. — С. 16.

¹⁰² В. Стус. Твори у чотирьох томах. Т. 1. Кн. 1. Львів: Просвіта, 1994. — С. 42.

¹⁰³ В. Стус. Твори у чотирьох томах. Том 5 (додатковий). Переклади. Львів: Просвіта, 1998. — 392 с.

1960-х (вірші Буніна, Брюсова, Заболоцького). Але коли 1966 року в журналах «Дніпро» (№ 8) та «Ранок» (№ 9) з'явилися переклади з Лорки, виконані спільно В. Стусом та Ю. Покальчуком (знавцем іспанської мови), то прізвище Стуса вже мусив приховувати псевдонім «В. Петрик» (у вересні 1965 року поет був відратований з аспірантури Інституту літератури за виступ протесту проти арештів української інтелігенції в київському кінотеатрі «Україна»).

Так само під псевдо «В. Петрик» з'явилися сім перекладів віршів Р. Бородуліна та Ф. Черні в антології білоруської поезії «Калинові мости» та три вірші Гете у збірці його творів у серії «Шкільна бібліотека» видавництва «Молодь» (обидві книги вийшли 1969 року). Наступного 1970 року видавництво «Дніпро» опублікувало роман Гете «Літа науки Вільгельма Майстера» в перекладі С. Сакидона. 12 віршів для цього видання переклав В. Стус. Прізвище перекладача цього разу було зазначене — але тільки в підрядковій виносці після першого твору. Дивом «проскочило» Стусове прізвище й під перекладами текстів вокальних творів на музику Перголезі, Моцарта, Бетховена, Шумана, Гурільова, Рубінштейна, Климовського в хрестоматії «Педагогічний репертуар співака-початківця. Пісні. Арії. Романси. Для баритона» (1969). Очевидно, пильність цензури було приспано тим, що йшлося про навчальне видання начебто аполітичного видавництва «Музична Україна».

З арештом письменника 12 січня 1972 року можливості для друку (навіть під псевдо) зникли. «Хрестоматія зарубіжної літератури», що планувалася до друку у видавництві «Вища школа» (для неї Стус переклав був ще на волі вірші фон Гофмансвальдау, Вайзе й Гюнтєра), світу так і не побачила — її набір було розсіпано. Ще 1966 року Стус переклав понад 800 рядків віршів Мопассана для вже згаданого зібрання його творів українською мовою. Ці переклади було відредаговано й схвалено до друку — проте видавництво змушене було врешті-решт залучати іншого перекладача, і 8-й том Мопассана

вийшов через те зі значним запізненням. Не побачив світу й переклад драми Брехта «Життя Галілея», виконаний Стусом разом із Зінаїдою Йоффе¹⁰⁴.

¹⁰⁴ Текстологію перекладів Василя Стуса сумлінно описано Миколою Гончаруком у науковому апараті уже згаданого п'ятого тому поетових творів.

Проте найбільше трагічні обставини поетової долі відбилися на головній справі його перекладацького життя — перекладах Рільке й Гете. Ще на початку 1970-х, до першого арешту, Стус підготував і подав до «Всесвіту» велику добірку з Рільке. Проте саме тоді там готувалася до друку аналогічна добірка Бажана — і маститий «класик» зажадав виступити одноосібно.

Робота над Рільке й над Гете триває в київському ув'язненні, мордовських (1972—1977) та уральських (1981—1985) концтаборах. У київському слідчому ізоляторі поет попри всі перешкоди домігся дозволу отримати оригінали Гете й словник. Робота над перекладами триває для нього одночасно з працею над поетичною збіркою «Час творчості» — і переклади з Гете стають її органічною частиною.

У першому ж листі з мордовського табору (від 17 грудня 1972 року) поет пише до дружини: *«прошу в кожному листі переписувати мені по 2-3 вірші Рільке»*¹⁰⁵.

В умовах концтабору процес перекладання, як відзначає текстолог Микола Гончарук, складався з двох етапів: *«Перший етап — це власне творення первісного тексту перекладу, або базового тексту, від якого В. Стус відштовхувався, шукаючи остаточного вирішення. (...) Німецькі оригінали, які надсилав поштою переписаними від руки хтось із рідних чи друзів, переписував удруге вже сам В. Стус в окремий зошит — не так для зручності в роботі, як на випадок реально можливої втрати їх під час «шмонів», різних перевірок, цензурування. А поряд із німецьким текстом уже записувався новостворений переклад, який здебільшого мав поліваріантний характер, тобто творилося відразу кілька версій»*¹⁰⁶.

¹⁰⁵ В. Стус. Твори у чотирьох томах. Том 6 (додатковий). Кн. 1. Листи до рідних. Львів: Просвіта, 1997. — С. 11.

¹⁰⁶ В. Стус. Твори у чотирьох томах. Том 5 (додатковий). Переклади. Львів: Просвіта, 1998. — С. 339.

У перекладацькій роботі В. Стусові допомагали Ю. Бадзьо, Л. Світлична, Г. Кочур (який робив розгорнутий аналіз перекладів)¹⁰⁷. Робота наражалася на неймовірні труднощі: листи не пропускали, а зроблені переклади конфісковували. Коли В. Стус, працюючи над «Римськими елегіями» Гете, попросив надіслати

¹⁰⁷ Варто нагадати — після погрому 1972—1973 рр. виключений зі Спілки письменників і підданий публічному шельмуванню Кочур удруге опинився в ролі орвеллівської «несоби», і від другого арешту його відокремлювала, очевидно, лишень дуже тонка межа. Відтак пряме листування з ув'язненим Стусом було для Кочура неможливе — воно майже автоматично означало б його власний арешт. Тому кочурівські зауваги до перекладів, яких так потребував Стус у таборі, переписувала своєю рукою Л. Світлична.

З листів Стуса до рідних видно, як високо цінував він цю допомогу — хоч зі зрозумілих міркувань не міг називати Кочура на ім'я. *«Признаюся, що добре намучився з цим варіантом, зате врахував усі зауваження дорогого Метра»* — читаємо в листі до дружини від 10 листопада 1973 року, майже цілком присвяченому роботі над Рільке. Див.: В. Стус. Твори у чотирьох томах. Том 6 (додатковий). Кн. 1. Листи до рідних. Львів: Просвіта, 1997. — С. 183.

¹⁰⁸ В. Стус. Твори у чотирьох томах. Том 6 (додатковий). Кн. 1. Листи до рідних. Львів: Просвіта, 1997. — С. 30—31.

¹⁰⁹ В. Стус. Твори у чотирьох томах. Том 6 (додатковий). Кн. 1. Листи до рідних. Львів: Просвіта, 1997. — С. 108.

йому метричну схему елегійного дистиха, М. Коцюбинська виконала прохання — але в стандартних значках:

—UU—UU—UU—UU—UU—U
—UU—UU—||—UU—UU—

цензори побачили тайнопис і лист сконфіскували. Тільки коли в наступному листі М. Коцюбинська прямим текстом, звертаючись до цензора, пояснила, що «—» означає довгий склад, а «U» — короткий, лист пропустили¹⁰⁸.

Окремі з листів Стуса з ув'язнення є розгорнутими перекладознавчими дослідженнями на тему Рільке, де до зіставлення беруться й інші переклади — українські й російські (як-от уже згадуваний лист від 7 грудня 1973 року, де надзвичайно високо оцінено роботу Бажана, чи лист від 8 грудня 1974 року, де поет пише: *«Отже, всі 26 сонетів переклав — деякі близько до того, що хочу, кілька — якраз те зробив, чого прагнув, а чимало — так, над якими ще працюватиму, аби хоч наблизитися до вартісного рівня. Звичайно, перекласти 26 сонетів за 1,5 року — не така вже й працездатність. Але коли зважати на особливості умов і часті розлуки*

з Райнером (перебування в карцері чи в лікарні, де робота не дозволялася взагалі. — М. С.) — то коефіцієнт віддачі значно підросте»¹⁰⁹.

Постійне вдосконалення перекладів тривало й під час другого ув'язнення. У листі до дружини й сина від 12 червня 1983 року з уральського табору поет пересилає щойно зроблений переклад вірша «Пантера» (у варіанті Стуса — «Барс»), який набуває символічного звучання:

*Йому несила в томи подолати
од миготіння нескінченних ґрат.
Неначе світ — це ґрати, ґрати, ґрати,
помножені в очах увостократ.
Легка його ступа, м'яка і пружна,
затиснена в малесенький обруч, —
мов танець сили, зібганої кружно
довкола волі, що крутіша круч.
І тільки інколи спаде запона
з його очей — тоді у нього світ
зайде, пройнявши тіло, шалом повне,
а серця досягне — і згубить слід.*

У цьому ж листі повідомлено, що поет зробив нову версію перекладу вірша Кіплінга «Синові» (в оригіналі — «If»), і переписано переклад вірша Цветаєвої «Неподражаемо лжет жизнь»:

*Ну й химерує лжа життьова!
Правду мурує? З брехонь? — Ова!
Жили вузлами в'язи — це й є
Справжнє життя твоє.*

Цей переклад містить коментар, що дає уявлення про перекладацькі принципи Стуса: «*треба спочатку встановити, щоб перекладати (у Цветаєвої: Неподражаемо лжет жизнь, сверх ожидания, сверх лжи, но по дрожанию всех жил можешь узнать: жизнь!) чи зміст. Але у цьому вірші змісту, сказати б, нема. Тобто: замість словесного змісту є зміст звуковий, зміст інтонації (як завжди — скаженої, шаленої у Марини). Во ржи — во лжи — жимолость — не жури, заворожі. Ось це й треба*

¹¹⁰ В. Стус. Твори у чотирьох томах. Том 6 (додатковий). Кн. 1. Листи до рідних. Львів: Просвіта, 1997. — С. 441–442.

перекладати — ланцюг звуків. *Зберігши грацію вірша*¹¹⁰. Вже з цих уривків і міркувань очевидно — 1983 року 45-річний Стус був, безумовно, одним із най-

більших майстрів українського поетичного перекладу впродовж усієї його історії.

Проте вже в наступному листі до рідних від 9 вересня 1983 року пролунала фатальна звістка: *«тепер офіційно оголосили, що мені заборонено до кінця строку висилати в листах свої вірші і переклади. Тобто претензії вже ставлять не до змісту, а до поезії взагалі. Щось схоже на Шевченкове „ни писать ни рисовать“. Правда, сказали, що, мовляв, перекладай собі, але все написане ми будемо збирати в особистих речах — і віддамо (чи віддадуть?) перед звільненням із табору»*¹¹¹. Поет намагався протестувати проти нелюдської заборони — але в умовах андроповського СРСР ці протести були марні й лише погіршували його й без того трагічне становище.

¹¹¹ В. Стус. Твори у чотирьох томах. Том 6 (додатковий). Кн. 1. Листи до рідних. Львів: Просвіта, 1997. — С. 444.

У листі від 1 серпня 1984 року звучать приречені нотки: *«Здоров'я дещо гірше. Обходить і серце і шлунок. Добре ослабнув після самотності. Працездатність моя різко впала. За цей час переклав „Мело, мело“ Пастернака (більш-менш вийшло), „Час, господи“ (Herbsttag) Рільке — ніби незле»*¹¹².

¹¹² В. Стус. Твори у чотирьох томах. Том 6 (додатковий). Кн. 1. Листи до рідних. Львів: Просвіта, 1997. — С. 471.

Говорячи загалом про перекладацьку роботу Стуса в ув'язненні, його син (і дослідник творчості) Дмитро наголошував: *«Рільке, Гете, Пастернак, італійські поети-емігранти середини минулого століття, Толстой, Цветаєва, Пушкін, Камю, Кіплінг — ось ті персонажі, яких можна назвати найближчими друзями поета в ув'язненні та на заслани. Водночас із-поміж українських культурних діячів згадати майже нікого, окрім його нечисельних друзів, які — так, як і він, надсило — від-*

¹¹³ Д. Стус. Василь Стус: життя як творчість. К.: Факт, 2004. — С. 50.

*стоювали право української культури на існування»*¹¹³.

В ув'язненні переклад був для Стуса більше ніж перекладом. Тут «творчість стала самособоюживленням і „самособоюнаповненням“, у ній він раптово й майже знагла відчув себе на одній площині з великими, на яких до 1972-го дивився знизу вгору. Тепер же, у просторі „Шість з половиною в один, / чотири кроки — в другий“ (весь простір в'язничної камери Стуса), він міг говорити з ними — Гете, Рільке, Пастернаком — ніби на рівних: бо й вони, і він уже з того боку, за гранню буденного життя людини»¹¹⁴.

Водночас, як вважає Дмитро Стус, робота над перекладами з Рільке стала важливою частиною роботи над корпусом славетних «Палімпсестів».

У ніч з 3 на 4 вересня 1985 року Василь Стус загинув у карцері табору ВС-389/36. Як поет і передбачав, переклади не повернули (навіть посмертно!)¹¹⁵. І коли Гете, німецькі експресіоністи, Целан представлені в його посмертному виданні більш-менш остаточними для перекладача версіями, той самий «Осінній день» (який у прикінцевому варіанті, як впливає з цитованого вище листа, починався словами «Час, Господи», що відповідають німецькому оригіналові) друкується лише в ранній, проміжній для Стуса версії:

*Вже збігло літо. Господи, твори:
тепер затінюй сонячний годинник
і на долину напусти вітри.*

¹¹⁴ Д. Стус. Василь Стус: життя як творчість. К.: Факт, 2004. — С. 253.

¹¹⁵ «...після татової смерті передусім треба було спробувати повернути особисті речі Василя Стуса та його рукописи: в одному з листів, зниклих з нашої квартири під час несанкціонованого обшуку, батько писав, що готує збілочку віршів та перекладів під назвою „Птах душі“. Проте мамині вимоги натикалися на одне: — Після неабхадімай перевірки лічниць весті вам вишлют.

Добитися іншої відповіді не вдалося, і після повернення зі стройбату я передусім піклувався про той, не повернутий до цього часу, голубий зошит з антирадянськими Гете, Рільке, Рембо та іншими „антирадянщиками“, які своїми творами підривали систему». (Д. Стус. Василь Стус: життя як творчість. К.: Факт, 2004. — С. 13.)

За підрахунками поетового сина Дмитра, близько 100 Стусових перекладів з Рільке для нас втрачено. Втрачено і згаданий

переклад з Пастернака, і остаточну версію хрестоматійного вірша Кіплінга. Чи припадають вони досі порохом по архівах російського ФСБ, а чи були знищені під час ліквідації чусовського концтабору, де загинув поет — встановити (попри великі витрачені зусилля) наразі так і не вдалося. Але й ті Стусові переклади, що вийшли на волю, є приголомшливим пам'ятником силі людського духу — і водночас творять нерозривний масив із його оригінальною творчістю.

Звісно, переліченими вище іменами перекладацька панорама аж ніяк не обмежується. Тут уже було згадано Ірину Стешенко — вправного перекладача Шекспірових драм (серед них — «Багато галасу з нічого», «Комедія помилок», «Отелло», «Ромео і Джульєтта»). Євген Дроб'язко навіки забезпечив собі місце в історії української літератури першим повним перекладом «Божественної комедії» Данте (1976)¹¹⁶. Дмитро Білоус залишив по собі двотомну «Антологію болгарської поезії» (1974) — де він виступив у ролі упорядника, редактора та перекладача більшості текстів. Уже неодноразово згадуваний учень Кочура Дмитро Па-

¹¹⁶ Докладніше про цей переклад див.: М. Стріха. Данте й українська література: досвід рецепції на тлі «запізнілого націєтворення». К.: Критика, 2003. — С. 107–111.

ламарчук переклав корпус сонетів Шекспіра та Ередія (у другому випадкові перекладачева смерть перервала роботу близько до її завершення), поезій Прешерна та Байрона.

Навіть перекладаючи здебільшого з підрядників, добротні (і часом просто блискучі!) переклади з Війона, Петефі, Гайне, Пушкіна, з фольклору багатьох народів світу залишив Леонід Первомайський. Саві Голованівському належить вправний переклад Байронового «Дон-Жуана» (хоч теж виконаний з підрядника, за поетичними вартостями він суттєво переважає інші спроби, зроблені таки з оригіналу). Досвід цих двох письменників, які від розхристаної ВУСПівської юності через цькування у «безриднему космополітизмі» межі 1940—1950-х прийшли до мудрої лірики

й прози зрілих років, ще раз демонструє правильність тези Миколи Лукаша: «з хорошим підрядником (плюс хороший коментар) перекладач, який добре володіє рідною мовою, може дати хороший переклад, тоді як незнання мови, на яку перекладаєш, виключає всяку можливість успіху, навіть при бездоганному володінні мовою оригіналу»¹¹⁷.

Величезний перекладацький діапазон Дмитра Павличка — основне місце в зацікавленнях якого посідають польська, російська та англійська поезії. Йому належить перша в історії української літератури антологія «Світовий сонет», яка охоплює всю історію жанру — від XIII століття й до наших днів (подібний задум був колись у Миколи Зерова — але здійснитися йому не дав арешт), та новий повний корпус Шекспірових сонетів, що вийшов 1998 року в супроводі вичерпних коментарів Марії Габлевич¹¹⁸.

Не лишень теоретиком перекладу, але й майстерним перекладачем російської, польської, німецько- та англомовної поезії є Віктор Коптілов. Окремі цікаві перекладацькі роботи є в добробку Івана Драча — чия версія «Генріха VI» з-поміж усіх текстів, уміщених у шекспірівському шеститомнику, за лексичною тканиною найбільше наближається до «барокової традиції»¹¹⁹. Дві антології поезії слов'янських народів підготував і видав Роман Лубківський. Продовжувачем неокласичної традиції перекладу античної поезії є Андрій Содомора, а вже неодноразово згадуваному Михайлові Москаленку належить не лише упорядкування антології «Тисячоліття», а й досконалі переклади з французьких та іспанських поетів.

¹¹⁷ Див.: М. Стріха. Микола Лукаш — критик і перекладознавець. Теорія і практика перекладу. 1991. Республіканський міжвідомчий науковий збірник. Вип. 18. — К.: Вища школа, 1992. — С. 17.

¹¹⁸ Докладніше про цю роботу див.: М. Стріха. Дещо про коментовані видання та інтерпретацію текстів // У кн.: Улюблені англійські вірші та навколо них / Перекладач і упорядник М. Стріха. К.: Факт, 2003. — С. 117–122.

¹¹⁹ Див.: Шекспір безмежний. Роздуми над першим повним зібранням творів Шекспіра українською мовою // У кн.: Улюблені англійські вірші та навколо них / Перекладач і упорядник М. Стріха. К.: Факт, 2003. — С. 87–106.

Визнаними майстрами прозового перекладу утвердили себе Ростислав Доценко (його перу належать блискучі інтерпретації творів Вайлда, Фолкнера, По, Купера) та Юрій Лісняк (перекладав, зокрема, романи Діккенса, Мелвілла, Олдінгтона, Белля, Франса, Бальзака). Яскравим інтерпретатором німецькомовної літератури ХІХ—ХХ століть став Євген Попович — автор блискучих перекладів «Гри в бісер» Гессе (вірші для цього роману переклала Ліна Костенко) і химерних повістей Гофмана. Не менш яскрава й індивідуальна творча манера Анатолія Перепаді, який зумів довершити по Лукашеві переклад «Дон Кіхота» і блискуче відтворив архіскладний, побудований на мішанці високого стилю, просторіччя, відвертих мовних помилок і кострубатостей «Життепис» Бенвенуто Челліні (Перепаді належать численні переклади з французьких «класиків» — Рабле, Монтеня, Пруста, Сент-Екзюпері, Камю, Клоделя, Моріака).

Звичайно, поданий вище перелік імен украї неповний. До нього мусили б увійти й прізвища Володимира Житника, Сидора Сакидона, Феофана Склера, Михайла Литвинця, Петра Тимочка, Дмитра Чередниченка, Володимира Митрофанова, Ольги Сенюк, Олександра Тереха, Івана Дзюба, Олекси Логвиненка, Віктора Шовкуна, Олександра Мокровольського, Анатолія Онишка, Мойсея Фішбейна. Вже у 1980—1990-ті заявили про себе Марія Габлевич, Оксана Пахльовська, Олег Жупанський, Євгенія Кононенко. Годі казати, що й цей додатковий перелік так само є надто неповний.

Набули розвитку й перекладознавчі дослідження, уособлювані спершу іменами письменників Максима Рильського, Олексія Кундзіча, Степана Ковганюка, а згодом і академічних теоретиків Віктора Коптілова, Роксолани Зорівчак, Марини Новикової, Олександра Чередниченка, Віталія Радчука та багатьох інших (утім, професори Коптілов і Новикова успішно реалізують себе й на перекладацькій ниві).

Звичайно, влада добре усвідомлювала небезпеку такого перекладу. Українській літературі, майже як за часів царату, було дозволено вільно існувати переважно в «сільському» секторі (за умови її «ідейної витриманості»), — адже така література не мала

шансів змінити ситуацію у великих русифікованих містах. Але коли російськомовні читачі починали читати по-українському «Всесвіт» заради вперше перекладеного в колишньому Радянському Союзі «Хрещеного батька» Маріо П'юзо (1975), це вже ставало небезпечним виходом українського слова за дозволені «хуторянські» межі, — і потягнуло врешті-решт зміну головного редактора Дмитра Павличка на гнучкішого Віталія Коротича.

А коли було заплановано перше повне зібрання творів Шекспіра українською мовою — то «на горі» в останній момент було вирішено, що досить буде й п'ятитомника «вибраного». І лише спільними зусиллями майже всіх репрезентативних постатей української радянської літератури вдалося відстояти саме шеститомник (вийшов друком у 1984—1986 роках) — що дозволило українцям ще наприкінці радянського періоду долучитися до елітного клубу народів, які мають повного Шекспіра (в іншому разі цю перспективу було б відсунуто в невизначене майбутнє).

Як слушно зауважив Іван Дзюба, *«об'єктом пильної уваги літературних і не тільки літературних спецслужб стали і вибір об'єктів для перекладання, і лексико-стилістичні технології, і життєве становище самих перекладачів. Ця боротьба з українською перекладацькою школою була важливою складовою частиною стратегії провінціалізації української літератури та вихолощення української мови до стадії її непотрібності»*¹²⁰.

¹²⁰ І. Дзюба. Григорій Кочур триває // У кн.: Григорій Кочур і український переклад. Київ—Ірпінь: Перун, 2004. — С. 10.

Але попри всі проблеми, український переклад існував і розвивався. Більше того, аж до кінця 80-х років переклад залишався однією з найпрезентабельніших ділянок національної культури. Тією ділянкою, яка засвідчувала європейський рівень української культури, всупереч нав'язуваному стереотипові загумінковості культури для хатнього вжитку, культури, яка обмежується гуморесками з «Перця» і діалогами Тарапуньки та Штепселя. Це все робив переклад.

Звичайно, націєтворчий ефект перекладу за тодішніх умов був обмежений. І тут знову не можна не погодитися з Іваном Дзюбою: *«За умов деякого послаблення ідеологічного тиску та цензурних*

обмежень після XX та XXII з'їздів КПРС українська література показала подиву гідну енергію виживання та самоствердження, одним із напрямків якого і став розквіт перекладацької творчості. Треба було знову надолужувати той відрив від світової літератури, який став наслідком десятиліть перебування за «залізною завісою». Завіса справно функціонувала й далі, тому про повномасштабне прилучення до західної культури не могло бути й мови. Але можна було ширше

¹²¹ І. Дзюба. Григорій Кочур триває // В кн.: Григорій Кочур і український переклад. К.—Ірпінь: Перун, 2004. — С. 9.

звертатися до так званої прогресивної літератури світу, в тому числі почасти й до модерністської, — а це за тих часів був глибокий, аж до запаморочення, ковток свіжого повітря»¹²¹.

Сьогодні важко оцінити, наскільки саме перекладацький націєтворчий проект наблизив українське суспільство до тектонічних змін межі 1980—1990-х. Але те, що він наближав ці зміни — не підлягає жодному сумніву.

ЗАМІСТЬ ЕПІЛОГУ: НАЦІЄТВОРЧУ ФУНКЦІЮ ПЕРЕКЛАДУ ВИЧЕРПАНО?

Проголошення незалежності України супроводжувалося величезними надіями, зокрема й на небачений розквіт національної літератури, звільненої, нарешті, від цензурних пут й ідеологічного диктату. Але реально українське суспільство одержало страшну інфляцію початку 1990-х і нездарну податкову політику держави, які разом практично вбили українське книговидання, зробивши його гарантовано неконкурентоспроможним.

Паралельно вмерла й колись розгалужена мережа книгорозповсюдження, а відтак сфера побутування серйозної україномовної книги звузилася до кількох університетських центрів, переважно на Заході і в Центрі України. Тому масовий український ринок уже в середині 1990-х виявився цілком окупований дешевою російськомовною книгою, надрукованою в Росії й Білорусі (де було ухвалено сприятливе для книговидання податкове законодавство).

Ще 1991 року загинули всі перекладні серії видавництва «Дніпро» («Вершини світового письменства», «Перлини світової лірики», «Зарубіжна новела» тощо), включно з найостаннішою в часі серією «Майстри перекладу», де на межі 80-х і 90-х встигли вийти лише три книги, які більш-менш повно охоплюють віршовану перекладну спадщину Миколи Лукаша, Василя Мисика і Григорія Кочура. Четверта, вже підготовлена до друку, книга вибраних перекладів неокласиків світу так

¹ Вже неодноразово згадувану передмову до планованого видання встиг написати Григорій Кочур. Але цей текст великої емоційної сили (що став водночас останньою значною за обсягом перекладознавчою розвідкою великого Майстра українського перекладу) вперше з'явився друком у скентонській газеті «Народна воля» (США) 25 травня 1995 року, – вже по смерті Григорія Порфировича. Згодом його було передруковано в Записках НТШ (Кочур Г. *Перекладацький доробок неокласиків // Проблеми літературознавства і художнього перекладу: Збірник наукових праць і матеріалів.* – Львів: НТШ, 1997. – С. 191–196). Докладніше про цей сюжет див.: Р. Зорівчак. Григорій Кочур як історик українського художнього перекладу // Григорій Кочур і український переклад. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції. Київ–Ірпінь: Перун, 2004. – С. 17–28.

² Назвімо серед них книгу вибраної лірики О. Мандельштама в перекладах поетів-«вісімдесятників» (Ю. Андруховича, О. Гриценка, Є. Кононенко, І. Малковича, В. Неборака та ін.), поезії Сільвії Плат у перекладі О. Забужко, також «Листя трави» Волта Вітмена в перекладі автора цього дослідження. Ці книги у видавництві «Дніпро» дійшли до стадії другої верстки, – але світу так і не побачили. Значно пізніше переклади з них було використано в різних книжках видавництва «Факт».

і не побачила через фактичне банкрутство видавництва¹. Не побачили світу й багато інших уже підготовлених до друку перекладних книг².

Щоправда, українське книговидання вже в другій половині 1990-х почало поволі спинатися на ноги. Воно зуміло пережити страшний удар світового фінансового обвалу 1998 року й не менш дошкульний удар від власного уряду на початку 2004 року (коли водномить було скасовано надані перед тим національному книговиданню пільги й виторг книгарень негайно скоротився вп'ятеро).

Безперечними флагманами цього книговидання, найбільш пристосованими до оперативних дій у нових ринкових умовах, сьогодні є саме недержавні видавництва.

Упродовж кількох останніх років стабільно й плідно працює видавництво Соломії Павличко «Основи», основним завданням якого (згідно з задумом Засновниці, чие ім'я носить сьогодні видавництво) є видрук світової класики (не лише літературної, але й історичної, економічної, філософської, правничої) у якісних українських перекладах. Чимало перекладів друкують харківське «Фоліо», київські «Факт», «Дух і літера», «Юніверс»

і «Критика», львівські «Класика» й «Літопис», інші видавництва (причому не лише в «старих» університетських центрах).

При цьому українські видавництва й перекладачі інтенсивно взялися за заповнення лакун, що залишилися від радянського часу. Так, знаменита епопея Дж. Р. Р. Толкіна «Володар перстенів» була в СРСР напівзаборонена — тодішні цензори, очевидно, не уявляли, що робити з її етично-міфологічною системою (не кажу вже про VIII розділ третьої книги з описом того, що відбулося в Ширі по відбутті Фродо і його трьох друзів, — він є неприхованою і дошкульною сатирою на «радянську дійсність» сталінських часів). Протягом останніх років ця масштабна епопея встигла вийти вже

в трьох українських перекладах. Два перші — не надто вдалі. Версія О. Мокровольського (2002) є спрощеною адаптацією для дітей, версія А. Немірової (2003) — найімовірніше, переклад з її ж російського перекладу, що з'явився роком раніше³. Зате останній у часі переклад Олени Фешовець (Львів: Астролябія, 2004—2005) анітрохи не поступається кращим російським чи польським інтерпретаціям.

Другим характерним випадком можна вважати появу друком у перекладі Василя Шкляра першої версії Гоголевого «Тараса Бульби» (Львів: Кальварія, 2005), що з'явилася була в збірці «Миргород» 1835 року. Досі українські перекладачі бралися лишень до «канонічної» другої версії, що вийшла сімома роками пізніше і де, за дещо епатажним (і, напевно, не до кінця справедливим) твердженням Олени Зварич, Гоголь виступив «політтехнологом російської імперської ідеї»⁴. Справді, у цій версії Тарас не провіщає появи «свого царя з Руської землі», не декларує, що немає на світі таких вогнів, муки й такої сили, що пересилила б руську силу, а просто кричить услід козакам, що пливуть по Дністру:

³ Див.: Ярослава Стріха. «Володар перснів» Дж. Р. Р. Толкіна в російському, українському та польському дзеркалі // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. Випуск 7. К.: Ін-т літератури ім. Т. Шевченка НАН України, 2005. — С. 77—82.

⁴ О. Зварич. Неопалимий Бульба. В українському перекладі Тарас Бульба не згорів в ляському вогні. Але може підпалитися на російському // Україна молода. — 2005. — 27 вересня. — С. 12.

«Будьте ж здорові, панове-браття товариші. Та дивіться, прибувайте ж на те літо знов! Та добре погуляйте!»

Причому звертання перекладача до першої версії — цілком свідоме, бо в передмові Шкляр відверто пошкодував за тим, що Гоголь не спалив «другого» Тараса Бульбу, як він зробив це з другим томом «Мертвих душ». Знов-таки, це твердження є більш ніж дискусійне. Але те, що український читач отримав автентичного «українського» Гоголя часів «Миргорода» — явище, безумовно, позитивне. Добре й те, що сучасний український перекладач не мусив лукавити, як це зробив у своїй давній версії Микола Садовський, замінюючи *«руську віру»* — на *«нашу православну віру»*, *«руську силу»* — на *«козачу силу»*, і наприці викинувши згадку про *«царя з Руської землі»*⁵ (і тим парадоксальним чином наближуючи Гоголя — до Гоголя).

⁵ Див. М. Гоголь. Тарас Бульба / Переклав на українську мову Микола Садовський. К.: Сяйво, 1927. — С. 188.

Несправедливо було б не згадати про позитивну роль підтримки, що її надають ряд іноземних держав виданню творів своєї національної класики в українському перекладі. Особливо активною щодо цього є Франція, яка традиційно здійснює наступальну політику власної культурної присутності за кордоном. Саме завдяки французьким грантам у рамках спеціальної видавничої програми «Сковорода» видруковано семитомового українського Марселя Пруста (перекладач — Анатоль Перепада), перекладені Михайлом Москаленком поезії Сен-Жон Перса, Стефана Малларме та Поля Валері, багато інших вартісних книг. Посольство Франції та міністерство культури України встановили були навіть спільну премію імені Миколи Зерова за досягнення в галузі перекладу, лавреатами якої в 1993 році встигли стати Анатоль Перепада та Євгенія Кононенко. На жаль, після відходу міністра Івана Дзюби інтерес до премії втратила саме українська сторона.

Водночас США і Велика Британія не відзначалися особливою активністю в підтримці просування перекладів своєї літератури на український ринок (що відповідає моделям культурної політики, прийнятим у цих країнах). І, нарешті, Росія принципово не підтримує видань творів своєї літератури в українських

перекладах, вважаючи, що українці зобов'язані читати їх лише в оригіналі. Коли 2003 року, у рамках «Року Росії в Україні», Дмитро Павличко звернувся до посольства РФ у Києві по підтримку для видання авторської малої антології російської поезії «Ода вольності» (вийшла друком у видавництві «Основи» 2004 року), йому було брутально відмовлено.

Принагідно відзначмо: світову гуманітаристику в українських перекладах останніми роками почали видавати надзвичайно широко (адже до 1991 року її не друкували майже зовсім — уся наука в СРСР мусила бути російськомовною), — і роль усляких міжнародних видавничих програм у підтримці цього процесу є значною (особливу активність на цьому напрямкові упродовж останніх 12 років виявляє заснований за ініціативою відомого філантропа Джорджа Сороса Міжнародний Фонд «Відродження»). На жаль, якість цих перекладів не завжди є задовільною — позначається відсутність фахової наукової редактури⁶.

Пережив кризу й журнал «Всесвіт», який досі друкує добру світову літературу в якісних українських перекладах⁷ (щоправда, сьогодні він виходить переважно раз на два місяці накладом зо дві тисячі примірників). Натомість з'явилися десятки нових часописів, які так само друкують переклади (хоча виходять нерегулярно і накладами ще меншими від «Всесвіту»).

⁶ Навіть вельми кваліфікований перекладач О. Мокровольський, перекладаючи класичну «Історію євреїв» Пола Джонсона, відтворив англійське «General government» як «Загальне правління», хоча йшлося про «Генеральну губернію» — адміністративну одиницю, створену нацистами на частині території окупованої Польщі й Галичини. У принципі, перекладач не зобов'язаний знати особливості адміністративного устрою Європи, окупованої Рейхом — тим більше, коли йдеться про історію народу, що охоплює кілька тисячоліть. Але науковий редактор видавничого дому «Альтернативи», де переклад книги Джонсона вийшов 2000 року, мусив би помітити й усунути цю помилку. Але, схоже, такого редактора взагалі не було — як і в десятках інших перекладних видань останнього часу.

⁷ Відомості про всі публікації «Всесвіту» упродовж його історії (включаючи й «харківський» період 1925–1934 рр.) зібрано в бібліографічному покажчику: Журнал «Всесвіт» у ХХ сторіччі (1925–2000). Бібліографічний покажчик змісту. К.: Видавничий дім «Всесвіт», 2004. — 712 с.

Але сумарний наклад усіх тих книжок і часописів, на жаль, у багато разів менший від накладу, яким виходила перекладна зарубіжна література в останні роки існування УРСР (Пересічний наклад перекладної україномовної прозової книжки на початку 1980-х становив кількадесят тисяч; сьогодні ж звичною цифрою є 2000 примірників; а відтак сумарна цифра проданих примірників того ж таки Толкінового «Володаря перснів» у всіх трьох українських виданнях у десятки разів поступається кількості примірників різних російських перекладів, які в той самий час розійшлися в Україні.) Проте в українських перекладачів сьогодні з'явилися й два нові канали виходу на по-справжньому багатомільйонну аудиторію.

Перший пов'язаний з трансляцією рядом наших телеканалів іноземних фільмів з українським дубляжем. Хоча «висока кіно-класика» з доброю літературною основою трапляється в тому потці дедалі рідше, але переклади «мільних опер» та триллерів теж, очевидно, виконують важливу соціальну функцію — впливаючи на формування розмовного просторіччя (зокрема — молодіжного), донедавна майже відсутнього в русифікованих містах поза межами невеликої Галичини.

Другий — зумовлений появою в шкільній програмі окремого курсу світової літератури, який читається українською мовою.

У зв'язку з цим надруковано чимало шкільних та університетських антологій та хрестоматій, — різного рівня (що залежить від сумлінності та вправності того, хто цю антологію чи хрестоматію укладає). Виходять газети й часописи, зорієнтовані саме на вчителів-«зарубіжників». Це — насамперед «Зарубіжна література», де друкують українські переклади творів світової класики, що ввійшли до навчальної програми, та нариси про «програмових» авторів. І позитивні наслідки такого «культуртрегерства» доволі помітні, — бодай у тому, що сьогоднішні молоді люди дедалі частіше цитують світову класику саме в українському перекладі.

Водночас сфера побутування українського художнього перекладу зазнала й певного звуження — з початку 1990-х вмерло неодноразово згадуване в цій книзі явище україномовної опери, до створення якого доклали своїх зусиль такі першорядні

українські перекладачі, як Максим Рильський, Микола Бажан, Борис Тен, Микола Лукаш. Сьогодні зарубіжні опери, дотримуючись практики своєрідного оперового «фаст-фуду», в усіх наших театрах виконують уже мовою оригіналу, а українські переклади (у переважній більшості досі не видані) у кращому разі припадають порохом на полицях театральних бібліотек⁸.

Окремої згадки вартий і бурхливий розвиток перекладознавчих досліджень — практично в усіх головних університетських та академічних центрах держави. Надзвичайно збільшилося й число університетів, у яких готують сьогодні перекладачів. Ще 1991 року перекладацький фах освоювали лише в Київському університеті ім. Т. Шевченка (перекладацький відділ існує з 1962 року) та в Харківському університеті ім. В. Каразіна (з 1966 року). Сьогодні ж число таких ВНЗ добігло 80⁹. Звичайно, якість підготовки далеко не скрізь є належною, — здебільшого випускають працівників для численних сьогодні фірм, що перекладають документи, і лише порівняно невелика частина випускників здатна братися до художнього перекладу чи, скажімо, синхронного перекладу під час міждержавних переговорів.

Проте позитивні винятки, безумовно, існують. У КНУ ім. Т. Шевченка зараз викладають 33 мови¹⁰, з декількох західноєвропейських і декількох східних студентів спеціально вчать перекладати на 5 спеціалізованих кафедрах (кафедру теорії і практики перекладу з романських мов ім. М. Зерова очолює відомий

⁸ Лише в Національній опері України ім. Т. Шевченка зусиллями її завіта Василя Туркевича ряд цих перекладів, і, зокрема, тексти лібрето Моцартового «Дон-Жуана» й «Лючії де Ламмермур» Доніцетті, блискуче перекладені Миколою Лукашем з урахуванням усіх специфічних потреб оперового співу, надруковано протягом останніх років у повному обсязі в театральних книжечках-програмках.

⁹ Про стан підготовки перекладачів у сьогоденній Україні докладніше див.: В. Радчук. Держава тлумачів // Всесвіт. — 2005. — ч. 5–6. — С. 171–182.

¹⁰ Хоч названа вище цифра далека ще від показника Петербурзького університету, де вивчають 145 мов.

перекладознавець професор О. Чередниченко). Плідною щодо якісної підготовки молодого покоління перекладачів є робота кафедри контрастивної лінгвістики й перекладознавства ім. Г. Кочура Львівського національного університету ім. І. Франка, яку очолює неодноразово згадувана в цій книзі професор Роксолана Зорівчак.

Не можна не відзначити і здійснений зусиллями знаної перекладачки Марії Габлевич (за підтримки кількох міжнародних установ і фондаций) унікальний проект «Перекладацької майстерні». У рамках проекту десятки молодих перекладачів і перекладознавців мали змогу працювати під наставництвом знаних майстрів. А праці «Майстерні» (що обіймають широкий діапазон — від записів прочитаних «метрами» лекцій і до перших самостійних спроб молоді) відразу ж стали бібліографічним раритетом.

«Лабораторія наукового перекладу» (координатори — А. Кулаков, В. Єрмоленко, І. Супрунець) регулярно діє упродовж кількох років і при Національному університеті «Києво-Могилянська академія» — і головним предметом її зацікавлень є саме переклад українською світової гуманітаристики. Важливо, що тут часто обговорюють рукописи ще не виданих перекладів, — і наслідки цих обговорень ще можуть поліпшити якість майбутніх книг. (Цікаво, що робота Лабораторії окреслила значні суперечності між вимогами художнього перекладу — де все ще зосереджено основні кадри, — і перекладу власне наукового. Адже в художньому перекладі досі провідне місце посідає вироблена ще за доби неокласиків концепція «вірного перекладу», на той час як переклад науковий схиляється до буквализму; — проте в ньому надзвичайно великого значення набувають термінологічні конвенції.)

Звичайно, для майбутнього українського перекладу критичне значення матиме майбутній суспільний статус української мови. Ці рядки пишуться вже після перемоги Віктора Ющенка, коли наче відпала пряма небезпека втілення в життя одного з програмових положень його опонента Віктора Януковича, що полягало

в піднесенні офіційного статусу російської мови. Наслідки такого кроку (у разі, якби його було здійснено) були б, очевидно, вельми негативними для української мови, яка навіть сьогодні, в умовах формальної державної «одномовності», фактично не присутня в багатьох важливих сферах суспільного життя (бізнес, виробництво, спорт, «світське життя» нового істеблішменту тощо). За такого розвитку можна було б очікувати наближення статусу української мови до сьогоденного становища мови білоруської, яка, формально залишаючись однією з двох державних мов Республіки Білорусь, фактично зникла з активного вжитку абсолютної більшості громадян і, насамперед, — влади¹¹.

Перші місяці роботи нової української влади не позначилися якимись суттєвими підтримчими кроками щодо державної мови. Сам приклад україномовного президента спонукав місцеві еліти ставитися до цієї мови принаймні з повагою (що, однак, не призвело поки до збільшення її питомої ваги в ефірі FM-станцій, на сторінках друкованих таблоїдів, у масовій культурі й, тим більше — у бізнесі й на виробництві). Проте, попри всі проблеми зі сферою побутування української мови в сучасній Україні, перспективи українського художнього перекладу можна оцінити стримано-оптимістично. Стримано — бо ще довго україномовна перекладна книга програватиме конкурентну боротьбу аналогічній за параметрами російськомовній. Оптимістично — бо й за найнегативнішого розвитку подій «білорусизація»

¹¹ Цікаву (але сумну) картину ставлення сьогоденної білоруської влади (уособлюваної статтю О. Лукашенка) до білоруської мови подає сучасний білоруський політолог Андрей Казакевич: «білоруська мова ідентифікується владою як щось „рідне“ й „природне“ — „материнська мова“. Вона — не предмет для розваги й, природно, не інструмент для широкого вживання. Цією мовою не обов'язково розмовляти чи писати, її просто „потрібно знати“. Природність і рідність повинні бути тихими й не мати претензій на соціальну експансію (...)

У такому статусі проблем з білоруською мовою немає, в тому сенсі, що вона не є проблемою. Ніхто не забороняє її використовувати, можна навіть підтримувати різні культурні й соціальні анклавні, де вона може бути цілком легітимною (білоруська література, історія, краєзнавство тощо), але коли постає питання підвищення соціального статусу (розширення простору), ставлення до неї змінюється радикально». (Див.: Андрей Казакевич. Беларуская сістэма: марфалогія, фізіялогія, генеалогія // Arche. — 2004. — № 4. — С. 75.)

(чи, правильніше, «лукашенкізація») у чистому вигляді Україні, напевно, все ж таки не загрожує.

Водночас перекладена по-українському книга вже ніколи не буде єдиною мотивацією до вивчення української мови (як це було ще якихось двадцять п'ять — тридцять років на Сході й Півдні України): *«За радянських часів на Сході (як, напевно, і в Центрі чи на Півдні) чи не єдиним реальним мотивом вивчення української були переклади у „Всесвіті“, де друкувалися новини сучасного світового письменства, які не мали шансу продертися крізь московські*

¹² І. Манко. «Непросвічена» двомовність // Дзеркало тижня. — 2005. — 20 серпня. — С. 17. Принагідно мушу дещо підкоригувати автора: київська цензура завжди виявляла більше ревності від московської. Йшлося справді насамперед про самовіддану працю тих, хто творив український переклад.»

цензурні фільтри, або потрапити до „Іностранной літератури“, але були мало не всі шедеврами перекладацького мистецтва. Читати „Всесвіт“ у 70-х — 80-х було ознакою належності до „антисоветської фронди“, але яка ж то була частка населення майже двомільйонного Харкова?»¹²

Двомільйонний Харків і досі лишається російськомовним, — а проте мотивацій до вивчення української мови (яка більш-менш активно присутня й тут, принаймні у сфері управління й освіти) суттєво побільшало. Отже, проаналізована в попередніх розділах суспільна ситуація, за якої переклад робив із «дядьків» націю, напевно, вже ніколи не повториться. В Україні діють інші націєтворчі чинники.

І вже жоден майбутній український перекладач не перебуватиме в ролі Панька Куліша й Михайла Старицького, які повинні були змагатися навіть із частиною самого українського громадянства, обстоюючи доцільність перекладання по-українському «усіх тих Байронів та Міцкевичів». Не муситиме, услід за Миколою Зеровим і Максимом Рильським, плекати український переклад як один з головних інструментів розширення стилістичних засобів і виразжальних можливостей рідної мови. І не оборонятиметься, як Микола Лукаш і Григорій Кочур, від ідеологічних звинувачень у використанні в перекладі «націоналістичної» (насправді — просто надзвичайно багатій лексично й виробленої стилістично) мови.

Отже, переклад упродовж минулих п'ятнадцяти років утратив свою «сакральність» і націєтворчу функцію. Адже в незалежній Україні вже нікому наче й немає потреби доводити природність появи по-українському Данте чи Шекспіра. (Інша річ, що Данте й Шекспіром сьогодні взагалі майже не цікавляться — ні по-українському, ні по-російському, ні в оригіналі; але це вже виходить за рамки нашого дослідження.) Натомість переклад став «технологічним», він виконує пряму місію будь-якого перекладу — ознайомлювати власне читацтво з чужомовними, незрозумілими в оригіналі текстами, — причому далеко не лише літературними. А й науковими, технічними, просто інформаційними — аж до анотацій на товарах широкого вжитку (які теж потрібно відтворювати грамотно й зрозуміло).

Тому зауваження професора Марини Новикової з цитованого у вступі листа до автора цього дослідження повною мірою передає настрій зміни епох: *«Через десяток років ніхто й не зрозуміє, навіщо рятувати культуру і національний дух ішли — в переклад»...*

Але, попри болісні й ностальгійні нотки цього листа, окреслену в ньому тенденцію не можна не вважати позитивною.

ПОКАЖЧИК ІМЕН

А

- Авакум 42
Август Октавіан 155
Авзоній Децім Магн 167
Агеева Віра 158, 161, 164
Аді Енре 268
Айзеншток Ієремія 55, 57, 67
Александров Володимир 97, 99, 100, 236
Алчевська Христина 98
Андерсен Ганс Хрiстiан 87, 124
Андреев Леонiд 100
Андрухович Юрiй 304
Анненський Інокентiй 199
Анненков Микола 103
Антоненко-Давидович Борис 246
Антонович Володимир 95, 96
Аполлінер Гійом 251, 268, 270
Арістотель 30, 31
Арістофан 120, 203, 238
Архілох 258
Афанасьєв-Чужбинський Олександр 68
Ахматов Олександр 103
Ашер Оксана 175

Б

- Багмут Йосип 213
Бадзьо Юрій 293
Бажан Микола 12, 91, 153, 204, 207, 211, 214, 220, 229,
230–235, 251, 254, 287, 291, 293, 294, 309
Байда Петро (див. Ніщинський Петро)
Байрон Джордж 9, 11, 13, 64, 69, 87, 90, 95, 97, 98, 99, 129,
141, 155, 162, 172–174, 199, 242, 253, 298
Бак Перл 205
Бальзак Оноре де 125, 153, 204, 300
Бальмонт Костянтин 129, 131, 262
Бальмонт Лев 99
Баратинський Євген 178
Барб'є Огюст 178
Барбар Аркадій 162
Барбюс Анрі 205
Барвінок Ганна 86, 112
Барка Василь 36, 91, 274, 280, 282–284, 286–289
Бедье Жозеф 205
Безруч Петр 254
Бекон Веруламський 42
Белліні Вінченцо 238
Белль Гайнріх 242, 300
Беранже П'єр 11, 98, 99, 136, 137, 199, 254, 290
Берія Лаврентій 221
Бернс Роберт 201, 241–243, 264
Бетховен Людвіг ван 292
Бельський А. 138
Білецький Андрій 206, 254
Білецький Олександр 11, 170, 172, 206, 222, 227, 237, 238,
245, 254, 264
Білик Михайло 50, 239
Білодід Іван 17, 213, 216, 249, 250
Білокінь Сергій 148, 157, 161, 162, 165, 206, 221, 236
Білоус Дмитро 298

- Бічер-Стоу Гаррієт 90
 Бйорнсон Бйонст'єрне Мартініус 153
 Блок Олександр 129, 179, 228
 Блюмавер Алоїз 49, 50
 Бобир Діодор 197
 Богданович Максим 177, 254
 Бодлер Шарль 124, 176, 290
 Бойчук Богдан 274
 Бойчук Михайло 145
 Боккаччо Джованні 32, 34, 98, 251, 264, 265, 270
 Бомарше П'єр 125
 Борис Тен (справжнє ім'я — Хомичевський Микола) 12, 95,
 114—116, 204, 211, 236—240, 245, 251, 254, 273, 277, 309
 Боровиковський Володимир 47, 202
 Боровиковський Лев 61—63, 65, 88, 89
 Бородулін Ригар 292
 Брежнев Леонід 250
 Брехт Бертольд 292
 Бронте Шарлотта 249
 Брюсов Валерій 129, 159, 178, 187, 199, 200, 283, 292
 Брюховецький В'ячеслав 157
 Буало Ніколя 192
 Бунін Іван 139, 159, 292
 Бургардт Вольфрам 164, 274
 Бургардт Освальд (псевдонім — Юрій Клен) 120, 126, 154,
 158, 160, 163, 164, 178—180, 207, 223, 229, 231, 248, 252,
 261, 274
 Бучинський Мелитон 108

В

- Вагилевич Іван 52, 56, 66
 Вагнер Ріхард 15, 124
 Вайзе Хрiстiан 292
 Вайлд Оскар 205, 300
 Вайт Патрік 95

- Валері Поль 269, 306
Валлерстайн Еммануїл 48
Валуєв Петро 103
Вега Карпйо Лопе де 264
Вейнберг Петро 133
Величковський Іван 39–41
Вентурі Марчелло 249
Вер Віктор 223, 261
Вервес Григорій 212
Вергарн Еміль 153, 223, 291
Вергілій Марон Публій 13, 25, 32, 46, 49, 50, 52, 91, 155, 162, 165, 167
Верді Джузеппе 15, 96, 191, 192, 238
Вересаєв Вікентій 95
Веретенченко Олекса 274
Верлен Поль 120, 122, 124, 170, 176, 178, 193, 194, 199, 252–254, 265, 272, 273, 290
Веселовський Олександр 52
Винниченко Володимир 69–71, 119, 198, 248
Винничук Юрій (псевдонім — Ріангабар) 14
Висоцький Владзімеж 97
Вишенський Іван 31, 36, 38
Вишня Остап 146, 147, 220
Відеман Карл-Альфред 127
Війон Франсуа 274, 298
Вілсон Ендрю 33
Вільбоа Костянтин 179, 180
Вінграновський Микола 246, 252
Вінклер Йозеф 164
Вітмен Волт 153, 242, 304
Вітте Сергій 104
Вовк Віра 256, 274, 289
Волькер Їржі 258
Вольтер 125, 161, 192, 193, 204
Вороний Марко 161, 211
Вороний Микола 15, 122, 152, 160, 201, 211, 212

- Воронович Ірина 253
Востоков Олександр 102
Вулф В'їрджинія 205
Вульпіус Рїкарда 102, 104, 105

Г, Г

- Габлевич Марія 286, 299, 300, 310
Гавлічек-Боровський Карел 95
Гайне Гайнрїх 11, 87, 95, 97–99, 120, 124–126, 134, 138, 141,
159, 195, 223, 253, 298
Галаган Григорій 10, 69, 75, 210
Галка Ієремія 9, 65
Гамсун Кнут 95, 153
Гауптман Герхардт 95, 96, 124, 129, 153
Гафіз Шамседдін Мухаммад 138, 198, 242, 244
Гедройц Єжи 145
Гейерманс Герман 97
Гельвецій Клод 153, 204
Гельдерлін Фрїдрїх 232
Гербель Микола 76
Гермайзе Йосип 162
Гесїод 203
Гессе Герман 246, 300
Гете Йоган 11, 65, 70, 72–74, 78, 99, 100, 122, 124, 125, 134,
141, 155, 169, 195, 223, 232, 233, 245, 253, 263, 291–293,
296, 297
Гїппїус Зинаїда 262
Глюк Крїстоф Вїллібальд 238
Гнатюк Володимир 95, 96
Гнатюк Оля 48
Гнїдич Тетяна 13
Гоголь Микола 76, 97–99, 122, 220, 221, 305, 306
Гозенпуд Абрам 168
Голдїнг Вїльям 246
Голованівський Сава 214, 298

- Головацький Яків 52, 53, 56, 66
Головній Олександр 103
Голсуорсі Джон 205
Гомер (Омир) 10, 12, 31, 79, 92, 96, 101, 114, 115, 117, 118,
120, 129, 141, 238–240
Гончар Олесь 216–218
Гончарук Микола 292, 293
Горацій Флакк 32, 44, 56–58, 75, 97, 155, 165–167, 277
Гординський Святослав 191, 255, 273, 274, 282
Горленко Василь 80
Горький Максим 95, 99, 208, 209, 220
Готшед Йоган-Крістоф 122
Готьє Теофіль 176
Гофман Ернст 300
Гофмансвальдау Хрiстiан Гофман фон 292
Гофштейн Давид 176, 191, 214, 254
Граб Павло (див. Грабовський Павло)
Грабович Григорій 18, 23, 44, 49, 50, 55, 92, 93
Грабовський (псевдонім — Граб) Павло 92, 97, 99, 119,
129–132, 139, 167, 172, 290
Граве Дмитро 151
Гребінка Євген 8, 58–60, 65, 75, 198, 261
Гребінка Леонід 184, 204
Григор'єв Григорій 98
Грицак Ярослав 48
Гриценко Олександр 304
Грінченко Борис 72, 74, 90, 99, 124, 177, 197
Грінченко Настя 124
Грінченкова (псевдонім — Загірня) Марія 124, 134, 135, 224
Грох Мирослав 47
Грушевський Михайло 52, 86, 93, 145
Гуд Томас 122
Гулак-Артемівський Петро 55–57, 60, 65, 70, 71, 75, 97, 99,
118, 119, 198, 277
Гумільов Микола 206, 275
Гурамiшвiлi Давид 230

- Гурільов Олександр 292
Гуцков Карл 95
Гюго Віктор-Марі 95, 129, 191, 192, 223, 263, 269
Гюнтер Йоган Христіан 292

Д

- Данте Аліг'єрі 8, 10, 12, 19, 49–52, 65, 95, 98, 120–122, 129,
133–136, 141, 174, 175, 222, 223, 234, 254, 289, 298, 313
Дарвін Чарлз 155
Декарт Рене 42
Денікін Антон 142
Державин Володимир 206, 274
Дефо Даніель 124
Джойс Джеймс 205
Джонсон Пол 307
Дзюба Іван 9, 153, 204, 217, 218, 246, 254, 267, 271, 290, 291,
300, 301, 302, 306
Димитрій Ростовський (Туптало) 42
Дідицький Богдан 8, 64
Дідро Дені 153, 204
Дікінсон Емілі 258
Діккенс Чарльз 90, 135, 300
Добош Ярослав 256
Довгань Борис 254
Довженко Олександр 145, 153, 214
Долгоруков Василь 103
Домбровський Остап 19, 135
Доніцетті Гаetano 269, 309
Дончик Віталій 153, 208
Дорогойченко Олексій 179
Дорошенко Дмитро 85, 141
Дорошкевич Олександр 58, 63
Дос Пассос Джон 205
Достоевський Федір 95, 122
Доценко Ростислав 300

- Драгоманов Михайло 109, 115, 116, 124, 127, 134–136
Драй-Хмара Михайло 15, 158, 160, 161, 164, 174–178, 209,
211, 229, 252
Драч Іван 218, 246, 287, 299
Дроб'язко Євген 52, 298
Дружинін Олександр 82
Думитрашко Костянтин 114, 115

Е

- Еліот Томас Стернз 29, 95, 222
Елюар Поль 290
Ель-Регістан 236
Енгельс Фрідріх 17, 95, 222
Епіктет 30
Ешпель Веніамін 14
Еразм Роттердамський 42
Ередіа Жозе-Марія де 124, 159, 170–172, 298
Есхіл 223, 238

Є

- Єйтс Вільям Батлер 205
Єрмоленко Володимир 310
Єршов Петро 187
Єфремов Сергій 31, 32, 35, 37, 42, 54–56, 76, 112, 114, 120,
123, 140, 145, 147, 158, 276

Ж

- Житецький Ігнат 133
Житник Володимир 300
Жуковський Василь 74, 116, 200
Жупанський Олег 300

З

- Заболоцький Микола 292
Забужко Оксана 17, 18, 213, 214, 304
Загірня Марія (див. Грінченкова Марія)
Загул Дмитро 72, 74, 201
Зайцев Павло 9, 16
Залеський Богдан 169
Затонський Володимир 143
Захаркін Степан 24, 63, 66, 253
Зварич Олена 305
Зеров Микола 9, 12, 13, 15, 19, 24, 45, 50, 55, 57–60, 70, 71,
77, 80, 81, 83, 87, 91, 92, 118, 119, 135, 140, 145, 153–174,
177, 178, 180, 185, 191, 193, 195, 197–199, 201–204,
206–212, 227, 229, 236, 237, 240, 242, 247, 248, 252, 255,
272, 274, 276, 277, 284, 290, 299, 306, 312
Зерова Марина 158
Зизаній Лаврентій 41, 114
Золя Еміль 95
Зорівчак Роксолана 8, 12, 13, 20, 21, 24, 50, 206, 251, 252, 300,
304, 310
Зуєвський Олег 274, 282

І

- Ібсен Генрік 124, 153
Іванов Микола 224
Івашко Володимир 219
Іловайський Дмитро 79
Ільницький Лука 75
Індікоплов Козьма 30
Іоанн Богослов 106
Іоанн Золотоустий 38

Й

- Йогансен Михайло 201
Йоффе Зінаїда 292

К

- Каганович Лазар 144, 156
Каганович Наум 148
Казакевич Андрей 311
Калинець Ігор 14, 290
Калинович Федір 151
Камю Альбер 246, 296, 300
Карманський Петро 223
Катулл Гай Валерій 165, 167
Кафка Франц 273, 274
Качич-Міошич А. 174
Качуровський Ігор 224, 231, 233, 274–280
Квазімодо Сальваторе 246, 291
Квітка Климент 84
Квітка-Основ'яненко Григорій 60, 75, 94
Квітко Лев 214
Кибальчич Микола 98
Кіплінг Редьярд 205, 295, 296, 298
Кітс Джон 241, 257
Климовський Семен 292
Клодель Поль 300
Князев Василь 179
Коваленко Іван 290
Коваленко Олекса 99–101
Ковганюк Степан 300
Козаченко Василь 223, 224, 277
Козирський Володимир 106
Козловський Іван 221, 222
Кознарський Тарас 59
Коковський Франц 96

- Коломієць Лада 21, 200, 271, 280, 283, 285, 286, 288, 289
Колумна (Колонья) Гвідо де 32
Конашевич Ст. 276
Кониський Олександр 85, 96
Кононенко Євгенія 300, 304, 306
Конопницька Марія 79, 125
Копернік Миколай 155
Копистенський Захарія 37
Коппе Франсуа 160, 252
Коптілов Віктор 18, 19, 40, 67, 71–75, 231, 232, 264, 268, 299,
300
Корнель П'єр 40, 192
Корнійчук Олександр 223, 229
Корогодський Роман 158, 168
Короленко Володимир 95, 99
Коротич Віталій 16, 246, 254, 301
Корсун Олександр 65
Косач Михайло 125
Косинка Григорій 145, 161
Косіор Станіслав 144
Костенко Ліна 246, 254, 300
Костецький (справжнє прізвище — Мерзляков) Ігор 36, 41,
52, 84, 91, 274, 280–286
Костомаров Микола 9, 11, 64, 76, 77, 79, 80, 94, 95, 97, 99,
109
Костюк Григорій 161, 175, 205
Котляревський Іван 25, 41, 43, 45–47, 49, 50, 52, 92, 97, 99
Кохановський Петро 35
Коцюбинська Михайлина 254, 294
Коцюбинський Михайло 98, 124, 229
Кочур Григорій 12, 14–16, 19, 85, 91, 135, 153–155, 157, 159,
160, 165, 174, 178, 184, 191, 193, 200, 204, 206, 209, 211,
225, 233, 239, 240, 242, 245, 246, 249, 251–259, 262,
264–268, 270, 272, 273, 276, 277, 279, 282–286, 290, 293,
294, 298, 301–304, 310, 312
Кошелівець Іван 274

- Кравченко Богдан 208, 215
Кравчук Михайло 151
Красицький Фотій 169
Крашевський Ігнацій 133
Крилов Іван 77
Кримський Агатангел 11, 12, 52, 99, 136–138, 145, 149, 198,
244
Кронеберг Андрій 260
Кронеберг Іван 260
Кротевич Євген 223, 224, 277
Кубайчук Віктор 42, 146–149
Кузьменко Микола 98
Кулаков Андрій 310
Кулик Іван 35, 201
Куліш Микола 15, 145, 150, 162
Куліш Пантелеймон 10–12, 21, 46, 49, 55, 68–72, 74, 75,
81–89, 91–93, 102, 103, 106–113, 119, 122, 181, 195, 197,
198, 210, 223, 225, 260, 272, 276, 284, 285, 312
Кундзіч Олексій 220, 300
Купала Янка 169
Купер Фенімор 300
Курбас Лесь 145, 153, 162, 192

Л

- Лавріненко Юрій 225, 229, 241
Лассаль Фердинанд 95
Лафонтен Жан де 290
Лебідь Ананій 161, 162
Левицький Іван (див. Нечуй-Левицький Іван)
Левицький Олександр 105
Левицький Осип 65
Левік Вільгельм 78
Левін Юрій 20
Лезуан де Дюк Л. 138
Леконт де Лілль Шарль 124, 125, 170, 176, 290

- Ленін Володимир 17, 143, 213, 217, 229, 245
Леопарді Джакомо 258
Лермонтов Михайло 11, 87, 99, 116, 122, 179, 187, 220, 227,
233
Леся Українка 11, 84, 85, 92–94, 98, 117, 119, 120, 124–129,
136, 139, 140, 159, 192, 284
Липа Іван 99
Литвинець Михайло 300
Лісняк Юрій 300
Лісовий А. (справжнє прізвище — Хуторян Антон) 156
Лободовський Юзеф 145, 163, 180, 181, 187, 188, 228, 229
Логвиненко Олекса 300
Лонгфелло Генрі 7, 162, 242
Лондон Джек 164, 204
Лорка Гарсія 121, 265, 266, 292
Лотоцький Олександр 125
Лоуренс Девід Герберт 205
Лубківський Роман 299
Лукаш Микола 8, 13, 16, 36, 71, 85, 87, 91, 121, 193, 211, 223,
224, 241, 242, 245, 249, 251, 252, 254, 257, 258, 262–273,
277, 283, 287, 289, 299, 300, 303, 309, 312
Лукашенко Олександр 311
Лукрецій Кар 165, 195
Луначарський Анатолій 157
Луцький Остап 99
Лучук Ольга 85, 87, 270
Любимов Микола 224, 277
Любченко Панас 156
Лютер Мартін 7

М

- Мадач Імре 265
Макаренко Гарій 209
Максимович Десанка 291
Максимович Михайло 54, 55, 63

- Маланчук Валентин 16, 247, 257
Маланюк Євген 274
Малиновський Михайло 106, 108
Малишко Андрій 204, 224
Малкович Іван 304
Малларме Стефан 124, 176, 178, 252, 306
Малюк Михайло 102, 105, 106
Мандельштам Осип 304
Манко І. 312
Мао Цзедун 234
Маркес Габріель Гарсія 246
Маркс Карл 17, 101, 155, 157, 222
Маршак Самуїл 201, 257
Масарик Томаш 95
Масенко Лариса 9
Масенко Терень 244
Масканы П'єтро 97
Матвеев Василь 247
Махар Йозеф Святоплук 99
Маяковський Володимир 199
Меженко Юр 151, 205
Мей Лев 252
Мелвілл Герман 300
Мельников Леонід 223
Менандр 30
Мережковський Дмитро 262
Мерзляков Ігор (див. Костецький Ігор)
Меріме Проспер 182
Метерлінк Моріс 124, 129, 153
Метлинський Амвросій 65, 66
Мешенер Йосип 14, 290
Микитенко Олег 247
Минко Василь 202, 240
Мирний Панас 140
Мисик Василь 15, 160, 200–203, 205, 211, 240–245, 251, 257,
264, 303

- Митрофанов Володимир 300
Мікеланджело Бонаротті 234
Міклошич Франц (Франьо) 108
Міллард Генрі Едвард 108, 110
Міллер Олексій 10, 47, 75, 76, 101, 105
Мілош Чеслав 273
Мільтон Джон 242
Міре 99
Міріам (Пшесницький Зенон) 169
Міхалков Сергій 236
Міцкевич Адам 9, 63, 64, 68, 79, 87, 98, 122, 124, 129, 141,
169, 180, 181, 188–190, 201, 223, 237
Могіла Петро 38
Могілянський Михайло 157
Моем Сомерсет 205
Мойсієнко Анатолій 231
Мокровольський Олександр 300, 305, 307
Молостова Ірина 234
Мольєр 137, 141, 192
Монтень Мішель 300
Монюшко Станіслав 97
Мопассан Гі де 95, 204, 248, 249, 292
Морачевський Пилип 91, 102, 103, 105, 106, 110
Мордовцев (Мордовець) Данило 78, 80
Мореас Жан 120
Моріак Франсуа 300
Морштин Ієронім 34
Москаленко Михайло 8, 20–22, 24, 26, 27, 40, 50, 63, 119,
123, 125, 155, 157, 158, 172, 231, 252, 271
Моцарт Вольфганг Амадей 269, 292, 309
Мусоргський Модест 234
Мюре Марк Антуан 44

Н

- Навої Алішер 230
Навроцький Олександр 115
Надсон Семен 97, 125
Неборак Віктор 304
Негалевський Валентин 33, 37,
Негрі Ада 97, 99
Незвал Вітезслав 259
Некрасов Микола 87, 122, 125, 199
Немірова А. 305
Нерваль Жерар де 176
Неруда Ян 122
Нечуй-Левицький Іван 69, 102, 110, 111, 113
Никанорова Олена 202
Никита Пустосвят 42
Нікітенко Олександр 102
Ніщинський (псевдонім — Байда) Петро 10, 79, 95–97, 99,
117, 118, 240
Новикова Марина 15, 19, 22, 23, 61, 62, 74, 91, 127, 128, 252,
254–259, 265, 270, 271, 300, 313
Новиченко Леонід 218, 225–227
Ногі Маресуке 110
Норвід Ципріян 234, 254, 291
Ньютон Ісаак 155

О

- О'Коннор-Вілінська Валерія 125
Обачний Михайло 125
Овен Джон 39
Овідій Назон 32, 43, 44, 120, 155, 162, 165, 166
Огієнко Іван 27, 32, 102, 11, 284
Огоновський Омелян 96
Ожешкова (Ожешко) Еліза 124
Олдінгтон Річард 300

- Олександр II Романов 101
Олександров Борис 274
Олексіїв Ростислав 198
Олесь Олександр 139
Олійник Борис 246
Омар Хайям Гіяссадін 137, 242, 244
Омир (див. Гомер)
Онишкевич Ігнат 56
Онишко Анатолій 300
Ординський Борис 116, 117
Орест Михайло 164, 231, 255, 274–276, 284
Орхан Кемаль 291
Осипов Микола 49, 50
Островський Микола 97
Острозький Костянтин 33
Осьмачка Тодось 274, 280, 283, 286

П

- П'юзо Маріо 16, 246, 301
Павличко Дмитро 12, 16, 172, 246, 276, 282–286, 299, 301, 307
Павличко Соломія 11, 12, 20, 41, 84, 85, 93, 94, 119, 120, 124,
125, 128, 280, 284, 285, 304
Павлишин Марко 24
Павнд Езра 121, 273, 284
Паламарчук Дмитро 14, 172–174, 253, 257, 276, 282–284,
286, 290, 298
Панч Петро 220, 221
Паньківський Костянтин 129
Парфеній (Левицький) 104, 105
Пастернак Борис 194, 257, 260, 291, 296–298
Пахльовська Оксана 300
Первомайський Леонід 71, 214, 254, 263, 265, 298
Перголезі Джованні Батіста 292
Перепада Анатоль 36, 91, 249, 270, 300, 306
Перетц Володимир 52

- Перс Сен-Жон 246, 306
Петефі Шандор 99, 298
Петлюра Симон 188, 201, 212
Петрарка Франческо 32, 35, 42, 125, 169, 257, 274, 276–279
Петрицький Анатоль 145
Петров Віктор (псевдонім — Домонтович) 255
Петров Микола 80
Петрова Ольга 154
Петровський Григорій 209
Петрушевський Борис 206
Пігонь Станіслав 188
Підмогильний Валеріян 12, 15, 145, 153, 162, 204, 248
Підпалій Володимир 246
Піфагор 30
Плат Сільвія 304
Платон 30, 31
Плевако Микола 237
Плещинський Ларіон 192
Плужник Євген 145, 162
Плутарх 30
По Едгар Аллан 124, 130, 131, 253, 300
Победоносцев Костянтин 104, 110
Погребенник Федір 101
Покальчук Юрій 292
Полтава Леонід 271
Помяловський Микола 122
Понс Леон Хуан де 171
Попель Світлана 158, 168
Попович Євген 300
Постишев Павло 143, 148
Поступальський Ігор 172
Поталенко Гнат 124
Потебня Олександр 52, 115
Прейс А. 234
Прешерн Франце 298
Прокопович Теофан 42, 43, 55

- Прус Болеслав 205
Пруст Марсель 300, 306
Птолемей Клавдій 131
Пулюй Іван 69, 86, 102, 103, 106–113
Пушкін Олександр 8, 10, 11, 13, 22, 58–62, 87–89, 98, 124,
131, 132, 160, 162, 167, 168, 178, 180–184, 187, 193, 196,
201–204, 220, 227, 237, 253, 278, 296, 298
Пчілка Олена 98, 104, 125, 172, 228

Р

- Рабле Франсуа 300
Радчук Віталій 9, 23, 300, 309
Райніс Ян 13, 254
Ральштаб 97, 99
Расін Жан-Батіст 40, 192
Рафайл 102
Рембо Жан-Артур 252, 297
Рентген Вільгельм 106
Рилєєв Кіндрат 187
Рильський Максим 11–13, 18, 19, 22, 49, 60, 61, 64, 67, 72,
74, 75, 79–81, 83, 84, 91, 133, 136, 150, 154, 158, 159,
161–164, 170, 172, 175, 176, 180–202, 205, 208, 213–215,
220–223, 229, 235, 236, 238, 239, 241, 242, 247, 252, 254,
258, 263–265, 272, 284, 288, 291, 300, 309, 312
Рильський Тадей 187
Римша Андрій 34
Ріангабар (див. Винничук Юрій)
Різниченко Володимир 99
Рільке Райнер Марія 164, 178, 231, 232, 258, 291, 293, 294,
296, 297
Ріттер Павло 128
Рокіцький Олесь 106
Романова Одарка 98
Ронсар П'єр де 290
Росковшенков Іван 53

Ростан Едмон 96, 99, 193
Рубінштейн Артур 292
Рудакі абу Абдаллах Джафар 138, 242, 244
Руданський Степан 97, 114–117, 240
Рудницький Михайло 162
Рудницький Ярослав 282
Русанівський Віталій 218
Руссо Жан-Жак 125
Руставелі Шота 220, 230
Рябчук Микола 14, 219

С

Сааді 138, 244
Савченко Степан 160, 178, 191–193, 237, 252
Савчин Валентина 8, 13
Садовський Микола 97, 306
Сакидон Сидір 292, 300
Салтиков-Шедрін Михайло 122
Самійленко (псевдонім — Сивенький) Володимир 12, 51,
52, 92, 95, 98, 99, 117, 119, 125, 133–137, 176, 224
Сапфо 255
Свенціцький Павлин (псевдонім — Свій Павло) 65
Сверстюк Євген 248, 254, 256
Свідзінський Володимир 64, 202, 203, 205, 206, 238, 291
Свій Павло (див. Свенціцький Павлин)
Світлична Леоніда 14, 290, 291, 293, 294
Світличний Іван 13, 14, 246, 254, 290, 291
Семенко Михайль 208
Сент-Екзюпері Антуан де 300
Сенченко Іван 191, 214, 220, 221
Сенюк Ольга 300
Сервантес Сааведра Мігель 121, 125, 135, 224, 270
Сивенький Володимир (див. Самійленко Володимир)
Симеон I Великий 30
Симеон Полоцький 55

- Симеонов Костянтин 234
Симоненко Василь 246
Синявський Олекса 146
Сирокомля Владислав 125
Скаррон Поль 242
Скляр Феофан 300
Сковорода Григорій 41, 44, 45, 58, 165
Скоропадський Іван 43
Скоропадський Павло 145
Скотт Вальтер 90, 125
Скрипник Микола 144–146, 156
Скуратівський Вадим 16, 38, 39, 43
Слабченко Михайло 162
Славинецький Єпифаній 42
Славинський Максим 97, 99, 100, 125, 126, 159
Славутич Яр 274, 282
Слісаренко Олекса 162, 208
Словацький Юліуш 79, 98, 169, 190, 191, 223, 237, 254, 291
Смаль-Стоцький Роман 188
Сметана Бедржих 97
Смолич Юрій 229
Смолятич Клим 31
Смотрицький Мелетій 35, 114, 276
Собінов Леонід 152, 197
Сова Едуард 66, 169
Содомора Андрій 166, 273, 299
Соколовський Петро 249
Сократ 30
Солженіцин Олександр 274
Соловей Елеонора 203, 204
Соловійов Володимир 120
Сорос Джордж 307
Сосюра Володимир 224
Софокл 90, 96, 118, 120, 122, 238
Срезневський Ізмаїл 53, 63, 65, 102
Сталін Йосип 148, 230, 236, 246

- Сталь Анна Луїза де 125
Станіславський Антоній 133
Старицька-Черняхівська Людмила 98, 125, 196
Старицький Михайло 11, 12, 47, 70, 71, 77–81, 83, 87, 88, 89,
90, 95, 97, 99, 136, 160, 167, 192, 198, 202, 233, 272, 284, 312
Степняк (Кравчинський) Сергій 95
Стефанович Михайло 235
Стех Марко Роберт 282
Стеценко Кирило 137
Стешенко Іван 98, 99, 125, 276
Стешенко Ірина 86, 254, 256, 298
Стіль Андре 263
Стрільців П. 114
Стріха Максим 9, 20, 23, 36, 50, 71, 79, 82, 120, 143, 145, 155,
162, 175, 191, 215, 222, 270, 289, 298, 299
Стріха Ярослава 305
Студинський Кирило 103, 107–110, 112
Стус Василь 13, 15, 231, 232, 246, 290–298
Супрунець І. 310
Сюперв'ель Жуль 290

Т

- Табідзе Галактіон 255
Тарнавська Марта 274
Тарнавський Остап 274, 282
Тарнавський Юрій 265, 289
Тассо Торквато 32, 35
Творогов Олег 52
Теннісон Алфред 122
Теогнід 255
Терех Олександр 300
Терещенко Микола 137, 201, 228, 273
Тимочко Петро 300
Тимченко Євген 98, 125, 138, 139
Тичина Павло 180, 203, 211, 225–229, 236, 251, 254

- Тібулл Альбій 155
Толкін Джон Роналд Руел 305, 308
Толстой Лев 95, 220, 296
Торконяк Роман 102
Тредіаковський Василь 45
Трипільський Андрій 197
Тронько Петро 215
Трофимук Мирослав 50
Тувім Юліан 184, 185, 191, 253, 254
Туле Поль-Жан 252
Тулайло Михайло 261
Туптало Дмитро (див. Димитрій Ростовський)
Тургенев Іван 99
Туркевич Василь 309
Тютчев Федір 179, 187, 252
Тяпинський Василь 33

У

- Удар де ля Мотт Антуан 40
Унгаретті Джузеппе 291

Ф

- Фадєєв Олександр 241
Фальківський Дмитро 161
Федькович Осип 112
Феррієр Еміль 95
Фет Афанасій 187, 200, 252
Фешовець Олена 305
Филипович Павло 15, 156, 157, 159–164, 174, 177, 178, 182,
201, 202, 211, 229, 240, 245, 248
Філалетес (король Йоган III Саксонський) 133
Філарет 102
Філіпченко Іван 179
Фінкель Олександр 19

- Фірдоусі Абулькасим 11, 137
Фішбейн Мойсей 231, 274, 300
Флавій Йосиф 30
Фламаріон Каміль 95
Флобер Густав 223, 263
Флоринський Тимофій 79, 80
Флоріан Жан-П'єр 40
Фолкнер Вільям 205, 300
Франко Іван 10–12, 27, 51, 52, 79, 83, 86, 92, 94, 111, 112, 114,
119–124, 129, 136, 139, 176, 284
Франко Тарас 50
Франс Анатоль 153, 199, 204, 300
Франциск Ассізький 122
Фрідберг М. 20

Х

- Хвиля Андрій 148, 156
Хвильовий Микола 45, 68, 145, 155, 156, 166, 208–210, 226,
248
Херасков Михайло 45
Хоменко Іван 102, 284
Хомичевський Микола (див. Борис Тен)
Хоткевич Гнат 198
Христюк Павло 162
Хрущов Микита 143, 149, 235, 246

Ц

- Цветаєва Марина 74, 258, 295, 296
Целан Пауль 234, 297

Ч

- Чавчавадзе Ілля 97
Чайковський Петро 15, 95, 96, 196

- Чапля (псевдонім — Чаплєнко) Василь 172
 Челліні Бенвенутто 300
 Череватенко Леонід 171, 252, 254, 262, 267
 Чередниченко Дмитро 300
 Чередниченко Олександр 24, 300, 310
 Чернишевський Микола 122
 Черня Федір 292
 Чернявський Микола 160, 228
 Черняхівський Олександр 98, 125
 Чехівський Володимир 162
 Чехов Антон 60, 67, 78, 82, 116
 Чижевський Дмитро 26, 29, 30, 32, 33, 37, 45, 49, 52, 55, 114,
 115, 282
 Чупринка Григорій 206

Ш

- Шамота Микола 248
 Шашкевич Маркіян 52–56, 66
 Шевельов (псевдонім — Шерех) Юрій 25, 26, 143, 144, 146,
 147, 150, 152, 207, 208, 280, 281, 285, 286
 Шевченко Володимир 219
 Шевченко Ігор 274
 Шевченко Тарас 16, 27, 28, 41, 54, 57, 66–68, 75, 92, 94–97,
 114, 181, 199, 241, 296
 Шевчук Валерій 34, 246
 Шекспір Вільям 8, 10–12, 14, 19, 36, 49, 68, 75, 77–79, 81, 82,
 84–87, 95, 122, 129, 141, 192, 195, 201, 204, 222, 223, 237,
 254, 260, 270, 282–287, 298, 299, 301, 313
 Шелест Петро 99, 215
 Шеллі Персі Біші 122, 164, 178, 242
 Шелудько Дмитро 150
 Шендеровський Василь 86, 106, 107, 111, 112
 Шеньє Андре 125
 Шерех Юрій (див. Шевельов Юрій)
 Шимборська Віслава 251

Шіллер Фрідріх 11, 90, 98, 124, 125, 141, 237, 265
Шіфнер Антон 138
Шкляр Василь 305, 306
Шлегель Август Вільгельм 7, 68
Шовкун Віктор 300
Шостакович Дмитро 234
Шоу Бернард 205
Шпенглер Освальд 155
Шпигоцький Опанас 59, 63, 65
Шуберт Франц 97
Шульгін Віталій 79
Шуман Роберт 292
Шумський Олександр 146

Щ

Щербак Юрій 246
Щербаненко В. 201
Щоголев Яків 92, 93
Щурат Василь 124, 172

Ю

Юзевський Генрік 188
Юзефович Михайло 75, 76, 103
Юрій Клен (див. Бургардт Освальд)
Ющенко Віктор 310

Я

Яворський Матвій 162
Язиков Микола 179
Яків (Миткевич) 103
Якобсон Роман 52
Якубський Борис 120, 126, 127, 159, 179
Яновський Юрій 191, 214

Янукович Віктор 310

Яшек Микола 205

T

Tuwim Julian 185

W

Wallerstein Emmanuil 48

H

Hroh M. 48

Hnatiuk Ola 48

S

Sliwinski Marek 7

ПРО АВТОРА

Максим Віталійович Стріха народився 24 червня 1961 року в Києві. Закінчив радіофізичний факультет Київського університету ім. Тараса Шевченка. З 1983 року працює в Інституті фізики напівпровідників НАН України, автор понад 75 праць із теорії напівпровідників. Доктор фізико-математичних наук. Дійсний член Академії наук вищої школи України.

З 1995 року завідує також лабораторією Українського центру культурних досліджень. З 1999 року — керівник наукових програм Інституту відкритої політики.

З другої половини 1980-х — у громадському житті. У 1988—1989 рр. — один з організаторів Товариства української мови ім. Т. Шевченка. У 1990—1994 роках був депутатом Київської міської ради, заступником голови Постійної комісії з культури та охорони історичного середовища, а в 1993—1995 роках — радником міністра культури України І. Дзюби та в. о. міністра культури М. Яковини.

Автор книги віршів «Сонети та октави» (1991), низки статей у книзі «Нариси української популярної культури» (1998), укладач бібліографічного покажчика «Данте й Україна» (2000), упорядник і перекладач книги «Здолавши півшляху життя земного... «Боже-ственна Комедія» Данте та її українське відлуння» (2001), автор посібника «Історія й сьогодення українського поетичного перекладу» (2002), упорядник та перекладач авторської антології англійської поезії «Улюблені англійські вірші та навколо них» (2003) та авторської антології американської поезії «Пісні Нового Світу» (2004), автор монографії «Данте й українська література: досвід рецепції на тлі „запізнілого націєтворення“» (2003).

Перекладав українською мовою поетичні та прозові твори Данте, В. Вордсворта, А. Ч. Свінберна, Р. Л. Стівенсона, Ж. М. Ередіа, В. Вітмена, Е. Дікінсон, Р. Кіплінга, Д. Г. Лоуренса, Т. С. Еліота, В. Б. Єйтса, інших класичних та сучасних письменників. Автор багатьох перекладознавчих та літературно-критичних статей.

Член Асоціації українських письменників (1997) та Національної спілки письменників України (1994). Лауреат премії журналу «Сучасність» (2005).

Стріха, Максим

Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. — К.: Факт—Наш час, 2006. — 344 с. — (Сер. «Висока полиця»).

ISBN 966-359-095-5 (Факт)

ISBN 966-8174-11-9 (Наш час)

ISBN 966-359-091-0 (серія)

Автор книги, відомий науковець і перекладач, прагне подати цілісну історію українського художнього перекладу в часових рамках від княжої доби й до наших днів. При цьому його цікавлять не лише мовні й стилістичні пошуки українських перекладачів. У фокусі його уваги — те місце, яке посідав художній переклад у творенні модерної української культури, національної ідентичності в цілому.

Що саме спонукало українських письменників ХІХ століття братися до перекладацтва, коли для їхніх перекладів ще майже не існувало читачів? Чим був зумовлений вибір тих чи інших текстів для перекладу? Як сприймало ці переклади українське суспільство? Чому, нарешті, український переклад ставав об'єктом особливо жорстоких переслідувань царату, а згодом — комуністичного режиму? На ці запитання автор намагається дати аргументовану відповідь.

Разом з тим книга є малою антологією текстів, що ілюструють історичний розвиток українського перекладу (насамперед — поетичного). Все це разом робить її цікавою не лише для фахових філологів та істориків, але й для широкого кола читачів.

УДК 821.161.2.03.(091)

ББК 83.3 4 Укр г

Науково-популярне видання

Серія «Висока полиця»

СТРІХА Максим

**УКРАЇНСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД:
між літературою і націєтворенням**

Редактор *Леонід Фінкельштейн*

Технічний редактор *Оксана Кравцова*

Коректор *Інна Кисельова*

Макетування обкладинки *Ростислава Лужецького*

Верстка та макетування *Дмитра Фінкельштейна*

Здано до виробництва 21.02.2006. Підписано до друку
07.06.2006. Формат 60×84 1/16. Папір офсетний № 1. Гар-
нітура «Ньютон». Друк офсетний. Ум. друк. арк. 20,07.
Обл.-вид. арк. 11,82. Наклад 3000 прим. Зам. № 6-1053

ТОВ «Видавництво „Факт“»
04080, Україна, Київ-80, а/с 76
Реєстраційне свідоцтво
ДК № 1284 від 19.03.2003
Тел./факс: (044) 287 1886, 287 1882
E-mail: office@fact.kiev.ua
Відділ збуту: (044) 463 6887
E-mail: sbyt@fact.kiev.ua
www.fact.kiev.ua

«Наш час»
01054, м. Київ, вул. Павлівська, 17
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
суб'єктів видавничої справи
ДК № 2086 від 3.02.2005
Тел./факс: (044) 569 1074,
E-mail: iaa_nash_chas@ukr.net

Надруковано з готових форм на ЗАТ «Віпол»,
м. Київ, вул. Волинська, 60
Реєстраційне свідоцтво ДК № 15

