

УДК 811

Опубліковано статті з актуальних питань германістики, романістики, перекладознавства та діаспорних студій, рецензії на нові розвідки і публікації у цих галузях, а також статті, присвячені діяльності визначних науковців та педагогів вищої школи.

Для науковців, викладачів, перекладачів, здобувачів наукових ступенів, студентів.

The collection of scholarly papers consists of articles on current issues in Germanic and Romance Studies, Translation Studies, and Diaspora Studies, reviews of new research and publications in these fields, as well as articles honouring distinguished scholars and academics.

For researchers, academics, translators, post-graduate and undergraduate students.

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР	Лада Коломієць, д-р філол. наук, проф.
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	Маргарита Дорофеева, д-р філол. наук, проф. (заст. голов. ред.); Роксолана Поворознюк, д-р філол. наук, доц. (заст. голов. ред.); Тетяна Набережнева, канд. філол. наук (відп. секр.); Світлана Перепльотчикова, канд. філол. наук, доц. (відп. секр.); Алла Белова, д-р філол. наук, проф. (Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка, Україна); Світлана Буджак-Джоунз, д-р філос., перекладач (Держ. департамент США); Валентина Бурбело, д-р філол. наук, проф. (Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка, Україна); Адріан Ваннер, д-р філос., проф.-дослідник (Ун-т штату Пенсильванія); Анна Варсо, д-р філос., доц. (Ун-т соц. та гуманітар. наук, Варшава, Польща); Наталія Жлуктенко, канд. філол. наук, проф. (Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка, Україна); Олександр Кальниченко, доц. (Харків. нац. ун-т імені В. Н. Каразіна, Україна); В'ячеслав Карaban, д-р філол. наук, проф. (Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка, Україна); Ніна Корбозерова, д-р філол. наук, проф. (Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка, Україна); Світлана Крис, д-р філос., доц. (Ун-т МакЕван, Едмонтон, Канада); Наталія Кудрявцева, д-р філол. наук, доц. (Херсон. нац. техн. ун-т, Україна); Агнешка Пантухович, д-р габілітований, проф. (Ун-т соц. та гуманітар. наук, Варшава, Польща); Ірина Смушинська, д-р філол. наук, проф. (Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка, Україна); Наталія Торкут, д-р філол. наук, проф. (Запорізький національний університет, Запоріжжя, Україна); Івана Хостова, д-р філос., старш. наук. співроб. (Словацька академія наук, Братислава, Словаччина); Олександр Чередниченко, д-р філол. наук, проф. (Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка, Україна); Агнешка Швах, д-р гуманітар. наук, доц. (Ун-т імені Яна Кохановського, Кельце, Польща)
Адреса редколегії	Навчально-науковий інститут філології, 6-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна; ☎ (38044) 221 02 02
Затверджено	Вченою радою Навчально-наукового інституту філології 26.10.21 (протокол № 3)
Атестовано	Вищою атестаційною комісією України. Постанова Президії ДАК МОН України (протокол № 1-05/6 від 12.06.02)
Зареєстровано	Міністерство освіти і науки України. Свідоцтво про Державну реєстрацію № 15 від 16.05.16
Засновник та видавець	Київський національний університет імені Тараса Шевченка, ВПЦ "Київський університет". Свідоцтво внесено до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02
Адреса видавця	6-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна; ☎ (38044) 239 31 72, 239 32 22; факс 239 31 28

UDC 811

The collection of scholarly papers consists of articles on current issues in Germanic and Romance Studies, Translation Studies, and Diaspora Studies, reviews of new research and publications in these fields, as well as articles honouring distinguished scholars and academics.

For researchers, academics, translators, post-graduate and undergraduate students.

Опубліковано статті з актуальних питань германістики, романістики, перекладознавства та діаспорних студій, рецензії на нові розвідки і публікації у цих галузях, а також статті, присвячені діяльності визначних науковців та педагогів вищої школи.

Для науковців, викладачів, перекладачів, здобувачів наукових ступенів, студентів.

EDITOR-IN-CHIEF	Lada Kolomiyets, Dr. Sci. (Philol.), Prof.
EDITORIAL BOARD	Marharyta Dorofeieva, Dr. Sci. (Philol.), Prof. (Assoc. Editor); Roksolana Povoroznyuk, Dr. Sci. (Philol.), Prof. (Assoc. Editor); Tetiana Naberezhnieva, Cand. Sci. (Philol.) (Editorial Secretary); Svitlana Perepliotchykova, Cand. Sci. (Philol.), Assoc. Prof. (Editorial Secretary); Alla Belova, Dr. Sci. (Philol.), Prof. (Taras Shevchenko Univ. of Kyiv, Ukraine); Svitlana Budzhak-Jones, PhD, translator (US Department of State); Valentyna Burbelo, Dr. Sci. (Philol.), Prof. (Taras Shevchenko Univ. of Kyiv, Ukraine); Adrian Wanner, PhD, Res. Prof. (Penn. State Univ., US); Anna Warsó, PhD, Assoc. Prof. (SWPS Univ., Warsaw, Poland); Nataliia Zhluktenko, Cand. Sci. (Philol.), Prof. (Taras Shevchenko Univ. of Kyiv, Ukraine); Oleksandr Kalnychenko, Assoc. Prof. (V. N. Karazin Kharkiv State Univ., Ukraine); Viacheslav Karaban, Dr. Sci. (Philol.), Prof. (Taras Shevchenko Univ. of Kyiv, Ukraine); Nina Korbozerova, Dr. Sci. (Philol.), Prof. (Taras Shevchenko Univ. of Kyiv, Ukraine); Svitlana (Lana) Krys, PhD, Assoc. Prof. (MacEwan Univ., Edmonton, Canada); Nataliia Kudriavtseva, Dr. Sci. (Philol.), Assoc. Prof. (Kherson Nat. Tech. Univ., Ukraine); Agnieszka Pantuchowicz, Dr. Hab., Prof. (SWPS Univ., Warsaw, Poland); Iryna Smushchynska, Dr. Sci. (Philol.), Prof. (Taras Shevchenko Univ. of Kyiv, Ukraine); Nataliia Torkut, Dr. Sci. (Philol.), Prof. (Zaporizhzhia National Univ., Zaporizhzhia, Ukraine); Ivana Hostová, PhD, Senior Res. (Slovak Academy of Sciences, Bratislava, Slovakia); Oleksandr Cherednychenko, Dr. Sci. (Philol.), Prof. (Taras Shevchenko Univ. of Kyiv, Ukraine); Agnieszka Szwach, PhD, Assoc. Prof. (Jan Kochanowski Univ., Kielce, Poland)
Address	Educational and Scientific Institute of Philology, 14, Taras Shevchenko blvd., Kyiv, 01601, Ukraine; ☎ (38044) 221 02 02
Approved by the	Academic Council of the Educational and Scientific Institute of Philology 26.10.21 (protocol # 3)
Certified by the	Higher Attestation Board (the State Commission for Academic Degrees and Titles), Ukraine Edict # 1-05/6 issued on 06.10.10
Certified by the	Ministry of Justice of Ukraine State Certificate # 15 issued on 15.05.15
Founded and published by	Taras Shevchenko National University of Kyiv, Publishing and Polygraphic Center "Kyiv University". Certificate included in the State Register ДК № 1103 від 31.10.02
Address	14, Taras Shevchenko blvd., Kyiv, 01030, Ukraine; ☎ (38044) 239 31 72, 239 32 22; fax 239 31 28

ЗМІСТ

ДО 130-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ МИКОЛИ ЗЕРОВА (1890 – 1937)

АРХІВНІ ПРАЦІ: ПЕРШОДРУКИ ТА ДОСЛІДЖЕННЯ

КОЛОМІЄЦЬ Лада Першодрук матеріалів Миколи Зерова з архіву Григорія Кочура	5
КОЛОМІЄЦЬ Лада Новаторство Миколи Зерова у плануванні перекладного репертуару та напрацюванні лекційного курсу з методики перекладу (післяслово редактора-упорядника до публікації архівних матеріалів М. К. Зерова "Список творів чужоземних літератур, що їх бажано перекласти в першу чергу" та «Програма курсу "Методика перекладу"»).....	16
КОНДРАТЮК Леся, КОЧУР Марія Паралелі в житті та творчості М. Зерова та Г. Кочура.....	23
КАЛЬНИЧЕНКО Олександр Дискусія про гомологічний та аналогічний переклад в Україні в кінці 1920-х років: Державин, Майфет, Зеров, Кулик, Фінкель	29
ЛУЧУК Ольга Микола Зеров у науковій, мемуарній та епістолярній спадщині Юрія Шевельова (Шереха).....	40
ЛУЧУК Тарас Поет-неотерик і поет-неокласик: причинки до теми "Микола Зеров – перекладач Катулла".....	48
РАДЧУК Віталій Микола Зеров – перекладач "Поразки Сенахериба" Байрона.....	57

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

ВЕРБА Галина, ОРЛИЧЕНКО Олена, ПРИХОДЬКО Микола Концепт "есрасіо" в романі Карлоса Руїса Сафона "Ігри янгола" та у його українському перекладі	67
ТКАЧЕНКО Сергій Перекладознавство: потреба зміни дослідницької парадигми	71
ШМІГЕР Тарас Сад чи гілка: феміністичні мотиви у перекладах служби на Різдво Богородиці.....	74

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

БОВСУНІВСЬКА Тетяна Марвін Мінський та його роль у формуванні фреймової поетики	79
ТОРКУТ Наталія, ГУТАРУК Наталія Дискурс дитинства в шекспірівському каноні: пролегомени до літературознавчого дослідження	83

FECI QUOD POTUI, FACIANT MELIORA POTENTES

До 90-річчя від дня народження Віктора КОПТІЛОВА (1930 – 2009)

БРОСАЛІНА Олена Зі спогадів про Віктора Коптілова.....	89
ГРИЦИК Людмила "... він один із публіки..." : професор В. В. Коптілов	92
РАДЧУК Віталій Уроки й загадки Віктора Коптілова	95

РЕЦЕНЗІЇ

ІЛЬНИЦЬКИЙ Олег Рецензія на монографію: Лучук Ольга. Пантелеймон Куліш і Микола Лукаш: перехресні стежки перекладачів. Шекспірова драма "Троїл і Крессіда" в контексті української культури.....	98
ЧЕРЕДНИЧЕНКО Олександр Новинки перекладу: тетралогія Анатолія Франса українською	99

CONTENTS

IN CELEBRATION OF THE 130TH ANNIVERSARY OF MYKOLA ZEROV'S BIRTH (1890 – 1937)

ARCHIVAL RESEARCH: FINDINGS AND PUBLICATIONS

Kolomiyets, Lada Mykola Zerov's unpublished manuscripts from Hryhoriy Kochur's archives.....	5
Kolomiyets, Lada Mykola Zerov's innovation in planning the translation repertory and developing a lecture course on translation methods (<i>Afterword by the editor-compiler to the publication of archival materials of M. K. Zerov</i> "A List of works of foreign literature that should be translated in the first place" and "Course syllabus 'Methods of translation' ")	16
Kondratiuk, Lesia & Kochur, Mariia Parallels in life and work of M. Zerov and H. Kochur	23
Kalnichenko, Oleksandr Discussion about homologous and analogous translation in Ukraine in the late 1920s: Derzhavyn, Maifet, Zerov, Kulyk, and Finkel'	29
Luchuk, Olha Mykola Zerov in George Y. Shevelov's literary writings, memoirs, and correspondence.....	40
Luchuk, Taras The neoteric poet and the neoclassic poet: Notes on Mykola Zerov's translations of Catullus.....	48
Radchuk, Vitaliy Mykola Zerov, translator of <i>The Destruction of the Sennacherib</i> by Byron	57

TRANSLATION STUDIES

Verba, Galyna & Orlychenko, Olena & Prykhodko, Mykola The concept of "Espacio" in Carlos Ruiz Safon's novel <i>The Angel's Game</i> and in its Ukrainian translation	67
Tkachenko, Serge Translation studies: The need for a shift in research paradigm	71
Shmiher, Taras Garden or branch: Feministic motifs in the translations of the Feast of the Nativity of the Mother of God	74

LITERARY STUDIES

Bovsunivska, Tetiana Marvin Minsky and his role in the formation of frame poetics	79
Torkut, Nataliya & Gutaruk, Nataliia Discourse of childhood in the Shakespeare canon: Prolegomena to literary research	83

FECI QUOD POTUI, FACIANT MELIORA POTENTES

In celebration of the 90th anniversary of Viktor Koptilov's birth
(1930 – 2009)

Brosalina, Olena From memoirs about Viktor Koptilov	89
Hrytsyk, Liudmyla "... he is one of the listeners...": Professor V. V. Koptilov.....	92
Radchuk, Vitaliy Lessons and mysteries of Viktor Koptilov.....	95

REVIEWS

Illytzyk, Oleh Review of Luchuk, Olha. Panteleimon Kulish i Mykola Lukash: perekhresni stezhky perekladachiv. Shekspirova drama <i>Troilus and Cressida</i> v konteksti ukrainskoi kultury.....	98
Cherednychenko, Oleksandr New translations: Anatole France's tetralogy in Ukrainian	99

ДО 130-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ МИКОЛИ ЗЕРОВА
(1890 – 1937)



Світлина з відкритих джерел

АРХІВНІ ПРАЦІ: ПЕРШОДРУКИ ТА ДОСЛІДЖЕННЯ

Лада КОЛОМІЄЦЬ, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ПЕРШОДРУК МАТЕРІАЛІВ МИКОЛИ ЗЕРОВА З АРХІВУ ГРИГОРІЯ КОЧУРА

Технічні зауваги до передруку архівних матеріалів від редактора-упорядника:

1. Машинописні тексти Миколи ЗЕРОВА за назвами "Список творів чужоземних літератур, що їх бажано перекласти в першу чергу" (датовано: 31 березня 1930 р.) та «Програма курсу "Методика перекладу"» (датовано: 9 вересня 1932 р.) були нещодавно віднайдені в архіві Літературного музею Григорія Кочура в Ірпені й оприлюднюються тут вперше з дозволу директорки Літературного музею Григорія Кочура п. Марії КОЧУР.

2. Передрук названих машинописних текстів здійснювався **зі збереженням їх правописно-мовних і графічних особливостей з опертям на українську транслітерацію**. В цьому зв'язку окремого роз'яснення потребує графічна форма власних імен у "Списку творів чужоземних літератур", де переважно подаються лише прізвища письменників (без імені), причім доволі значна кількість їх передається в російській транслітерації, чи близькій до російської (більшість у списку складали не перекладені на той час російською мовою письменники і, згодом, так їх легше було ідентифікувати тим, хто здійснював цензурний нагляд над видавничими планами (а це система Головліту [Головного управління у справах літератури та видавництва]). Проте проблема комбінованої транслітерації (української та російської) може пояснюватись і суто людськими або технічними факторами, зокрема, невисокою мовною кваліфікацією особи, яка здійснювала машинописний набір "Списку". Тож усі власні імена було вирішено послідовно передруковувати в українській транслітерації, максимально зберігаючи при цьому всі власне українські правописні особливості зеровського тексту.

3. В багатьох випадках прізвища наводяться автором "Списку" і рідною для письменників мовою у круглих дужках, а чимало назв творів теж подаються іноземними мовами, хоч значна їх кількість – українською, і лише як виняток – російською. Крім того, назви творів переважно фігурують у скороченому вигляді (як в українських, так й іншомовних варіантах). Усі вказані Миколою Зеровим твори були ідентифіковані редактором-упорядником цієї публікації (Лада Коломієць). Однак, щоб не переобтяжувати цілісного сприйняття "Списку", повні назви мовою оригіналу вирішено подавати у квадратних дужках лише в окремих випадках, коли це необхідно для уточнення назви.

4. Отже, у "Списку" всі коментарі **у круглих дужках** (а крім прізвищ авторів іноземною мовою, це ще й назви окремих творів, короткі нотатки до них, згадки про перекладачів та ін.) належать Миколі Зерову. Всі рукописні коментарі, які були внесені [вірогідно, Зеровим] до машинописного тексту пізніше, подаються **курсивом у фігурних дужках**, включно з позначкою NB, плюсами та зірочками біля прізвищ окремих авторів. На підкреслення від руки, зроблені в машинописному тексті, вказується так: [підкр.]. Таким чином, уся інформація уточнювального характеру від редактора-упорядника подається **у квадратних дужках**, а саме: наскрізне додавання імен чужоземних авторів до їхніх прізвищ, повні назви деяких творів мовою оригіналу та ін. Через низьку розбірливість машинописного тексту в багатьох місцях, а особливо рукописних нотаток до нього, відновлення деяких імен авторів та назв творів було нелегким завданням, тому редактор залишає за собою право на сумнів, що може передаватися знаком запитання у квадратних дужках.

ПОДЯКА:

Висловлюю щире подяку директорці Літературного музею Григорія Кочура п. Марії КОЧУР за надану можливість працювати з архівом музею та дозвіл на друк віднайдених матеріалів.

Дякую аспірантці кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка Ірині КУЛІШ за комп'ютерний набір машинописних текстів.

Лада КОЛОМІЄЦЬ

До сектора "Літератури й мистецтва"

Кабінет порівняльного вивчення літератур при Інституті Шевченка надсилаючи до сектора ЛІМ нижченаведений список творів чужоземних літератур з античних часів до половини XIX ст. (список творів другої половини XIX століття та XX століття подається окремо), розглядає цей список як матеріал, що його можна використати при складанні п'ятирічного плану перекладної літератури для сектора ЛІМ. У список увійшли, головним чином, класичні твори старогрецької та римської літератури, літератури доби феодалізму та торговельного капіталізму, твори нових літератур французької, англійської, німецької, італійської, еспанської та почасти скандинавських літератур. Роблячи вибір, складачі мали на увазі як суто художні, так й ідеологічні особливості зазначених творів і оцінку їх з боку марксистського літературознавства, як творів чи "созвучних" нашій добі, чи класичних та показових для [своєї доби та співзвучних] далекій і чужій нам ідеології (февдальній тощо). Твори, поширені в російських перекладах, наводяться лише почасти і насупротив у план введено багато творів, що або зовсім не перекладені російською мовою, або зараз не приступні російському читачеві – за відсутністю перекладів на ринку. В плані є декілька творів, що зараз відомі тільки вузькому колу фахівців – хоча і по формі й по змісту їх може використати кожний більш-менш освічений читач: складачі гадають, що час вже порушити "канонічний" список класиків, що його встановила буржуазна традиція, і відступити від старого шаблону. Цим то й пояснюється поява таких імен, як Геліодор, чи Ленгленд, чи Сорель, чи Фюртьєр, Кевето, Ретіф де ля Бретон, Петрюс Борель, Годвін та інші. Досвід західно-європейського ринку свідчить, між іншим, що багатьох з цих авторів передчасно уважати за "забутих": але з цих "забутих" вибір зроблено не за суто естетичними ознаками, як це робиться на Заході – але з погляду на їх ідеологічний зміст. В плані є величезна прогалина, що її зараз не можна було поповнити: відсутні літератури Сходу та літератури слов'янських народів, але Кабінет вважає дуже необхідними ці два розділи, особливо перший – що на нього зараз звернули велику увагу і видавництва РСФСР. План перекладів з слов'янських літератур може бути поданий додатково.

Від Кабінету Порівняльного Вивчення Літератур
Голова Кабінету О. БІЛЕЦЬКИЙ
Член Кабінету А. Лейтес

Харків

31 березня 1930

М. К. Зеров
{вул. Леніна № 82 к.7}

**Список творів чужоземних літератур,
що їх бажано перекласти в першу чергу**

○ – зазначено ті твори, що їх бажано було б видати в першу чергу
[примітка М. К. Зерова]

А. ЛІТЕРАТУРА ДО XVIII ст.

1. Античні літератури

- 1. Гомер, "Іліяда" (новий повний переклад Ф. М. Самоненка, Київ), 2 т.
- 2. Гомер, "Одіссея" (перевидання перекладу П. Байди-Ніщинського, переглянутого), 2 т.
- 3. Гесіод, "Роботи та дні", 1 т. (готується гарний переклад В. Свідзінського, Харків).
- 4. Есхіл, "Прометей" (перекладено). "Орестея" (переклад майже готовий – В. Симовича та А. Артимовича, Прага), 1 т.
- 5. Еврипід, "Гіпполіт" (пер. В.Симовича), 1 т. або 4 кн.
"Медея" (пер. Ф. Самоненка)
"Іон" (треба замовити)
"Іфігенія в Авліді", "Іфігенія у Таврів" (треба замовити).
- 6. Арістофан, Вибрані твори ("Ахарниці", "Вершники", "Птахи", "Жінки на Тесмофоріях", "Хмари", пер. І. Франка), 1 т.
- 7. Вергілій, "Енеїда" (повний переклад).
Частини "Енеїди" перекладено [І.] Стешенком (в рукопису),
частини – М. Зеровим.
- 8. Лукрецій, De natura rerum (готується {М. Зеров та В. Петровський})
- 9. Ювенал, Вибрані сатири.
- 10. Лукіан, Вибрані твори (сатиричні діалоги тощо; було декілька дрібних перекладів)
- 11. Апулей, "Метаморфози або Золотий Осел" (готується {замовлено [Б.] Зданевичу. Вставний епізод про Амура та Психею переклав І. Франко}).
- 12. Петроній, "Сатирикон" (готується {новий переклад В. Петровським}).
- 13. Лонг, "Дафніс та Хлюя" [Дафніс і Хлюя] перекладає проф. М. Я. Калинович, Б. Зданевич, Київ).
- 14. Геліодор, "Теаген та Харіклея".
Найтиповіший старо-грецький роман любовних пригод. Зразок всіх пізніших романів у такому стилі – середньовіччя, відродження та XVII ст. Приступного російського перекладу немає.
3 перекладачів: М.К. Зеров, В. Свідзінський, Ф. Самоненко, Галуж [?] (Ромни), Є. Тимченко (перекладав "Ваханок" Еврипіда), М. Йогансен (добрий класик). Редактори (в Харкові): В. Державін, М. Перегинець.

2. Західньо-європейська література феодальної доби

- 15. "Пісня про Нібелунгів" (О. Бурггардт).
- 16. Північні Саги ([О.] Бурггардт та [І.] Шаровольський, Київ).
- 17. "Пісня про Роланда" (М. Рильський).
- 18. Вольфрам фон Ешенбах, "Парцифаль".
Славний роман у віршах – зразок феодального лицарського роману. Російського перекладу досі немає. ([Пер.] О. Бурггардт, Київ).
- 19. Фабліо та [Адам де] Гивенки [шванки] (міська література середньовіччя).
- 20. [Вільям] Ленгленд, Vision of William concerning piers plowman.
Знаменита соціальна поема – революційного, по суті, змісту.
([Пер.] І. Кулик).
- 21. Середньовічні комедії та фарси ("Адвокат [П'єр] Патлен"; фастнахтшпили Ганса Сакса, інтермедії Л. де Руеди, etc.)
- 22. Данте, La Divina Commedia (почасти перекладали [І.] Франко, [В.] Самійленко, [Є.] Тимченко)

3. Література доби торговельного капіталізму

- 23. Італійська новеля після [Джованні] Бокачіо (П.Г. Ріттер).
- 24. Еспанська новеля доби відродження.
{Еспанська література}
- 25. [Мігель де] Сервантес, "Дон-Кіхот" (повний переклад).
- 26. Лопе де Вега, Вибрані комедії ("Овеча Криниця", La Estrella de Sevilla, etc.).
- 27. [Педро] Кальдерон, "Саламейський алькальд" (El Alcalde de Zalamea, El médico de su honra, La vida es sueño).
- 28. Тірсо де Моліна, El burlador de Sevilla.
Перша драматична обробка легенди про Дон Жуана.
- {*}29. Кеведо (Франціско де Кеведо-і-Вільєгас), El Gran Tasaño ("Великий Шахрай, історія Пабло з Сеговії")
Дуже цікавий авантюрний роман, один з прототипів "шахрайського" роману ("Жіль Бляз" Лесажа та інших). Є гарні ілюстрації французьких ілюстраторів.
- {Французька література}
- {x}30. [Франсуа] Рабле, Повне видання. {NB}
- {x}31. [Поль] Скаррон, Le roman comique, XVII ст.
Комічний роман – з побуту акторської трупи перед-Мольєрових часів.
Скаррон – також автор відомої травестованої "Енеїди".

32. [Антуан] Фюртьєр (Furetière), *Le Roman bourgeois*, 1661 ("Міщанський роман").
33. [Шарль] Сорель (Sorel), *[La vraie] histoire comique de Francion*, 1662.
Цікаві зразки реалістичного роману XVII ст. Пригоди, побут, бурлескні сцени та типи.
34. Збірка вибраних старо-французьких новел (з "Cent Nouvelles" Антуана де ля Сая, "Гептамерона" Маргарити Наварської, з Бонавентури де Перье, Ноеля дю Файля та інших).
- {Англійська література}
- {x}35. [Джеффри] Чосер (Chaucer), Кентерберійські оповідання (Canterbury tales) – віршем.
Вибір з "Кентенберійських оповідань" – англійського "Декамерона". Може перекласти І. Кулик.
36. [Вільям] Шекспір. Твори, 6 томів. {О. Буркгардт} {NB}
37. Попередники та сучасники Шекспіра (англійська драма та комедія XVI-XVII ст.).
Вибір з п'єс [Крістофера] Марло, [Джона] Форда, Бен Джонсона, [Джона] Вебстера, [Френсіса] Бомона та [Джона] Флетчера, [Філіпа] Мессинджера та інших.
- {Німецька література}
38. Збірка сатиричних оповідань доби німецького відродження
[Johannes] Pauli "Schimpf und Ernst", [Heinrich] Bebel "Facetiae", [Йорг] Викрам, [Томас] Мурнер, [Георг] Ролленхаген, [Йоганн] Фішарт.
39. Еразм Роттердамський, *Moriæ-Encomium, sive Stultitiæ Laus* ("Похвала глупоти") – повний переклад.
- {x}40. [Ганс Якоб Крістофель фон] Гріммельсгаузен, *Сімпліціус Сімпліциссімус*, 1669.
Німецький "Лесаж" – з доби 30-річної війни.
- 41. [П'єр] Корнель, "Сід" (друкується?)
- 42. [Жан] Расін, "Федра" (теж?)
[Пп. 41, 42] Увійшли з додатком Мольєрового "Мізантропа" та Буало *L'art poetique* до книги французької класики в перекладі М. Рильського, передмова С. Савченка.
43. [Жан-Батіст] Мольєр, Твори (крім "Мізантропа" – переклад [М.] Рильського, "Тартюфа" В. Самійленка, "Скупого" М. Бажалука [Мольєр Жан Б. "Скупар"], дрібних комедій, є ненадруковані ще переклади: "Міщанина Шляхтича" та "Жоржа Дандена" – Л. Дмитрової, "Дон Жуан" – Л. Улагая-Красовського та інші).
- {Франція та Італія XVI-XVII ст.}
44. [Лудовіко] Аріосто, *Orlando Furioso* ("Неистовый Роланд"), 1583.
45. [Нікколо] Макіавеллі, "Мандрагора" (комедія), *Le Principe* (політичний трактат).

Б. ЛІТЕРАТУРА XVIII-XIX століття (до другої половини)

1. Французька література

а) Вибрані твори:

- 46. [Ален-Рене] Лесаж (Lesage). Романи: "Кривой чорт" [Кульгавий біс], "Жіль Бляз"; комедії "Тюркаре", "Кріспен, супротивник свого пана", 2 т.
- 47. Вольєр (Voltaire), Романи та казки, 2 т. ("Орлеанська дівка", поема, 2 т.
{NB. Нині перекладає [М.] Рильський. Є вже 17 пісень з 21}
48. [Жан-Жак] Руссо (Rousseau), "Еміль" (в скороченні), "Сповідь" (теж), "Нова Елоїза"
(є переклад Х.Алчевської), [Les] *Rêveries du promeneur solitaire*, 4 т.
- 49. [Дені] Дідро (Diderot), "Жак Фаталіст", "Черниця", "Небіж Рамо", "Парадокс про актора", "Розмова про театр та драму", 2 т.
- 50. [П'єр-Огюстен Карон де] Бомарше (Beaumarchais), Трилогія ("Весілля Фігаро" – переклав В. Самійленко), 1 т.
51. [Андре] Шеньє, Вибрані поезії, 1 т.
- 52. [П'єр-Жан де] Беранже, Пісні (використати старі переклади, подати й нові), 1-2 т.
{NB. Переклад Буди С.О. вже зданий до друку}
- 53. Стендаль (Stendhal), *Le Rouge et le Noir*, *La Chartreuse de Parme*, Італійські хроніки, 5 т.
- 54. [Проспер] Меріме (Mérimée), Вибрані новели.
- 55. [Оноре де] Бальзак, Твори (продовжити видання) {NB}
- 56. Ж[орж] Санд, Твори ("Мопра", "Валентина", "Лелія", "Консюело" та "Гр[афіня] Рудольштадт", "Кадіо", "Мала Фадета", *Le Meunier d'Angibault*, *Le Compagnon du tour de France* – продовження розпочатого видання) {NB}
57. Гюґо, Твори. Романи: 1) *Les Misérables*, 2) *L'Homme qui rit*, 3) *Le Dernier jour d'un condamné*, 4) *Notre Dame de Paris*.
Вибрані драми (*Le roi s'amuse* – пер. М. Рильського, *Lucrezia Borgia* виданий закордоном переклад; *Marion de Lorme*, *Hernani*, *Ruy Blas* – всі три віршовані), 2 т.
{ "Ернани" і "Король бавиться" вийшли в перекладі М. Рильського в літературній бібліотеці }.
Вибрані поезії (переважно громадського та політичного змісту: збірки *Les Châtiments*, *L'Année terrible*, [La] *Légende des siècles*, *Contemplations*, etc.), 1 т.
58. А[льфред] де Мюссе, Вибрані поезії. 3 комедій. Проза: 2 т. {Перегляд канону. Повість про Лямартина і Беранже}
59. [П'єр] Дюпон (Pierre Dupont), Пісні, 1 т.

б) Окремими книжками:

- 60. [Антуан Франсуа] Прево, "Манон Леско" (роман XVIII ст.).
61. Ретіф де ля Бретон (Restif de La Bretonne), *Le Paysan perversi* (або інший роман – скорочений – цього сучасника революції, селянина з походження), 1-2 т.
62. [Анрі-]Бенжамен Констан, "Адольф" (роман: напередодні романтизму), 1 т.
63. А[льфред] де Віньї, "Стелло" (збірка новел: доля поета в різному соціальному оточенні), 1 т.

- 64. [Петрюс] Борель (Petrus Borel), Оповідання.
Романтик революційних настроїв; вибрати 3-4 оповідання, 1 т.
- 65. Анрі Моньє (Henry Monnier), Mémoires de [Monsieur Joseph] Prudhomme (роман).
Одна з найкращих давніх сатир проти міщанського самозадоволення.
- 66. Теофіл Готьє, Mademoiselle de Maupin (роман), "Капітан Фракас" ([Le] Capitaine Fracasse, роман з побуту акторів старих часів).
Les Jeune-France (новелі).
- 67. [Анрі-Огюст] Барб'є (Auguste Barbier, 1805-1882), "Ямби" (зразки громадянської поезії, що їх в російському перекладі цитував Тарас Шевченко. {хх}
{Перекладає La Curée [П.] Филипович}
- 68. Е[жен] Сю (Eugene Sue), "Таємниці Парижу", "Таємниці народу", Le Juif Errant (роман-фейлетон з дуже цікавою інтригою та соціальним змістом).

2. Англо-американська література XVIII-XIX ст.

а) Вибрані твори:

{[Роберт] Бернс, Пісні-поєми, переклад [В.] Мусика, ЛіМ 1932}.

{[Джон] Кітс}

- 69. [Персі Біші] Шеллі, Твори. Поезії, драматична поема "Звільнений Прометей" (О. Буркгардт), Драми ("Ченчі"), 2 т.
- 70. [Джордж Гордон] Байрон, Твори ("Чайльд-Гарольдова подорож", "Абідоська Наречена", "Шильонський в'язень", "Паризина", "Мазепа", "Корсар", "Облога Корінту", "Ляра", "Бенпо", "Дон-Жуан", "Каїн", "Манфред", ліричні поезії), 4 т.
- 71. Вальтер Скотт, Ivanhoe, Waverley, Rob Roy, The Heart of Midlothian, Kenilworth, Quentin Durward, Woodstock, 8 т.
- 72. [Вільям Мейкпіс] Теккерей, Vanity Fair, The History of Arthur Pendennis, The Newcomes, The History of Henry Esmond, 7-8 томів.
- 73. [Чарльз] Діккенс, A Tale of Two Cities ({NB} "Повість про два міста"), "Важкі часи", "Маленька Дорріт", "Нікола Нікльбі" [англ. The Life and Adventures of Nicholas Nickleby], "Барнебі Радж", "Мартин Чеззльвіт", {NB} "Домбі та син", "Давид Коперфільд" [англ. The Personal History, Adventures, Experience and Observation of David Copperfield the Younger of Blunderstone Rookery], оповідання, 12 т.
- 74. [Едуард Джордж] Бульвер, Pelham [or the adventures of a gentleman], The Coming Race, "Кола ді Пієнці", 3 т.
- 75. [Бенджамін] Дізраелі [граф Біконсфілд] (Benj. Disraeli, Lord Beaconsfield). Романи: Vivian Grey, Sybil [or The Two Nations], etc., 3 томи.
- 76. [Джордж] Еліот (George Eliot). Романи: Adam Bede, Romola, Daniel Deronda, 3 т.

б) Окремими книжками:

- 77. [Даніель] Дефо, "Робінзон Крузо" (повне видання), "Моль Флендерс" [англ. The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders] (роман "шахрайського" типу).
- 78. [Джонатан] Свіфт, "Казка про бочку", "Мандри Гуліверові"
{переклад М. О. Іванова}
- 79. [Генрі] Фільдінг, "Історія та пригоди Джозефа Ендр'юса" (Joseph Andrews) [англ. The History of the Adventures of Joseph Andrews and of his Friend Mr. Abraham Adams], "Історія Тома Джонса" (Tom Jones, a Foundling).
- 80. [Тобіас Джордж] Смоллет, "Родерик Рендом" [англ. The Adventures of Roderick Random].
- 81. [Лоренс] Стерн, "Сентиментальна подорож [Францією та Італією]",
"Трістрам Шенді" [англ. The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman].
- 82. Пісні Осіяна.
- 83. [Вільям] Годвін, "Калеб Вільямс" (Things as they are, or The Adventures of Caleb Williams).
- 84. [Мері] Шеллі (Mary Wollstonecraft Shelley), "Франкенштайн" [англ. Frankenstein: or, The Modern Prometheus].
Роман як зразок роману пригод та страхових кін. XVIII – поч. XIX ст.
- 85. Антологія англійської романтичної лірики та баллади ([Семюел Тейлор] Коллідж, В[альтер] Скотт, [Джозеф Джон] Кемпбел, Т[омас] Мур, [Роберт] Соуті, [Вільям] Вордсворс).
- 86. [Альфред, лорд] Теннісон, Вибрані поезії.
- 87. Шарлотта Бронте (Brontë), Jane Eyre (роман).
- 88. [Чарльз Кінгслі] Kingsley, Hypatia [or, New Foes with an Old Face] (історичний роман), Westward Ho!
- 89. Вашингтон Ірвінг (америк. письм.), The Sketch Book [of Geoffrey Crayon, Gent.] (оповідання).
- {+}90. Антологія американської лірики поч. XIX ст. ([William Cullen] Bryant, [James Russell] Lowell, [Ralph Waldo] Emerson, [Bayard] Taylor, [Edgar Allan] Poe, [Henry Wadsworth] Longfellow).
- 91. Н[атаніель] Готорн (Hawthorne), The Scarlet Letter (художня проза)
- 92. О[лівер Венделл] Голмс [старший] ([Oliver Wendell] Holmes), The Autocrat of the Breakfast-Table.

3. Німецька література XVIII-XIX ст. (до другої половини приблизно)

а) Вибрані твори:

- 93. [Готтольд Ефраїм] Лесінг. П'єси: "Мінна фон Барнгельм [або Солдатське щастя]", "Натан Мудрий" (є переклад Л. Улагая-Красовського), "Емілія Гальотті" (перекладено, як і п'єсу "Мінна...", – У. [О.] Коваленковою).
Критична проза: "Лаокоон [або Про межі малярства та поезії]", "Гамбургська драматургія", 4 т.
- 94 {NB} [Йоганн Вольфганг фон] Гете. Поезії; проза: "Вертер", "Вільгельм Майстер", [Die] Wahlverwandtschaften, Wahrheit und Dichtung [Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit].
Драматичні твори: "Егмонт", "Гоц-фон-Берліхінген" [нім. Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand], "Клявіґо" [Clavigo], "Іфігенія в Тавриді", "[Торквато] Тассо", "Фауст" (обидві частини).
"Подорож до Італії", Sprüche.

- 95. {NB} [Фрідріх] Шіллер, (віршем та прозою), 7-8 томів.
Твори (поезії та драми), 4 т.
- 96. Гофман, Е[рнст] Т[еодор] А[мадей], Вибрані твори (фантастично-сатиричного змісту), 4 т.
- 97. [Генріх фон] Кляйст (Kleist), Вибрані драми. Вибрані оповідання (Michael Kohlhaas, etc.), 2 т.
- 98. [Николаус] Ленау. Ліричні поезії, поеми (є готові переклади Б. Чигринця-Лубні), 1 т.
- 99. {NB} [Гайнріх] Гайне, Твори (продовження).
100. [Христіан Фрідріх] Геббель. Вибрані драматичні твори (дещо було перекладено, наприклад "Юдита"), 2 т.
- 101. [Отто] Лудвіг (Otto Ludwig). Драми (є переклади). Художня проза, 2 т.
- 102. [Готфрід] Келлер. Романи (Der grüne Heinrich, Die Leute von Seldwyla).
- 103. Конрад-Фердінанд Майер. Поезії (є переклади І. Франка та інших), художня проза.
- б) *Окремими книжками:*
- 104. [Вільгельм] Гайнзе (Heinze), "Ардингелло" (Ardinghello und die glückseligen Inseln). Найкращий роман доби Sturm und Drang'u. Російського перекладу немає.
- 105. Жан-Поль Ріхтер, "Титан" (роман), Flegeljahre (теж), "Шкільний навчитель" або щось інше.
Письменник, що його дуже поважав такий критик, як Л. Берне; гуморист, російських перекладів (приступних) зараз нема.
- 106. Тік Лудвіг, п'єси ("Кіт у чоботях"). Оповідання (напр. "Повстання в Севеннах" [нім. Der Aufruhr in den Cevennen]).
- 107. [Барон Йозеф Карл Бенедикт фон] Айхендорф (Eichendorff), Aus dem Leben eines Taugenichts (повідь).
Найкраща повість – зразок романтичного оповідання, без фантастики.
- 108. [Адельберт фон] Шаміссо, "Петер Шлеміль" [нім. Peter Schlemihl] (оповідання).
- 109. [Карл Лебрехт] Іммерман, "Мюнхгаузен".
Побутова повість; можна дати лише велику частину її, [Der] Oberhof.
- 110. Антологія німецьких романтиків (багато перекладів Б. Чигринця-Лубні).
- 111. Антологія "Молодої Германії". Збірка революційних поетів 1848: [Георг] Герварг [нім. Georg Herwegh], [Герман Фердинанд] Фрайліграт та інші.
- 112. Ѓуцков, [Карл], Уріель Акоста, др[аматургія]; проза: Der Zauberer von Rom, Das Urbilo.
{[Франц] Грільпарцер: "Горе Брехунові" – переклад Леся Курбаса,
"Хвилі моря і любови" – переклад [П.] Карманського}
- 113. [Роберт] Гаммерлінг, "Дантон та Робесп'єр", др[ама]; "Агасфер в Римі" [нім. Ahasver in Rom] (вірш-поема).
- 114. [Георг] Бюхнер. Драми ("Смерть Дантона" [нім. Dantons Tod], "Войцек" [нім. Woyzeck]).
{NB. Антологія німецьких поетів (новочасних)}

4. Італійська та еспанська література XVIII-XIX ст.

Італія

- 115. [Карло] Ґольдоні. Вибрані комедії, 2-3 т. Спогади (1т.).
- 116. [Вітторіо] Альфієрі. Вибрані трагедії (Filippo, La Virginia, Mirra, Antigone). Проза (Della Tirannide), 2 т.
- 117. Антологія італійської поезії XIX ст. 1 т.
([Giovanni] Pindemonte, U[go] Foscolo, [Vincenzo] Monti, [Alessandro] Manzoni, [Giacomo] Leopardi, Giuseppe Giusti, [Giovanni] Redaldi, [Giosuè] Carducci, etc.).
- 118. [Джакомо] Леопарді. Вибрані твори, 1 т.
- 119. [Луїджі] Капуана [Luigi Capuana]. Вибрані оповідання, 1-2 т. {NB. Verismo}
- 120. Джованні Верґа (Giovanni Verga). Сільські оповідання, 1-2 т.
Новелі. Novelle.
Натуралістичні новелі з селянського (переважно) побуту з антиклерикальним постановленням.
- 121. (Антоніо) Фоґаццаро, Piccolo mondo antico, Piccolo mondo moderno, 2 т.
- 122. [Маріо] Рапісарді, "Атлантида" та інші поезії, 1 т.
- 123. Піранделло, Луїджі. "Самотня людина". Pirandello, Luigi. Novelle per un anno: L'uomo solo ed attor, 1929.
Найкраща збірка новел відомого письменника-психологіста.
- 124. Італійська сучасна проза. Proza Italiana.
{NB: [Альфредо] Пандзіні}
Дуже змістовна антологія.
- 125. Моравія, Альберто. "Байдужі" [Gli indifferenti]. Дуже сенсаційний роман з життя сучасного італійського суспільства.
- 126. [Массімо] Бонтемпеллі (Bontempelli), "Родина коваля" (La Famiglia del Fabro).
Натуралістичний роман, що змальовує зубоження італійського селянства.

Еспанія

- 127. Хозе Ечеґарай (Jose de Echegaray), El gran Galeoto, El hijo de Don Luan.
- 128. Хозе Марія Переда, "Педро Санчес" [ісп. Pedro Sanchez], Peñas arriba.
- 139. [Беніто] Перес Ґальдос, Ángel Guerra, Tormento, Fortunata y Jacinta.
- 130. [Армандо Паласіо] Вальдес (Valdés), "Радощі капітана Рібот" [ісп. La alegría del capitán Ribot], Los Majos de Cádiz.
- 131. [Бісенте] Бласко-Ібаньєс, Los muertos mandan ("Влада мерців").
La Barraca ("Проклятий Хутір"),
La Catedral ("Собор"),
La Bodega ("Винний склеп") та інші.
- 132. Мартінес С'єрра, Оповідання.
- 133. Міґуель де Унамуно, Новелі.
- 134. Рамон Ґомес де ла Серна, Вибрані романи.

5. Скандинавські літератури

- 135. [Есаяс] Теґнер, "Сага про Фритьофа" (Frithjof's saga) (Швеція).
- 136. Б'єрнстерне Б'єрнсон. Вибрані твори, 3 т. (Норвегія).
- 137. [Юхан Август] Стріндберг. Вибрані твори ("В шхерах", "Чандала", драми) (Швеція).
- 138. {NB} [Генрік] Ібсен. Вибрані твори (Норвегія).
- 139. [Людвіг] Гольберґ. Вибрані комедії ("Jeppe-paan" [Jeppe på bjerget eller den forvandlede Bonde], "Еразмус Монтанус" [Erasmus Montanus eller Rasmus Berg], Жан де Франс [Jean de France eller Hans Frandsen] та інші) (Данія).
- 140. [Ганс Крістіан] Андерсен. Вибрані твори (казки для дорослих ["Історії" та "Нові казки та історії"], "Казка мого життя", "Імпровізатор") (Данія).
- 141. [Фредерік] Палюдєн-Мюлер, "Адам Гомо" [Adam Homo] (сатиричний епос) (Данія).

ДОДАТОК

XX-е СТОЛІТТЯ

АМЕРИКА

Амброз Бірс
 Теодор Драйзер, 5 т.
 Шервуд Андерсон, 2 т.
 Франк Норріс, 2 т.
 Сінклер Льюїс [підкр.], 5 т.
 Ептон Сінклер [підкр.], 7 т.
 [Віллібальд] Гиркгеймер
 Дос Пассос, 3 т. {*"Три солдати"* перекл. Т. Касіяна}
 Бен Хект
 [Джеймс Хатчінсон] Вудворт [підкр.] {е}
 Флойд Делл
 Вальдо Франк [підкр.]
 [Розі Е.] Пул
 Чарльз [Кервен] Уокер, 2т.
 Джон Рід [підкр.], новелі
 [Воллес] Стівенс
 Майкль Ґольд [підкр.] {*Антологія [I.] Кулика*}
 [О.] Генрі [підкр.], 4 т.
 Марк Твен [підкр.], 3 т.
 Карл Сен[д]берг [підкр.], Поезії
 [Генрі Луїс] Менкен, "Американа"

АНГЛІЯ

Томас Гарді [підкр.] {+}
 Р[едьярд] Кіплінґ [підкр.] {+}
 Г[ерберт] Уел[л]с [підкр.], 10 т. {*Початий т.1*}
 [Бернард] Шоу [підкр.] {*початий, є окремі драми*}
 [Енох Арнольд] Беннет [підкр.]
 [Джон] Голсуорсі [підкр.]
 [Кетрін] Менсфілд
 [Джон Девіс] Бірсфорд
 [Роберт Луїс] Стівенсон [підкр.] {е *"Острів скарбів"*}
 [Джозеф] Конрад, 7 т. {*"Визволення", "Ольмейрова примха", "Кінець неволі"*}
 [Гілберт Кіт] Честертон [підкр.], 5 т. {1 том *"Пригоди патера Бравна"*}
 [Роберт] Трессол
 Річард Фокс
 Дже[й]мс Джойс [підкр. двічі] ("*Уліс*", "Портрет митця")

ФРАНЦІЯ

Жюль Валлес
 Люсьєн Декав
 Ш[арль] Луї Філіп
 Ромен Ролан [підкр.], 10 т. {*Кілька разів розпочинався, але раз у раз обривався*}
 Андре Жід [підкр.]
 [Франсіс] Карко
 Ж[ан] Туссель
 [П'єр] Мак-Орлан
 Марсель Пруст [підкр.]
 П'єр Амп [підкр.]
 Ролан[д] Доржелес
 Ж[орж] Екхуд
 К[аміль] Лемоньє [підкр.]
 Октав Мірбо [підкр.] ("*Щоденник покоївки*", [вид-во] Сяйво)
 [Роже Мартен] Дю Гар

[Френсіс] Карко
[Жан] Жироуду [підкр.]
[Раймон Луї] Лефевр
Поль Вайян-Кутюр'є
[Жорж] Дюамель [підкр.]
[Жан] Кокто [підкр.]
Жюль Ромен [підкр.]
Андре Моруа [підкр.] {історичні романи}
[Анрі] Барбюс [підкр.]
Анатоль Франс {переклад під редакцією В. Підмогильного}

ГЕРМАНІЯ [Німеччина + Австрія]
[Бернгард] Келлерман [підкр.], 4 т.
Г[енріх] Манн
Т[омас] Манн
[Артур] Шніцлер
[Герхарт] Гауптман [підкр.] (розпочатий)
[Якоб] Васерман
[Бруно] Франк [підкр.]
[Густав] Майрінк [підкр.]
[Карл] Штернгейм [підкр.]
[Казимир] Едшмід [підкр.]
[Георг] Кайзер [підкр.]
[Стефан] Цвейг
[Альберт] Даудістель
[Фріц] Маутнер
[Артур] Голічер
[Георг] Герман
[Вальдемар] Бонзельс
[Едуард] Штільгебауер
А[ндреас] Ляцко
К[лара] Фібих
[Франц] Верфель
[Йоганнес-Роберт] Бехер, 4 т.
Йозеф Рот
К[урт] Клебер [підкр.]
[Людвіг] Ренн
[Еріх Курт] Мюзам
[Ернст] Глезер [підкр.] {х}
[Оскар] Марія Граф [підкр.] {х}

ІТАЛІЯ
Піранделло, Луїджі, 4 т.
Ада Негрі [підкр.] {є в пер. [В.] Самійленка, М. Хмарки та інших}
Пандзіні, Альфредо {Панзіні (Panzini)}
Маріані, Маріо
Массімо Бонтемпеллі
Акілле Кампаніле {немає}

ЕСПАНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Піо Бароха, 2 т.
Б[ласко] Ібаньєс, 6 т.
[Мігель де] Унамуно, 2 т.
[Грегоріо] Мартінес С'єрра
[Рамон] Гомес де ла Серна

СКАНДИНАВСЬКА ЛІТЕРАТУРА

К[нут] Гамсун, 6 т. {Розпочатий}
[Юхан Август] Стріндберг, 2 т.
[Сельма] Лагерлеф [підкр.], 1 т.
[Йоганнес Вільгельм] Йенсен [підкр.], 2 т.

УКРАЇНСЬКИЙ ІНСТИТУТ ЛІНГВІСТИЧНОЇ ОСВІТИ

ПРОГРАМА КУРСУ
"МЕТОДИКА ПЕРЕКЛАДУ"

1932/33 навч. р.

Відділ перекладу, 2-й курс

50 річн. год.

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

1) Курс методики перекладу є безпосереднє продовження курсу методології перекладу. Цільове його спрямування наперед визначене спрямуванням курсу методології. Курс методики повинен дати студентам марксо-ленінське розуміння практики перекладу в її генезі та діалектичному розвитку. Курс акцентує явища соціально-класової зумовленості стилістики перекладу, показує в історичній послідовності всі зміни в методичних настановах майстрів перекладу, має висвітлити соціальну функцію та характеристичні стилеві та стилістичні тяжиння перекладної практики в добу диктатури пролетаріату, зосібна за часів соціалістичної реконструкції РадСоюзу. Все це повинно спричинитися до виховання перекладацького кадру, озброєного методичним знанням свого фаху, активного учасника класової боротьби міжнародного пролетаріату за соціалістичну перебудову світу.

Курс складається з двох розділів. Перший з них – "Загальна методика перекладу" – має в принциповій згоді з прослуханим уже студентами курсом методології перекладу, ознайомити пролетарського перекладача, редактора та рецензента з усіма технічними проблемами їх фахової праці, а саме – з проблемами віддавання лексики, морфологічно-синтаксичних структур, фонетичних якостей та певних функцій взятого до перекладу тексту. Другий розділ – менший обсягом – показуючи головні етапи в розвитку перекладної літератури на Україні за доби заходу феодальної формації, в пору промислового капіталізму, імперіалізму та за часів Жовтня й диктатури пролетаріату, стежить за становленням, дозріванням і упадком класово-детермінованих стилів і в межах тих стилів – за змінами перекладного репертуару та стилістики. Його мета дати змогу студентам зорієнтуватися в апаратурі перекладного мистецтва.

2) Курс пророблятиметься в основі методом лекційною. З метою активізації студента викладач а) рекомендує студентам записування (конспектування) лекцій надто в тих розділах, що не забезпечені підручною літературою, б) запроваджує дві конференції: одну по закінченні першого розділу програми, другу – по закінченні цілого курсу і в) пропонує для позааудиторного самостійного розроблення студентів дві теми (відповідно двом розділам курсу, з тим, щоб доповіді на ці теми були заслухані під час занять на курсі).

3) Стан літератури з методики перекладу в цілому незадовільний. Існуючі праці не витримано з погляду марксо-ленінської методології і [вони] не пристосовані до навчальних цілей. Даючи оцінку їх з погляду методологічного під час лекцій, викладач відзначає ті сторінки їх, які можуть бути використані як фактичний матеріал. Для поглибленого засвоєння курсу в програмі вказуються статті, присвячені частковим проблемам методики перекладу. Для другого розділу курсу єдиним підручником мають бути студентські записи викладачевих лекцій.

РОЗДІЛ І-Й

ЗАГАЛЬНА МЕТОДИКА ПЕРЕКЛАДУ

ТЕМА 1. ОСНОВНІ РИСИ ТИПОЛОГІЇ ПЕРЕКЛАДУ – 2 год.

а) Питання про можливість і неможливість адекватного перекладу, його точність і неточність. Критерії точності в перекладі прозовому нехудожньому, прозовому художньому та в перекладі віршовому;

б) Настановлення на своємовність та чужомовність у перекладі. Типи перекладу в їх соціальній детермінованості: 1) переклад "близький" з чужомовним забарвленням, 2) переклад-"аналог", 3) переклад компромісовий. Інші ґатунки перекладу (переклад "вільний", переклад "стилізація", переклад-"монтаж").

Література:

1) О. М. Фінкель. Теорія й практика перекладу. ДВУ, 1929, ст. 24-43.

2) К. Чуковский, А. Федоров. Искусство перевода. Л., 1930, ст. 89-92, 115-130.

Додатково:

1) В. Державін. Проблема віршованого перекладу. "Плужанин", 1927, № 9-10 (цікаві вступні зауваження про типи перекладів).

ТЕМА 2. ПЕРЕКЛАД ПРОЗОВОГО НЕХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ – 8 год.

а) Визначення прози художньої і нехудожньої, ідейно-практичне значення, як основа специфічності останньої. Конструктивний характер прозової мови, її одмін відповідно жанрам і в межах жанрів [відповідно до] їх рубрик. Класифікація нехудожньої прози: жанри науковий, адміністративний, ділова мова та її трафарети, публіцистика та критика як погранична сфера нехудожньої та художньої прози. Розмаїтість завдань перекладача в кожному ґатунку;

б) Проблема віддавання поодиноких слів є прозовому нехудожньому тексті: 1) описова заміна, 2) транскрибування запозиченого слова, варіанти транскрипції, 3) калька, 4) творення нового слова в мові перекладу. Слово в комунікативній функції. Номенклатура і термінологія. Дві тенденції в перекладанні термінів: 1) буржуазно-націоналістичне настановлення на своємовність, 2) настановлення пролетарського перекладача на інтернаціональність у віддаванні термінів та номенклатури. Орфоепічні та орфографічні норми при транскрибуванні термінів та номенклатури;

в) Питання морфології та синтаксису у прозовому нехудожньому перекладі. Морфологічні особливості мови оригіналу та мови перекладу і зумовлені ними труднощі віддавання. Особливості синтаксичні: гіпотаксичний та паратаксичний склад мов, питання про засвоєння мовами паратаксичного складу гіпотаксичних структур. Перекладацька практика в цій царині та її норми в буржуазному та пролетарському перекладі;

г) Питання фонетики в прозовому нехудожньому перекладі. Віддавання інтонаційних особливостей, логічних наголосів. Какофонічні збіги, їх характер, причини уникання їх. Інтонаційне членування фрази.

Література:

Фінкель, ст. 44-73.

Тема 3. ПЕРЕКЛАД ПРОЗОВОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ – 8 год.

а) Віддавання лексичних та семантичних особливостей первотвору. Слово в естетичній функції, специфічні труднощі його віддавання (соціально-культурний рельєф слова, асоціативна його насиченість). Синоніми, клясово-емоціональна їх зафарбленість, їх роль в тексті (варіація, експлікація, градація). Гомоніми та їх вага в словесній тканині художнього твору; "гра слів" та різні способи її віддавання. Соціальний діалект; труднощі та звичайні способи його віддавання. Фонетично спотворені слова; віддавання в перекладі мовно-патологічних з'явищ. Тропи, різні їх групи, способи їх перекладу (точне репродукування та згладжування їх). Лексичні добори, т.зв. "високий" і "низький" стилі, засоби відтворення їх мовою перекладу;

б) Морфолого-синтаксичні проблеми. Фразеологія, перекладання приказок, приповідок, звертань та умовних формул. Фразеологічні штампи та крилаті слова національно-обмеженого та інтернаціонального поширення. Індивідуальна синтаксика письменника, віддавання її особливостей. Істотні фігури, інверсії та їх роль.

в) Фонетичні явища прозового художнього тексту. Питання про ритм прози (антична традиція, буржуазні теоретичні, пролетарська теорія прози). Синтаксичні та метричні елементи прозового ритму. Поняття такту, фонетичного речення, фонетичного періоду. Відмінність віршового ритму та ритму прози. Верлібр і роль графіки в сприйманні ритму. Евфонія художньої прози: звуконаслідування, звукові повтори та способи їх віддавання. Гатунки художньої прози і різний струмінь ставлених ними до перекладача вимог.

Література:

Фінкель, ст. 74-127.

Чуковский – Федоров, ст. 28-68.

Додатково (в питанні про ритми прози):

1) А. М. Пешковский. Ритмика стихотворений в прозе Тургенева. "Русская речь", нов. серия, II [1928];

2) Він же. Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы (как и художественной речи вообще). "Ars poetica", I [1927] (ст. 29-68);

3) Л. Тимофеев. Проблемы стиховедения. М., 1931 (розд. XIV. Ритм прози. Там же й докладні вказівки на літературу питання).

ТЕМА 4. ПЕРЕКЛАД ВІРШОВИЙ – 8 год.

а) Специфіка віршового перекладу і характерне для нього співвідношення лексичних, морфологічно-синтаксичних та фонетичних моментів;

б) Поетична лексика. Її консерватизм, боротьба з ним у практиці перекладачів, буржуазних і пролетарських;

в) Особливості поетичної морфології та синтакси, віддавання їх у перекладі. Неспівпадання синтаксичних та метричних одиниць у віршовому тексті (enjambement) та його віддавання у перекладницькій практиці;

г) Фонетичні явища віршового тексту: ритм та методика вірша (синтаксичні та метричні елементи віршового ритму). Системи версифікації (метрична, тонічна, силабічна, різні ґатунки верлібру). Питання еквіритмічного перекладу. Метрична система і віддавання її засобами тонічного вірша, висловлювання перекладачів та основи їх практики. Віддавання вірша силабічного, акцентного (тонічно-павзного) та верлібру в практиці буржуазних та пролетарських майстрів перекладу. Евфонія віршового перекладу. Звукові повтори, рима та її варіації; практика віддавання повторів і рим. Переклад віршових уривків у прозовому тексті. Прозовий переклад віршів. Вірний ступінь вимог до перекладача в різних жанрах віршової творчості.

Література:

Фінкель, ст. 128-163.

Чуковский – Федоров, ст. 92-114.

Додаткова:

1) В. Державін. Проблема віршового перекладу. "Плужанин", 1927, № 9-10;

2) М. Зеров. У справі віршового перекладу. "Життя і революція", 1928, IX.

Щодо лексики і мовної функції перекладу:

3) І. Кулик. Антологія американської поезії (передмова). [Х., 1928].

Щодо фонетики віршового перекладу:

4) А. Федоров. Звуковая форма стихотворного перевода. Сб., "Поэтика", IV [1928], ст. 45-69;

5) Він же. Проблема стихотворного перевода. Сб., "Поэтика", II [1927], ст. 104-118.

РОЗДІЛ II-Й

З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ

ТЕМА 5. ПЕРЕКЛАД НА УКРАЇНІ ЗА ФЕВДАЛЬНОЇ ФОРМАЦІЇ – 2 год.

а) Клясові стилі в українській літературі феодальної доби, доби промислового капіталізму, імперіялізму та часів пролетарської диктатури. Стилистична апаратура цих стилів;

б) Маєтковий стиль в перекладній практиці Гребінки, Гулака-Артемівського та інших поетів. Квалітет прозового художнього перекладу як вияв соціальної безперспективності носіїв стилю (теорія літератури для "розваги", теорія "хатнього вжитку").

Література:

Конспект лекцій викладача.

Тема 6. ПЕРЕКЛАД ЗА ЧАСІВ ПРОМИСЛОВОГО КАПІТАЛІЗМУ ТА ІМПЕРІАЛІЗМУ – 5 год.

а) Література збуржуазного панства та фольклоризм у перекладній практиці Метлинського, Шашкевича, Руданського, поетів-основ'ян, Федьковича. Їх репертуар, тяжіння до народнього епосу, народньо-поетична їх лексика. Полеміка Драгоманова і Руданського;

б) Становлення буржуазного стилю і перекладна практика Куліша та Старицького. Кулішева теорія "староруського відродження", її класові основи; рецидиви фольклоризму в перекладній стилістиці Куліша. Старицький, його перекладний репертуар. Його полеміка. Стилiстичні зриви Старицького;

в) Дрібнобуржуазний стиль, його носії в перекладній практиці. Франко, його репертуар. Леся Українка, Самійленко, їх настановлення на переклад громадської лірики (Беранже, Гайне, Некрасов). Програми і практика прозового перекладу; видавництва, їх репертуар, серії;

г) Перекладна практика українського модернізму. Класові її основи (тяжіння до великобуржуазного упадництва в добу імперіалізму).

Література:

конспект лекцій викладача.

Тема 7. ПЕРЕКЛАД ЗА ДОБИ ДИКТАТУРИ ПРОЛЕТАРІАТУ – 5 год.

а) Жовтнева революція і національно-культурне будівництво, широкі перспективи літературного руху і перекладної практики зосібна. Моменти плянування й анархії в ділянці перекладної літератури в добу НЕП'у. Ворожі пролетаріатів стилістичні тенденції в перекладній літературі (нацдемовщина і шкідництво);

б) Видатніші появи перекладної поезії (антології і переклади повних збірок поетів-класиків) та перекладні роботи Кулика, Загула, Рильського й ін. Збірки видатніших прозаїків (Золя, Мопасан, Лондон, російські автори);

в) Принцип діалектичного засвоєння спадщини й його застосування у плянуванні перекладного репертуару (Книгоспілка, Плян 1927 р., ДВУ);

г) Переклади політичної, соціально-економічної літератури (Ленін в українському перекладі);

г') Переклади підручкової шкільної, дитячої літератури;

д) Переклад революційних письменників з української мови на мови інших національностей;

е) Розвій художньої і абстрактно-наукової мови. Розвиток перекладної техніки, тенденції цього розвитку в жовтневу пору;

ж) Бібліографія перекладної літератури в жовтневу добу.

Література:

Конспект лекцій викладача.

Професор М. Зеров
9.IX.1932 р.

УДК 930.253(092)+929

Лада КОЛОМІЄЦЬ, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна**НОВАТОРСТВО МИКОЛИ ЗЕРОВА У ПЛАНУВАННІ ПЕРЕКЛАДНОГО РЕПЕРТУАРУ
ТА НАПРАЦЮВАННІ ЛЕКЦІЙНОГО КУРСУ З МЕТОДИКИ ПЕРЕКЛАДУ****(післяслово редактора-упорядника до публікації архівних матеріалів М. К. Зерова
"Список творів чужоземних літератур, що їх бажано перекласти в першу чергу"
та «Програма курсу "Методика перекладу"»)**

У статті розглядаються два архівні машинописні тексти авторства М. К. Зерова за назвами "Список творів чужоземних літератур, що їх бажано перекласти в першу чергу" (31 березня 1930 р.; аркуші формату А"юридичний", 9 сторінок) та «Програма курсу "Методика перекладу"» (9 вересня 1932 р.; аркуші формату А4, 9 сторінок) з архіву Літературного музею Григорія Кочура в Ірпені. Ці матеріали оприлюднюються вперше. Обидва тексти є вагомим внеском в українську перекладознавчу думку, історію планування перекладної літератури, викладання загальної методики перекладу та написання національної історії художнього перекладу. Укладений Миколою Зеровим "Список творів чужоземних літератур, що їх бажано перекласти в першу чергу" містить понад 140 позицій за авторами основного списку і понад сто додаткових позицій. При цьому він мав ще бути доповнений окремим списком творів другої половини XIX століття та планом перекладів з літератур народів Сходу і слов'янських літератур. Завдання з перекладу такої значної кількості текстів розраховувалося на т. зв. "п'ятирічний план". Для перекладу обиралися твори не тільки широкознаних, а й "забутих" уже на той час авторів, тобто тих, чиї твори опинилися поза європейським класичним каноном, але були ідейно співзвучними або своєму історичному часові, або ж сучасній добі. Крім того, планувалося друкувати переважно ще не перекладені російською мовою твори. Таким чином, поданий на розгляд видавничого сектору "Літератури й Мистецтва" план видання творів чужоземних літератур, за задумом Зерова, пропонував для друку не тільки художні твори, але й есеїстичні, (авто)біографічні та публіцистичні тексти, чим значно розширював жанрову різноманітність української перекладної літератури. У програмі курсу "Методика перекладу" Миколи Зерова як лектора Українського інституту лінгвістичної освіти (1932-33 н. р.) знайшла відображення та отримала розвиток рання радянська теорія перекладу. Це була перша українська навчальна програма з методики перекладу, поряд із програмою з методології перекладу авторства Михайла Калиновича та як її безпосереднє продовження. Сукупно, у цих двох програмах вперше для європейської перекладознавчої думки окреслюється багатоаспектний зміст перекладознавства як навчального предмета і науки про переклад з її загальнотеоретичною, спеціалістичною, методико-описовою та прикладною галузями, включаючи до останньої методичку викладання перекладу, організацію перекладацької праці та видавничий менеджмент перекладної літератури. У статті аргументується теза про напрацювання М. Калиновичем і М. Зеровим першої цілісної (голістичної) концепції перекладознавства як сучасної науки з широко розгалуженою структурою й тісними інтердисциплінарними зв'язками. Особливою заслугою Зерова є розробка концепції національної історії перекладу та запровадження в освітню програму вищої школи викладання історії українського художнього перекладу.

Ключові слова: Микола Зеров, світова література, видавниче планування, методика перекладу, раннє радянське перекладознавство.

І. Масштаби видавничих задумів Миколи Зерова

Планування перекладних видань є важливою сферою в галузі менеджменту перекладацького процесу та видавничої діяльності. На рубежі 1920-30-х років ці питання були актуалізовані в Українській РСР на найвищому академічному рівні: у дослідженнях та пропозиціях Інституту (імені) Тараса Шевченка, який був заснований 1926 року в Харкові у системі Народного комісаріату освіти УРСР при Всеукраїнській академії наук, що була республіканським відділенням Академії наук Радянського Союзу (нині Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України).

Напружений діалог про шляхи перекладу іноземної класики розпочався в більшовицькій Росії ще на рубежі 1910-20-х років після появи видавництва "Всесвітня література" у Петрограді у вересні 1918 р. Цікаво, що на той час, а це був період Гетьманщини (травень 1918 – грудень 1918), в Україні налічувалося загалом 169 видавництв [6, с. 11]. Видавництво "Всесвітня література" було засноване під егідою Народного Комісаріату освіти Російської Соціалістичної Федеративної Радянської Республіки (РСФРР). Воно повинне було перекласти та видати всіх зарубіжних класиків 18-20 століть. Відповідно, потрібно було окреслити принаймні деякі рекомендації щодо того, як слід перекладати ці праці. Сучасні історики перекладу пов'язують початок радянської перекладацької думки з появою цього видавництва, а точніше, з висловлюваннями на тему перекладацької майстерності видатних російських поетів Олександра Блока, Миколи Гумільова, Михайла Лозинського, філологів Федора Батюшкова, Олександра Смірнова, критика Кор-

нія Чуковського та інших членів видавничого колективу "Всесвітньої літератури" й причетних до його роботи [1].

У Радянській Україні ідею накреслити стратегічний загальний план для перекладачів світової літератури частково реалізували в 20-х роках приватні та кооперативні видавництва, такі як літературний гурток "Час" у Києві, видавництво "Рух", кооперативна "Книгоспілка" та ін., хоча до 1931 року всі приватні та кооперативні видавництва були або заборонені, або перетворені на державні підприємства, а книгодрукування перейшло в руки держави. Найбільш грандіозний план видання всієї іноземної класики українською мовою був висунутий у березні 1930 р. Кабінетом порівняльного вивчення літератур при Інституті Тараса Шевченка. Кабінет зосередив свою дослідницьку діяльність на російсько-українських літературних відносинах, перекладах класиків світової літератури у зв'язку з питаннями їх впливу на українську літературу, потребою вивчення художньої літератури сучасного Заходу, завданнями з формування масового українського читача тощо. Голова Кабінету Олександр Білецький та його члени Олександр Лейтес і Микола Зеров склали перелік творів зарубіжної літератури – від найдавніших часів до XX століття включно, – які бажано було перекласти в першу чергу. Власне, таких списків було підготовлено декілька й адресувалися вони до різних провідних українських видавництв. Упорядником березневого 1930-го року плану до видавничого сектору "Літератури й мистецтва" (скорочено: видавництво "ЛІМ") виступив Микола Зеров [3]. Йому належать ще й інші списки зарубіжної літератури для перекладу, метою яких було розширення перекладного репертуару тогочасних українських видавництв. Упоряд-

ковував списки творів зарубіжних авторів та представників літератур народів СРСР і Володимир Державін (який після Другої світової війни опинився на еміграції й друкувався під прізвиськом Державин).

Загалом, наміри наукових співробітників Кабінету порівняльного вивчення літератур при Інституті Тараса Шевченка були не менш амбіційними, ніж у редакції петроградського видавництва "Світова література". Такі грандіозні плани та розгорнуті списки рекомендованих для перекладу творів світової літератури відповідно вимагали напрацювання цілісної мапи перекладознавства як наукової й навчальної дисципліни, яка допомогла б аналізувати, типологізувати, створювати та видавати переклади. Першою українською мапою перекладознавства, чи науки про переклад, доцільно вважати два інтегровані між собою лекційні курси професорів Михайла Калиновича ("Методологія перекладу") та Миколи Зерова "Методика перекладу", напрацьовані для відділу перекладу Українського інституту лінгвістичної освіти (УІЛО) [12], який був створений 1930 року в Києві на базі філологічних підрозділів Київського інституту народної освіти (нині Київський національний університет імені Тараса Шевченка) і Харківського інституту народної освіти (філія УІЛО розташовувалась у Харкові). Інститут мав здійснювати вишкіл висококваліфікованих викладачів іноземних мов та літератури для радянських вишів і технікумів, а також перекладачів науково-технічної та художньої літератури. 1934 року УІЛО був переведений до Харкова, де його реорганізували в Харківський педагогічний інститут іноземних мов. Лекційний курс "Методологія перекладу" Михайла Калиновича був розрахований для студентів 2-го курсу УІЛО, охоплював 20 академічних годин та включав у себе вісім тематичних блоків. Його програма була вперше оприлюднена в 2015 році [2]. Зміст і структура програми курсу Калиновича детально розглядаються у статті Олександра Кальниченка та Наталії Камовнікової, причому не тільки в українському, але й у російському контексті. Зокрема, програма курсу "Методологія перекладу" Калиновича зіставляється з програмою курсу з теорії та практики перекладу, яку уклав російський поет-перекладач, літературознавець і лексикограф Дмитрій Усов 1934 року для Московського інституту нових мов (нині Московський державний лінгвістичний університет) [11]. Лекційний курс "Методика перекладу" Миколи Зерова був задуманий як безпосереднє продовження курсу з методології перекладу, а його мета і завдання були визначені загальним спрямуванням курсу Калиновича.

II. Зеров-професор Українського інституту лінгвістичної освіти

1. До змісту першої української інститутської програми з методики перекладу

На 1932-33 навчальний рік Микола Зеров розробив програму дисципліни "Методика перекладу" [4], яку викладав в Українському інституті лінгвістичної освіти, що втілював нову форму підготовки вчителів іноземних мов в Україні [5, с. 36]. Це був абсолютно новий та інноваційний курс лекцій. Перший розділ навчальної програми об'єднав чотири теми під назвою "Загальна методика перекладу". У першій темі обговорюються основні типи перекладів, критерії визначення та особливості кожного з типів, виділених лектором. Відправну точку в цій програмі складають проблеми, що спричинили бурхливі дискусії наприкінці 1920-х років, а саме: питання можливості чи неможливості адекватного пе-

рекладу, важливість точності та межі неточності у прозовому нехудожньому, прозовому художньому та віршовому перекладі. Виходячи зі ступеня "оригінальності" джерельного тексту та ставлення до мовної чужості у перекладі, автор каталогізує такі типи перекладу, як 1) переклад "близький" до іноземного забарвлення, 2) переклад-"аналог", 3) переклад-"компроміс", 4) "вільний" переклад, 5) переклад-"стилізація", та 6) переклад-"монтаж" (усі лапки авторські. – Л.К.).

Починаючи другу тему із загальної класифікації текстів на нехудожню літературу, художню літературу та поезію, Зеров перераховує можливі процедури передання нових термінів мовою перекладу, а саме: 1) описова заміна, 2) транскрипція запозиченого слова, 3) калькування, 4) творення нового слова. При цьому належна увага приділяється морфології та синтаксису в прозовому нехудожньому перекладі, його інтонаційним особливостям та логічним акцентам, а також орфоепічним та орфографічним нормам транскрибування термінів та назв.

Викладаючи свої ідеї щодо перекладу текстів літературної прози, лектор зосереджує увагу на таких особливостях слова в його естетичній функції, які важко передати в перекладі. Це соціально-культурний рельєф та асоціативна насиченість. Зеров зупиняється також на ролі синонімів у художньому тексті (варіація, експлікація, градація) та їх емоційному забарвленні, на вазі омонімів у словесній тканині художнього твору, а також на грі слів та різних засобах передання каламбурів. Обговорюються питання лексичного добору, особливостей індивідуального синтаксису письменника, включаючи інверсії, "високий" та "низький" стилі та інші стилістичні особливості оригінального твору, які перекладач повинен відтворити. Додатково розглядаються питання соціального діалекту та фонетично спотворених слів, проблеми морфологічної та синтаксичної реорганізації тексту, передання фразеологізмів, прислів'їв, кліше та крилатих висловів (як національно особливих, так і міжнаціональних).

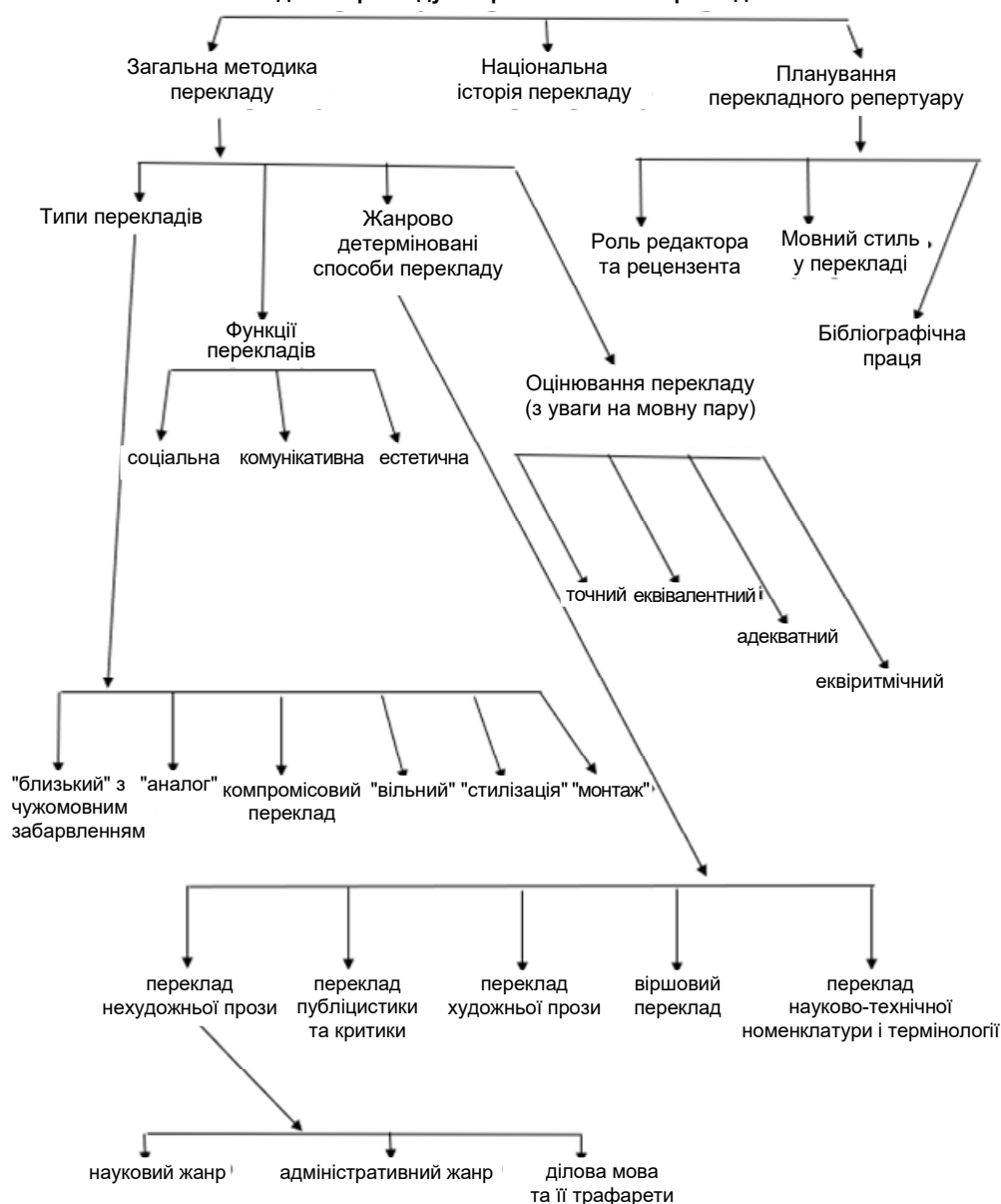
Особливості перекладу віршових творів викладені в навчальній програмі ще детальніше, включаючи питання поетичної лексики, морфології, синтаксису, метричних одиниць, анжанбеману, систем версифікації, тонічного, силабічного та вільного вірша, еквіритмічного перекладу, звукових повторів та евфонії, а також перекладу віршів прозою. Автор порушує проблему "правильної" міри вимог до перекладача в різних жанрах поезії.

Другий розділ навчальної програми під назвою "З історії українського перекладу" охоплює три теми: "Переклад в Україні за часів феодальної епохи", "Переклад за часів промислового капіталізму та імперіалізму" і "Переклад за диктатури пролетаріату". Зеров вперше вводить історію українського художнього перекладу до структури перекладознавства як університетської дисципліни. Автор програми розглядає історію художнього перекладу як невід'ємну частину національної літератури та вписує переклади, зроблені українськими літераторами, в широкий історичний контекст національних літературних шкіл, традицій та стилів. Лектор розглядає сучасний переклад як галузь національно-культурного будівництва та надає огляд як антологій, так і повних зібрань класиків світової літератури в українському перекладі; наголошує на необхідності ретельного планування перекладного репертуару (наводячи як позитивний приклад зразкову роботу видавництва "Книгоспілка"); окремо зупиняється на необхідності бібліографування перекладної літератури, вказавши, що крім

художньої літератури та поезії бібліографія має охоплювати також дитячу літературу, шкільні підручники, переклади праць з політики, соціології та економіки.

Графічне зображення структури дисципліни "Методика перекладу" Миколи Зерова як практичної гілки перекладознавства подається у **Схемі 1**.

Схема 1. Методика перекладу як практична гілка перекладознавства



2. Відображення в лекційному курсі Миколи Зерова ранньої радянської теорії перекладу

У списках обов'язкової та рекомендованої літератури, складених окремо для кожної теми у першій частині програми, простежується контекст формування ранньої радянської теорії перекладу. Близький погляд на ці джерела виявляє певні світоглядні моделі, нав'язувані українській перекладознавчій думці раннього сталінського періоду, найбільш помітними серед них є такі: модель тяглості російського культурного домінування, що спирається на традиційні стосунки метрополії й провінції; модель побудови нового, культурно гомогенного суспільства на основі радянського соціального ладу; модель формування нового типу читача з особливою класовою психологією сприйняття мистецтва.

Аналіз обов'язкової та рекомендованої літератури у програмі Зерова розкриває теоретичні орієнтири ранньої радянської перекладознавчої думки, а саме: герменевтика перекладу в комунікативному спрямуванні (Олександр Фінкель), ціннісно-мотиваційні настанови перекладача

(Корній Чуковський та Андрій Федоров), психологічна значимість художньої форми (Александр Пешковський), ідейна сутність літературної творчості (Леонід Тимофеев), стилізація у перекладі (Володимир Державін [далі у тексті статті: Державин]), культурно-естетична функція перекладу в цільовій літературі (Микола Зеров), психосоціальна домінанта у перекладі (Іван Кулик), подолання неперекладності (Андрій Федоров) та ін.

Обов'язковими для вивчення у програмі Миколи Зерова є дві праці, які мають характер підручкової літератури:

1) Фінкель, Олександр. Теорія й практика перекладу. Харков: Видавництво ДВУ, 1929, 166 с.

2) Чуковский, Корней и Андрей Федоров. Искусство перевода. Ленинград: Академия, 1930, 236 [3] с.

Решта джерел додаткові, тобто необов'язкові, а саме такі:

- Пешковский А. М. "Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы (как

и художественной речи вообще)". М.: Государственная академия художеств, 1927, ст. 29-68.

- Пешковский А. М. "Ритмика "Стихотворения в прозе" Тургенева". Впервые опубликовано в сборнике: "Ars poetica", вып. 1-2, Москва, 1927-28. Репринт в сборнике: Русская речь. Новая серия, 2. Москва, Ленинград, 1928.

- Тимофеев, Леонид. Проблемы стиховедения: Материалы к социологии стиха. М.: Федерация, 1931, 227 [5] с.

- Державин, Володимир. "Проблема віршованого перекладу". Плужанин, № 9-10 (13-14), 1927, ст. 44-51.

- Зеров, Микола. "У справі віршованого перекладу. Нотатки". Життя й революція, вип. IX, вересень 1928, ст. 133-146.

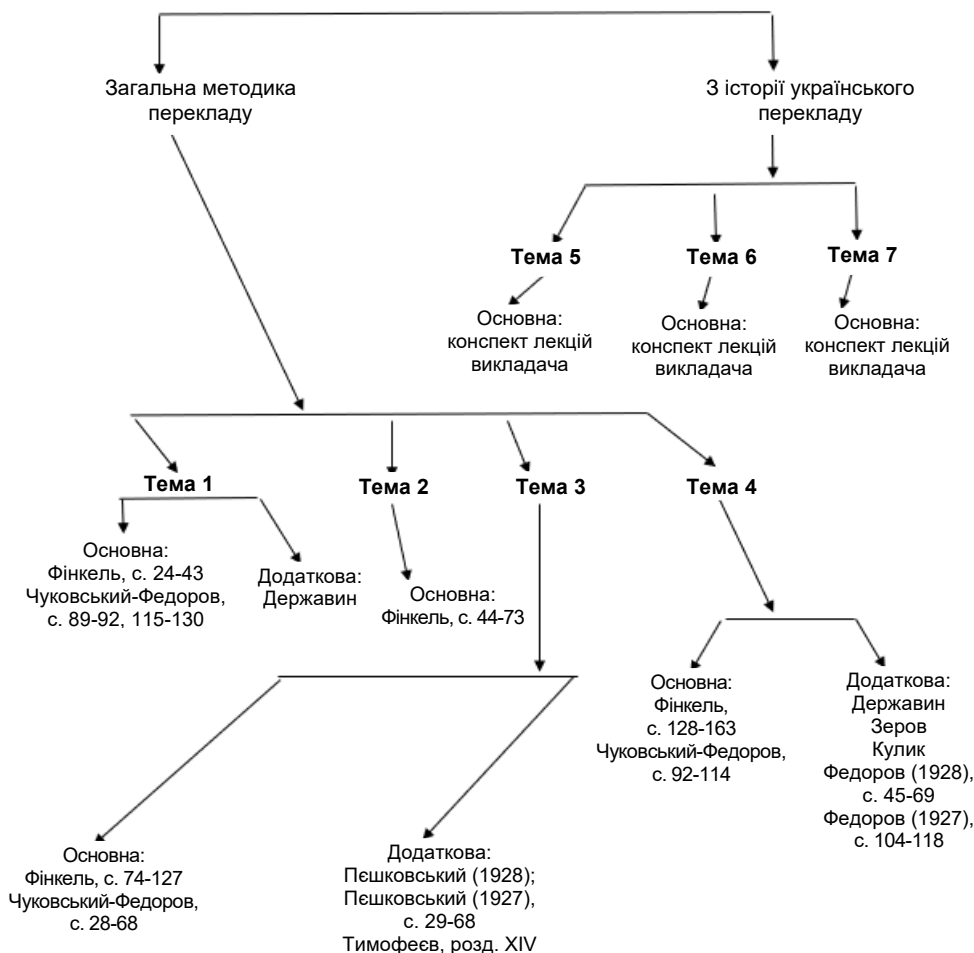
- Кулик, Іван. [Передмова] "Антологія американської поезії. 1855-1925". Харків, 1928, 313 с.

- Федоров, Андрей. "Проблема стихотворного перевода". Поэтика. Журнал кафедры словесных искусств Государственного института истории искусств. Вып. II, 1927, ст. 104-118.

- Федоров, Андрей. "Звуковая форма стихотворного перевода". Поэтика. Журнал кафедры словесных искусств Государственного института истории искусств. Вып. IV, 1928, ст. 45-69.

Графічне зображення розподілу основної та додаткової літератури для лекційного курсу Миколи Зерова "Методика перекладу" подається у **Схемі 2**.

Схема 2. Розподіл основної та додаткової літератури для лекційного курсу Миколи Зерова "Методика перекладу"



Монографія українського вченого та перекладача російською мовою Олександра Фінкеля (1899-1968), "Теорія й практика перекладу", опублікована в 1929 р., згадується Зеровим як базовий посібник. Поряд із посиланням на Фінкеля, який написав першу академічну книгу з перекладу не лише в Українській РСР, а й у всьому Радянському Союзі, Зеров також системно посилається на аналогічну російськомовну книгу про переклад: монографію Корнія Чуковського та Андрія Федорова "Искусство перевода", яка з'явилася в друці через рік після книги Фінкеля і відразу ж стала відомою. Варто зазначити, що монографія Фінкеля "Теорія й практика перекладу", написана українською мовою,

зробила його одним із провідних радянських перекладознавців – поряд із Чуковським та Федоровим, які спільно створили першу російськомовну академічну книгу з перекладу "Искусство перевода" (1930).

Книжка Фінкеля була підсумком різних перекладознавчих полемік, які точились у 1920-х роках. Фінкель протиставляє ідеї Кулика змінювати оригінал з метою пристосування його до радянського читача. Хоч Фінкель і не виступає за повернення до принципів буквализму Гумбольдта, але він однозначно негативно сприймає свавільне ставлення перекладача до тексту оригіналу, як-от вилучення та вставки. Натомість Фінкель висуває ідею "культурного перекладу", яка базу-

ється на з'ясуванні того, як і наскільки окремі елементи твору піддаються перекладу. Для досягнення цієї мети перекладач повинен виконати всі етапи герменевтичної роботи. Більше того, на думку Фінкеля, майстерний перекладач повинен розуміти так звану "вищу герменевтику" літературного твору як символічну знакову систему загального світогляду автора, зовнішнього вияву авторської ідеї [7, с. 79].

На іншому полюсі, Фінкель полемізує з українським літературознавцем Володимиром Державиним та його теорією стилізації перекладу, викладеною в статті "Проблема віршованого перекладу". Він виявився найбільшим противником Державина серед сучасних йому критиків. На відміну від Державина, який вважав, що художня цінність будь-якої структурної одиниці оригінального твору повинна, по можливості, відображатися в стилі перекладу, Фінкель пропонує погляд на художній переклад як здебільшого творчу діяльність, хоч і визнає, що творчість перекладача має певні обмеження і вимагає свідомішого підходу, ніж вільний політ на крилах натхнення. Загалом, Фінкель задекларував свою прихильність до середньої позиції між точним і творчим перекладом.

1930 року Корній Чуковський опублікував уточнену версію своєї ранньої статті "Принципы художественного перевода", порівняно з її публікацією в 1920 р., у книзі "Искусство перевода" (с. 7–86), разом із статтею Андрія Федорова "Приемы и задачи художественного перевода", яка спиралася на однойменну доповідь Федорова, представлену на засіданні секції перекладачів Ленінградського відділення Всеросійської спілки письменників у травні 1929 р., хоча згодом обсяг її склав дві третини книги "Искусство перевода". Ця книга вважається визначною пам'яткою в радянській школі перекладу.

Невіра в абсолютну перекладність, успадкована теоретиками раннього радянського перекладу від поетів Срібного віку, сприяла розвитку їх поглядів на точність як поняття, яке має відносний характер. Як афористично зауважує Федоров у своєму розділі книги "Искусство перевода", "точність в одному пункті рівнозначна неточності в іншому" [8, с. 91]. Тобто, за висловом самого Федорова, "відтворюючи одну сторону оригіналу з найбільшою точністю, яку дозволяє рідна мова, перекладач неминує зрадити [принципу] точності в якомусь іншому відношенні, передаючи особливості твору, що перекладається" [8, с. 90-91; переклад мій]. По суті, це повторені слова Федора Батюшкова зі статті 1920 р. про те, що переклад не може замінити оригінал (у кн.: Батюшков, Федор; Гумилев, Николай; Чуковский, Корней. Принципы художественного перевода, 2-е доп. изд. Петроград: Государственное издательство, 1920, 60 с.). Більше того, на думку Федорова, "безглуздо вимагати цього від перекладу" [8, с. 91]. Але в тій же книзі "Искусство перевода" Корній Чуковський у своїй главі доводив, що переклад повинен замінити оригінал, обґрунтовуючи цю заміну нібито вимогами нового, радянського читача: "Новий читач більше не хоче бути задоволеним "Дон Кіхотом", "Робінзоном" та "Гулівером" у переказах різних жвавих дам, йому потрібні переклади, які б замінили оригінал" [8, с. 28; курсив мій].

Раніше Федоров, аргументуючи у своєму нарисі "Проблема стихотворного перевода" (Поэтика. Журнал кафедры словесных искусств Государственного института истории искусств. Вып. II, 1927, ст. 104-118) неможливість досягнути повністю точного перекладу, пояснює, що він трактує вірш як складне ціле, яке скомпоноване з численних ієрархічно розташованих елементів, кожен з яких може бути переданий повністю або ні, може зникнути або бути заміненим іншими елементами,

а крім того, у перекладі можуть з'являтися абсолютно нові елементи. А вже у книзі 1930 року "Искусство перевода" перед терміном "точний переклад" Федоров надає перевагу терміну "адекватний переклад", який він інтерпретує російською мовою як "полноценный перевод" (повноцінний переклад).

До початку 1930-х років поняття "адекватного перекладу", поряд із поняттям "точного перекладу", в основному розглядалось як близьке відтворення мовних та стилістичних особливостей оригінального тексту і трактувалось як таке у Батюшкова, Фінкеля, (Михайла) Алексєєва, Зерова та ін. Однак із середини 30-х років минулого століття радянська перекладацька думка відокремила термін "адекватний переклад" від орієнтації на вихідну мову і прив'язала його до орієнтації на цільову мову та функції, що приписуються перекладу в цільовому середовищі.

До середини 30-х років термін "адекватний переклад" продовжує вживатися поряд із терміном "точний переклад" як його заміник або майже синонім, із суттєвою різницею, що вектор орієнтації змінився на протилежний, тобто на цільову мову і сприйняття твору цільовою аудиторією. Термінологічна заміна Федоровим "точного" перекладу на "адекватний" у напрацьованій ним лінгвістичній теорії перекладу була підхоплена вченими-літературознавцями, але не його сумніви щодо повної перекладності певних мовних елементів у літературному творі. Навіть якщо не кожен словесний засіб однаковою мірою перекладається – цей мовний факт усе менше турбував радянських теоретиків, адже у радянській естетичній парадигмі загальний ідеологічно-емоційний вплив художнього тексту, а не його вербальна форма, отримав домінуючий статус, тоді як різноманітним словесним засобом у тексті першотвору з середини 30-х років уже відводилася службова роль і другорядне місце щодо ідейної суті твору. Російська радянська теорія перекладу, орієнтуючись на нового читача (за Чуковським) і спираючись на габітус радянського громадянина, поступово витіснила теоретичну різноманітність 1920-х років, орієнтовану на першотвір, засуджуючи формальну точність як літералізм і фактично виступила за заміну оригінального твору його одомашненою (русифікованою) версією.

3. Термінологічна та методологічна новизна програми Миколи Зерова, її релевантність до сучасних перекладознавчих дискурсів

Попри обов'язкову фонову присутність більшовицької риторики, програма Зерова втілює і розвиває низку перспективних ідей раннього радянського перекладознавства, так що вибудовуються деякі паралелі між міркуваннями Зерова і вільною перекладознавчою думкою західної Європи, а деякі з проблемних питань, заявлених у його програмі курсу з методики перекладу, набули актуальності у другій половині ХХ ст. й донині залишаються актуальними, як-от виховання перекладацьких кадрів, навчання редакторів та рецензентів перекладу, а це означає якнайширше охоплення всіх аспектів перекладацької діяльності як фахової праці та усвідомлення стилістичної багатовимірності художнього тексту. Актуальним для сьогодення є дослідження соціального портрета перекладача та соціальної функції перекладу, про що Зеров вів мову окремо, підкреслюючи важливість розрізняти соціально-культурний рельєф слова, його асоціативну насиченість у різних контекстах. Проблема віддавання в перекладі некодифікованого мовлення, соціальних діалектів та просторіччя залишається на сьогодні досі відкритою.

Програма Зерова вказує на вочевидь цікаві дискусії, свідками яких були слухачі його лекцій: про можливість і неможливість адекватного перекладу, критерії точності в перекладі текстів різних літературних родів та жанрів, про вибір між орієнтацією на власну мовну культуру ("своємовність") та орієнтацією на мовні особливості першотвору ("чужомовність"), що корелює зі стратегіями доместикації та форенізації в сучасній англомовній термінології; про інтернаціональність у передаванні термінів та номенклатури, яка в Радянському Союзі посутньо дорівнювала русифікації національних мов, а в сьогочасній геополітичній ситуації означає ще й засилення англіцизмів у локальні мови (зокрема, в українську). В перекладознавстві сьогодиншнього дня дискусія про "своємовність", чи одомашнювальний переклад, vs. "чужомовність", чи переклад очужувальний, набула особливої гостроти й неоднозначності залежно від мови оригіналу та перекладу: форенізація в перекладі на глобальну мову, як-от англійська, нині асоціюється з антиімперіалістичним спрямуванням перекладу (Лоренс Венуті [14]), тоді як форенізація в перекладі з англійської якоюсь малою мовою, зокрема каталонською, навпаки, означає тиме колонізаційний наступ на цю мову (Ентоні Пім [13]).

Взаємодоповнюючись, програми лекційних курсів з методології та методики перекладу Калиновича і Зерова особливо корелюють із сучасною школою описового перекладознавства, вперше вводячи до наукового вжитку українською мовою як сам термін "перекладознавство", точний англомовний відповідник якого був запропонований одним із засновників описового перекладознавства лише на початку 1970-х років (Джеймс Голмс [10]), так і цілісне бачення будови цієї розгалуженої дисципліни. Також інтегральна модель перекладознавства Калиновича–Зерова як окремої наукової галузі й навчальної дисципліни суголосна з теорією полісистеми, що напрацьовувалася в рамках описового перекладознавства (Ітамар Івен-Зогар [9]). Сукупно, у цих програмах вперше для європейського перекладознавства окреслюється багатоаспектний зміст перекладознавства як навчального предмета і науки про переклад з її загальнотеоретичною, спеціально-теоретичною, методико-описовою та прикладною галузями, включаючи до останньої методику викладання перекладу, організацію перекладацької праці та видавничий менеджмент перекладної літератури.

Висновки

І. На рубежі 1920-30-х років художній переклад українською мовою почав стрімко розвиватися й у перспективі мав набирати ще більших обертів. Цей факт засвідчується не лише вже наявними натовді друкованими виданнями, а й ретельно складеними видавничими планами з випуску перекладної літератури на широкий книжковий ринок. Такі плани мало не одне українське видавництво на той час. Так, укладений Миколою Зеровим "Список творів чужоземних літератур, що їх бажано перекласти в першу чергу", який містив понад 140 позицій за авторами основного списку і понад сто додаткових позицій, адресувався до видавничого сектора "Література і Мистецтво" від Кабінету порівняльного вивчення літератур при Інституті Тараса Шевченка. Масштаби (та й сам факт) академічного планування випуску перекладної літератури особливо вражають з огляду на те, що такий розлогий список іноземних авторів для перекладу, по-перше, мав ще бути доповнений окремим списком творів другої половини XIX століття та планом перекладів з літератур народів Сходу і слов'янських літератур, який, прогнозовано, теж виявився б некоротким, а по-друге, завдання з перекладу такої

значної кількості текстів розраховувалося всього лише на п'ять років, тобто на т. зв. "п'ятирічний план", а отже, у перспективі перекладна література планувалася до видання не в менш солідних обсягах. Як сам Зеров зазначав у вступній записці до свого "Списку творів чужоземних літератур", для перекладу обиралися твори не тільки широкознаних, а й "забутих" уже на той час авторів. Таким чином переосмислюється класичний літературний канон, бо ідеться про тих авторів, чиї твори варто перекласти не так чи не лише за суто естетичними ознаками, а й завдяки ідеям, які вони втілюють: співзвучним або своєму історичному часові, або ж сучасній добі. Крім того, важливим акцентом є намір не дублювати російськомовні переклади, тобто дублювати лише за необхідності ("твори, поширені в російських перекладах, наводяться лише почасті"), а натомість, друкувати переважно такі твори, які "або зовсім не перекладені російською мовою, або зараз не приступні російському читачеві" [3]. Такі аргументи, як певна ідеологічна вартість того чи іншого твору, його суголосність епосі бурхливих 1920-х, відповідно можливість засвоїти цікаві та корисні уроки для сього часу, а при цьому ще й відсутність перекладу російською мовою, пояснюють появу в "Списку" Зерова чималої кількості авторів, яких можна більшою мірою назвати журналістами, ніж власне письменниками. Відтак, за задумом Зерова, у перекладах мали бути широко представлені й есеїстичний, (авто)біографічний та публіцистичний жанри, включно з нарисами, репортажами та іншими гострими газетними публікаціями "на злобу дня".

II. Програми курсів "Методологія перекладу" (напрацьована проф. Михайлом Калиновичем) та "Методика перекладу" (напрацьована проф. Миколою Зеровим), що читалися 1932-33 навч. року в Київському інституті лінгвістичної освіти, сукупно відображають і розвивають попередні напрацювання не лише власне української, але й ширше, радянської (в основному, російської) теорії перекладу. Аналіз концептуально-джерельної бази цих двох щільно поєднаних між собою програм, а саме: добору в них обов'язкової та рекомендованої літератури, висвітлення актуальної для тогочася перекладознавчої проблематики, запровадження нових напрямків досліджень у галузі перекладу та нової термінології, адекватної для завдань цих досліджень, спонукає до переосмислення всієї ранньої радянської теорії перекладу крізь призму ваги та значення в ній української перекладознавчої думки. Разом із Михайлом Калиновичем, Микола Зеров створював першу цілісну (голістичну) концепцію перекладознавства як сучасної науки з широко розгалуженою структурою й тісними інтердисциплінарними зв'язками, до якої крім теоретико-методологічного, методичного та діяльнісно-організаційного напрямків, також долучено історіографічний напрямок: історію перекладознавства, загальну історію перекладу та національні історії перекладу й перекладацьких традицій. Безпосередньою розробкою концепції національної історії перекладу в Україні та напрацюваннями з методики її викладання відзначається програма курсу Миколи Зерова.

Список використаних джерел

1. Азов, Андрей. Поверженные буквалисты. Из истории художественного перевода в СССР в 1920–1960-е годы. – Москва: Изд. дом Высшей школы экономики, 2013 (Серия "Исследования культуры").
2. Джугастрянська Юлія, Стріха Максим. Важлива пам'ятка з історії українського перекладознавства // Кальниченко, О. (ред.). Новий Протей, 2015. – Вип. 1. – С. 133-135.
3. Зеров, М. К. До сектора літератури й мистецтва. Список творів чужоземних літератур, що їх бажано перекласти в першу чергу (31 березня 1930 р.) [Від Кабінету Порівняльного Вивчення Літератур. Голова Кабінету О. Білецький. Член Кабінету А. Лейтес]. Харків.

31 березня 1930. – Машинопис тексту. З архіву Літературного Музею Григорія Кочура в Ірпені, 9 стор. формату А "юридичний".

4. *Зеров, Микола*. Програма курсу "Методика перекладу". 9.IX.1932. – Машинопис тексту. З архіву Літературного Музею Григорія Кочура в Ірпені, 9 стор. формату А4.

5. *Мисечко, Ольга*. Спеціальні лінгвістичні навчальні заклади як нова форма підготовки в Україні викладачів іноземних мов у 30-х рр. XX ст. // Історико-педагогічний альманах, 2007. – Том 1. – Вип. 2. – С. 34-37.

6. *Мураховський, Анатолій*. Українське книговидання: радянська доба і сьогодення // Вісник Книжкової палати, 2014. – № 6. – С. 10-13.

7. *Фінкель О.М.* Теорія й практика перекладу (1929) / Черноватий Л. М., Карабан В. І., Подмінюгін В. О., Кальниченко О. А., Радчук В. Д. (ред.). О. М. Фінкель – забутий теоретик українського перекладознавства: Збірка вибраних праць. – Вінниця: Нова Книга, 2007. – С. 49-182.

8. *Чуковский Корней, Федоров Андрей*. Искусство перевода. Ленинград: Академия, 1930, 236 [3] с.

9. *Even-Zohar, Itamar*. Polysystem Theory. *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*. Tel Aviv: Schenkman Publishing Company, Inc., 1990. – Vol. 11. – Issue 1. – 9 pp.

10. *Holmes, James S.* 1988 (1975). The Name and Nature of Translation Studies. In James S. Holmes (ed.). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, 1988. – P. 66-80.

11. *Kalynchenko Oleksandr & Kamovnikova Natalia*. Teaching translation: academic courses in "translation theory and practice" of the early 1930s. [Кальниченко О. А., Камовнікова Н. Є. Навчання перекладу: інститутські програми з перекладознавства початку 1930-их років] // Вісник ХНУ імені В.Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. – 2020. – Вип. 91. – С. 147-155.

12. *Kolomyets, Lada*. A Psycholinguistic Analysis of the First Ukrainian Syllabi on General and Special Methodology of Translation by Mykhailo Kalynovych and Mykola Zеров // *East European Journal of Psycholinguistics*, 2020. – Vol. 7. – № 2. – P. 135-154.

13. *Pym, Anthony*. *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome, 1998.

14. *Venuti, Lawrence*. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge, 1995.

Надійшла до редколегії 25.05.21

Lada KOLOMIYETS, Dr. Sci. (Philol.), Prof.

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

MYKOLA ZEROV'S INNOVATION IN PLANNING THE TRANSLATION REPERTORY AND DEVELOPING A LECTURE COURSE ON TRANSLATION METHODS

(Afterword by the editor-compiler to the publication of archival materials of M.K. Zеров "A List of works of foreign literature that should be translated in the first place" and "Course syllabus 'Methods of translation'")

The author of the article analyzes two archival typewritten texts by M. K. Zеров, entitled "A List of works of foreign literature that should be translated in the first place" (March 31, 1930; sheets of format A "legal," 9 pages) and "Course syllabus on 'Methods of translation'" (September 9, 1932; A4 sheets, 9 pages) from the archives of the Literary Museum of Hryhoriy Kochur in Irpin. These materials are published for the first time. Both archival texts make a significant contribution to the Ukrainian translation thought, the history of publication planning, the teaching of general methods of translation and the writing of the national history of literary translation. Mykola Zеров's "List of works of foreign literature that should be translated in the first place" contains more than 140 names of the authors of the main list and more than one hundred additional names. The list was to be supplemented by a separate list of works from the second half of the 19th century and a plan for translations from the literatures of the East, as well as Slavic literatures. The task of translating such a large number of texts was designed for the so-called "five-year plan" (Stalin then introduced the first five-year plan, 1928-1932; a list of economic tasks to be completed in five years). The works of not only well-known but also by then "forgotten" authors were chosen for translation, i.e., those whose works were outside the European classical canon, but who were ideologically consonant either with their own time or with the modern times. In addition, it was planned to publish mostly works that had not yet been translated into Russian. Thus, the plan of publishing foreign authors submitted by Zеров offered for publication not only works of art, but also essays, (auto)biographical and journalistic texts, which significantly expanded the genre diversity of Ukrainian translation. As a lecturer at the Ukrainian Institute of Linguistic Education (1932-33 academic year), Mykola Zеров reflected on the early Soviet theory of translation and developed it in the syllabus of his course "Methods of Translation." This was the first Ukrainian curriculum in translation methods, along with the curriculum of Mykhailo Kalynovych in translation methodology and as its direct continuation. Collectively, these two programs for the first time for the European translation thought outlined the multifaceted content of translation studies as a university subject and science with its general-theoretical, special-theoretical, methodological-descriptive and applied fields, including the training of translators, editors and critics of literary translation, further organization of translator's work and field planning of translated literature. The article argues the thesis about the development by M. Kalynovych and M. Zеров of the first holistic concept of translation studies as a modern science with a broadly branched structure and close interdisciplinary links. A special merit of Zеров is the development of the concept of the national history of translation and the introduction of the history of Ukrainian literary translation into the educational program of the higher school.

Keywords: Mykola Zеров, world literature, publishing planning, translation methods, early Soviet translation studies.

References

1. Azov, Andrey (2013). Poverzhennye bukvalisty: Iz istorii khudozhestvennogo perevoda v SSSR v 1920-1960-e gody [The defeated literalists: From the history of literary translation in the USSR in the 1920s-60s]. Moscow: Vysshaya shkola ekonomiki (Culture Research Series).
2. Dzhuhastrianska Yulia & Strikha Maksym (2015). Vazhlyva pamiatka z istorii ukrainskoho perekladnavstva [An important document from the history of Ukrainian translation studies]. In Kalynchenko, O. (ed.). *Novyi Protei*. Volume 1, 133-135.
3. Zеров, M. K. (1930). Do sektora literatury i mystetstva. Spysok tvoriv chuzhozemnykh literatur, shcho yikh bazhano pereklasty v pershu cherhu: Vid Kabinetu Porivnialnoho Vychennya Literatur [To the sector of "Literature and Art." A List of the works of foreign literature that should be translated in the first place: From the Cabinet of Comparative Studies of Literature]. Kharkiv. March 31, 1930. – Typescript. From the archives of the Literary Museum of Hryhoriy Kochur in Irpin.
4. Zеров, Mykola (1932). Prohrama kursu "Metodyka perekladu" [Program of the course "Methods of translation"]. Typescript. From the archives of the Literary Museum of Hryhoriy Kochur in Irpin. 9 pages.
5. Mysechko, Olha (2007). Spetsialni lingvistichni navchalni zaklady yak nova forma pidhotovky v Ukraini vykladachiv inozemnykh mov u 30-kh rokakh XX st. [Special linguistic educational institutions as a new form of training of foreign language teachers in Ukraine in the 1930s]. *Istoryko-pedahohichnyi almanakh [Historical and pedagogical almanac]*, Vol. 1, Issue 2, 34-37.
6. Murakhovskiy, Anatolii (2014). *Ukrainske knyhovydannia: radianska doba i siohodennia [Ukrainian book publishing: Soviet era and the present]*. Visnyk Knyzhkovoї palaty, № 6, 10-13.
7. Finkel, Oleksander M. 2007 (1929). Teoriia i praktyka perekladu [Theory and practice of translation]. In Chernovaty L. M., Karaban V. I., Podminogin V. O., Kalynchenko O. A., Radchuk V. D. (eds.). O. M. Finkel – a forgotten theorist of Ukrainian translation studies: A Collection of selected works. Vinnytsia: Nova Knyha, 49-182.
8. Chukovsky Korney & Fedorov Andrey (1930). *Iskusstvo perevoda [The Art of Translation]*. Leningrad: Academia, 236 [3] p.
9. Even-Zohar, Itamar (1990). Polysystem Theory. *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*. Tel Aviv: Schenkman Publishing Company, Inc., Vol. 11, Issue 1, 9.
10. Holmes, James S. 1988 (1975). The Name and Nature of Translation Studies. In James S. Holmes (ed.) 1988. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, 66-80.
11. Kalynchenko Oleksandr & Kamovnikova Natalia (2020). Teaching translation: academic courses in "translation theory and practice" of the early 1930s [Кальниченко О. А., Камовнікова Н. Є. Навчання перекладу: інститутські програми з перекладознавства початку 1930-их років]. *Visnyk KHNU imeni V.N. Karazina. Seriya: Inozemna filohiia. Metodyka vykladannia inozemnykh mov [Bulletin of V.N. Karazin Kharkiv National University. Series: Foreign Philology. Methods of teaching foreign languages]*, Vol. 91, 147-155.
12. Kolomyets, Lada (2020). A Psycholinguistic Analysis of the First Ukrainian Syllabi on General and Special Methodology of Translation by Mykhailo Kalynovych and Mykola Zеров. *East European Journal of Psycholinguistics*, Vol. 7, № 2, 135-154.
13. Pym, Anthony (1998). *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome.
14. Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge.

УДК 821(161.2+161.1+111).091

Леся КОНДРАТЮК, канд. філол. наук
Національний університет оборони імені Івана Черняхівського, Київ, Україна,
Марія КОЧУР, директор
Літературний музей Григорія Кочура, Ірпінь, Україна

ПАРАЛЕЛІ В ЖИТТІ ТА ТВОРЧОСТІ М. ЗЕРОВА ТА Г. КОЧУРА

На основі архівних документів, що зберігаються в літературному музеї Григорія Кочура, проведено паралелі у життєвих і творчих шляхах двох визнаних майстрів українського художнього перекладу – Учителя та Учня – Миколи Зерова і Григорія Кочура. Особливу увагу приділено спогадам Григорія Кочура про свого університетського ментора, "блискучого промовця", "людину енциклопедичних знань" та "найяскравішу постать" серед педагогів філологічного факультету в Київському університеті, куди майбутній перекладач вступив саме з метою "слухати Зерова". Описано повернення імені Миколи Зерова в літературний процес та історію української літератури після його реабілітації в 1958 р., зокрема, висвітлено активну роль Григорія Кочура, який публікував у пресі відгук на кожен ненадрукований новознайдений вірш свого учителя, доклав багато зусиль для виходу книжки Миколи Зерова "Вибране" (1966), організував вечір у Спілці письменників "Зеров як перекладач". Наведено спогади сучасників про теплі стосунки Григорія Кочура із сім'єю рідного брата Миколи Зерова та співпрацю з вдовою Софією Зеровою, яка розбирала архів чоловіка й дарувала потрібні для роботи книжки Григорію Кочуру. Запропоновано для ознайомлення листи мовознавця, педагога Людмили Курилової до Григорія Кочура та Юрія Шевельова, у яких вона описує свої спогади про Миколу Зерова.

Ключові слова: Микола Зеров, Григорій Кочур, архівні документи, спогади, друк літературної спадщини.

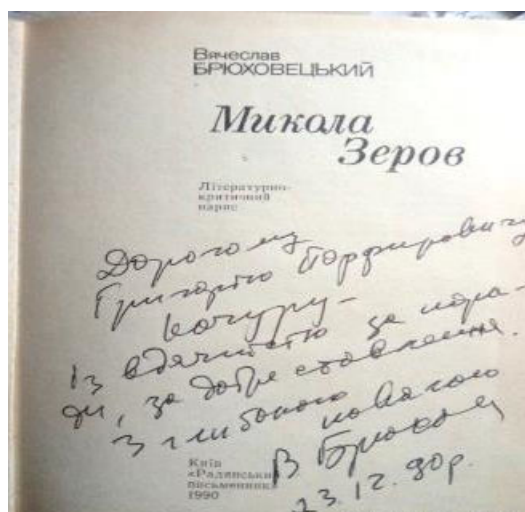
... А ранок? Ранок, він гряде
Неспішним кроком палігрима.
Євген Маланюк

Вірш присвячений Миколі Зерову в 1959 р., в якому підкреслюється, що ім'я митця та вченого відновиться, що його коротке життя минуло не дарма. Магнетична сила [1, с. 3] ідей Миколи Зерова надихнула ще не один десяток поетів, перекладачів, прозаїків, критиків та літературознавців.

"Лекції Миколи Зерова зачарували мене – красномовство професора, його ерудиція були просто дивовижні... Блискучий промовець, поет, критик, перекла-

дач, людина енциклопедичних знань, він був, безперечно, найяскравішою постаттю серед загалом дуже сильного колективу педагогів філологічного факультету" [8, с. 22] (зі спогадів Г. Кочура про свого ментора).

Дійсно, Г. Кочуру дуже пощастило з педагогами, а найцінніше, що він продовжував нести досить високо саме українське слово, незважаючи на всі перешкоди та негаразди в житті.



Зеров належав до літературної групи, відомої під умовною назвою "неокласики" (крім нього, в цю групу входили М. Драй-Хмара, М. Рильський, П. Филипович та ін.). Представники цієї групи були об'єктом гострої критики. Д. Наливайко у статті "Українські неокласики і класицизм" зазначає та пояснює, чому "... неокласицизм Зерова та його групи був спробою протистояння і протидії злому хаосові тогочасної української дійсності, в сутності своїй мужньою і відчайдушною спробою його духовного й поетичного подолання" [5, с. 112].

Цілу епоху в історії українського перекладацького мистецтва створили переклади М. Зерова. Чи не найціннішу частину його спадщини становлять незрівнянні переспіви з римських поетів. Завдячуючи йому, чарівно зазвучали по-українському твори багатьох французьких, російських, польських, італійських, англійських, білоруських поетів [5, с. 325].

Г. Кочур є вірним послідовником М. Зерова, який, як вважав М. Стріха, був "неформальним лідером школи українського перекладу 1960–1980-х рр.". Його поетичні переклади поглиблювали традиції неокласиків, розвивали школу великого вчителя – Миколи Зерова. На думку Л. Коломієць, "це була школа збалансованого перекладу: із суворо дисциплінованим розміром, добрим поетичним словником, що відображає й розвиває естетичний канон неокласиків, та ретельним слідуванням за смисловим змістом першотвору, зберігаючи якнайбільше його поетичних і смислових деталей. До речі, тенденція до зростання смислової творчості перекладу характеризує новий, кочурівський етап у розбудові перекладацької школи неокласиків" [3, с. 9].

Ось ще одне підтвердження того, що життя та творчість обох дуже схожі: "Зеров і взагалі дуже надається до перекладу будь-якою європейською мовою. Він міжнародний за своєю культурою. Крім того, Зеров особ-

ливо захоплювався сонетом, любив його, розвивав, культивував в українській поезії. Сонет дуже строгий, вимогливий до автора, і до перекладача. Він робить неможливою всяку балаканину. Любов до сонета також привернула Г. Кочура до Зерова" [10, с. 113].

Професора і поета Миколу Зерова, людину лагідної вдачі, людину, що ніколи в руках зброї не мала, людину гуманну, нездібну не тільки вбити когось, а навіть скривдити, зробили провідником терористичної групи. Його категорично обвинувачували, що він вже в останньому році дійшов був до такої бойової експансії, що всім своїм співучасникам дав конкретне терористичне завдання з точно визначеним часом його виконання. Акт терору мав здійснюватись над Постишевим, Петровським та іншими [2, с. 57].

Григорій Кочур теж зазнав схожих звинувачень та страждань. Григорій Порфірович у найскладніший період свого життя в сталінських таборах написав оригінальні 27 віршів "Інтинського зошита". Це допомогло йому вижити та не зламатись [12, с. 105].

Можна зректись усього. Можна дійти до остаточного самознищення. Можна всього позбутися, усе загубити й нічого не мати. Можна потрапити до в'язниці, стати в'язнем. Чимало було тих, що, сидючи під слідством, місяцями витримували гніт допитів і знаходили в собі моральну й творчу силу, яку треба було мати, щоб і під час слідства, і потім на заслання продовжувати свій труд над перекладом "Енеїди". Виростає в образ зворушливий і героїчний, де некорисливість праці сполучається з її самовідданою величністю [2, с. 61].

Працюючи над монографією "Стильові тенденції літературного імпресіонізму" [8], питання стилю, течій, напрямів теж піднімались у цьому дослідженні. Ці питання є неоднозначними, ось як М. Зеров, розглядаючи "Напрямки і течії в новому українському письменстві", висвітлює це питання. "Подібно до нового російського або нового польського письменства, українська література протягом XIX–XX ст. являє картину послідовного панування п'яти літературних течій – класичної, сентиментальної, романтичної, реалістичної та новоромантичної. Але в характері цих течій, їх потужності й тривалості, в розвитку відповідних ідеологій та способів писання у нас були деякі своєрідні риси. Одні течії з'являються у нас із запізненням і переходять, не викристалізувавшись, інші, навпаки – виявляються сильно й різко, тримаються довго і потім якийсь час переживають себе в застиглих, скам'янілих формах [6, с. 15].

Немає сумнівів, що обидва ментори були дуже схожі за творчими уподобаннями, світоглядом і життєвою долею. Єдина відмінність, що Г. Кочур повернувся живим і продовжував зберігати й розвивати спільні творчі наміри та традиції. Про це свідчать архівні документи, які збереглися в його будинку-музеї.

Почнемо зі спогадів Григорія Порфіровича про свого вчителя. "Передо мною дуже важке завдання, якого, мабуть, і не можна задовільно виконати: коротко розказати про того, про кого можна говорити годинами і днями, – про Миколу Зерова. Насамперед треба розв'язати одну проблему. Наголошують це прізвище по-різному: кажуть Зéров і кажуть Зерóв. Коли спитали раз Миколу Костьовича, як же його прізвище треба вимовляти, щоб це було коректно, то він відповів у властивій йому манері: "А я однаково відгукуюсь – і на ямб, і на хорей". Але все-таки вважається, що краще – якимось більш високий стиль – наголошувати на першому складі – Зéров. Це так само як є російське прізвище Іванóв. Всі кажуть Іванóв, але поет В'ячеслав Іванов користувався лише формою Іванóв. Отже, умовимось ми, що у нас фігуруватиме Микола Зеров – одна із центральних постатей в українському літературному процесі 20-х і 30-х рр. нашого століття.

Він пережив різні стадії – і великої популярності, і великої ворожнечі, і широкого розголосу, і повного замовчання. Тепер у нас, здається, все вже стало на свої місця. Видано двотомник, який хоча і не включає всього того, що він написав і переклав, але все-таки основні тексти там є. Дочекався він уже не тільки статей про себе, а навіть окремої монографії, яка от лежить переді мною, і яку написав київський літературознавець В'ячеслав Брюховецький.

Отже, цим моє завдання нібито і спрощується. Я можу тільки додати до того, що вже написано, ще деякі деталі, які, може, якимось-то не попали в коло зору тих, хто писав про Зерова. І крім того, в мою розповідь входить ще мотив особистий. Я вважаю себе учнем Зерова, тому що прослухав його курс історії української літератури в Київському університеті, який звався тоді Інститутом народної освіти. Там, правда, розподіл матеріалу був такий: стару українську літературу звичайно читав Сергій Іванович Маслов, а Зеров вступав уже з другого курсу із творчості Котляревського. Але в той рік, коли я став студентом, саме вийшло так, що Маслов був затруднений на якійсь іншій роботі, йому доручили якийсь інший курс, а все, що стосувалося старої української літератури, викладав Микола Зеров. Його слава як лектора була настільки велика, що я задовго до того, як його почув і побачив, знав уже, що от у Києві єсть такий Зеров, і що я обов'язково повинен вступити до Київського інституту. Хоча ми (я сам з Чернігівщини), як Чернігівська область, більше примикали до Харкова, де теж викладав видатний літературознавець Олександр Іванович Білецький, я все-таки пожертвував лекціями Білецького, з яким пізніше теж був знайомий, навіть працював разом, а приїхав слухати Зерова. Коли я вступив на перший курс, виявилось, що Зеров починає читати нам з другого курсу, і я, не витерпівши, підговорив ще пару студентів, і ми пішли до другокурсників, щоб почути Зерова у них. Він одразу дуже жваво зреагував на це: "Ага, у нас сьогодні й гості є!". Перед лекцією у нього була така звичка – робити, так би мовити, розминку. Він розповідав щось таке, що не стосувалося лекції – який-небудь випадок, що йому трапився у той день, який-небудь спогад, а потім уже була пауза, він настроювався і починав лекцію. Ходив він із дуже старим, обтріпаним портфелем, виймав звідти писаний текст, клапав його десь осторонь і ніколи туди не заглядав. Він не тільки викладав, нікуди не дивлячись, а навіть цитати, інколи довгі прозові цитати, наводив без помилок з пам'яті. Пам'ять у нього була надзвичайна, така, мабуть, феноменальна, як і його красномовство. Слова він ніколи не шукав, не робив пауз, слова нібито напливали на нього самі, цитат йому не треба було читати з писаного тексту, він їх читав напам'ять.

Ще особливістю Зерова була якась, якби так сказати, інтимність чи сердечність у викладі. Він одразу ж усім своїм виглядом показував, що він не байдужий до того, що він розповідає, що він цим живе, і оця заінтересованість лектора передавалася студентам, вони теж слухали не так байдуже, як вони слухали інших, нехай навіть теж красномовних викладачів. Цікаво, що він обирав одразу в аудиторії жертву – якого-небудь студента чи студентку, дивився на неї, і виникало враження, що це саме вона неї він викладає, в усякому разі, й інші, навіть почуваючи це, з не меншою увагою його слухали.

Треба сказати, що лекціями наше спілкування із Зеровим не обмежувалося. У той час були художні гуртки чи позалекційні гуртки різного типу серед студентської аудиторії. Був, наприклад, такий ГУКУС. Ця аббревіатура позначала *Гурток культури українського слова*. Що там робили? Студенти брали собі тему якусь літературну, виступали з доповіддю, ту доповідь обговорювали, а керівник, тобто Микола Зеров, який тут сидів, потім уза-

гальнював це у заключному слові. Інколи виступали студенти із власними спробами перекладу, виносили на суд свої власні переклади, причому одним із найраніших отаких-от дебютантів був молодший брат Миколи Зерова Михайло, що потім уже геть пізніше здобув собі голосне ім'я як Михайло Орест.

Нас, наш курс з інституту випустили трохи раніше, на півроку раніше, тому що відчувався брак у вчителів, потрібно було дати Наркомату освіти свіжовипечених і через те вже, може, трошки недопечених вчителів, і навіть практики педагогічної, як слід, ми не пройшли. То звичайно, як на практику давали студента, то він повинен був прочитати цілий якийсь курс, а потім вже його обговорювали. Ми обмежились тим, що прочитали по одній лекції. Мені довелося читати лекцію на Подолі в такій установі, яка звалася Силікатний технікум. Я потім намагався знайти, де він містився, там уже не було такого технікуму, я так і не знаю, чи зберігся принаймні той будинок.

У Силікатному технікумі викладав українську літературу педагог на прізвище Христич. Значить, він замість себе поставив там мене, і я повинен був от узяти і прочитати лекцію про "Лісову пісню". Я вийшов, підняв голову... і остовпів: на задніх партах сиділи Микола Зеров і Борис Якубський, які прийшли послухати мою лекцію. Ну, якось отямившись, я все-таки довів цю лекцію до кінця. І потім мені переказували, що Микола Зеров казав: "А ви знаєте, з нього виробиться колись непоганий лектор". Не знаю, чи я поганий чи непоганий лектор, чи виправдав я пророкування Зерова, але тоді я дуже пишався. Це був рік, очевидно, тридцять перший чи початок тридцять другого, отаке, на межі тридцять першого і тридцять другого.

Ну, після того, як нас отак недопеченими випустили, так мене відправили викладати одразу в Молдавію, яка була тоді ще автономною республікою, отже, підлягала Україні, і я зі змінами столиці, значить, мандрував: почали у Балті, потім столицю перенесли у Тирасполь – я працював у Тирасполі. Щороку я приїздив на канікули у Київ, щороку робив візиту до Зерова, і розмовляли з ним на різні теми.

Одна із тем була така. На той час один наш професор західноєвропейської літератури Степан Володимирович Савченко затіяв видати антологію французької поезії. Він повинен був бути редактором, далі – мовознавець Михайло Якович Калинович, надзвичайно ку-

льтурна людина і не такий вже й далекий до літератури, у нього є така книжка "Шляхи розвитку нової французької поезії", і, звичайно, Зеров.

Отоді-то я побачив власне Зерова в роботі. Як він редагував? Він брав текст, текст лишався осторонь, він своїм особливо красивим почерком писав той текст збоку. Коли потім порівняти, то бувало інколи так, що від первісного тексту лишався, ну, може, заголовок, чи що. Був там такий перекладач Рожківський. Значить, написано "переклад М. Рожківського". А треба було писати "переклад М. Зерова", бо Зеров відредагував його до невпізнання. Отам, між іншим, я побачив і познайомився із Драй-Хмарою, який теж брав участь у цій антології, але викладав не в цьому інституті, а в медичному. Там я побачив і Филиповича, і там я уперше познайомився з Максимом Рильським. Це трапилось так. Савченко, звичайно, давав мені якісь там тексти досить легенькі. Ну, був такий поет Коппе. У нього один сонет "Теслярева родина", так я його з пам'яті вже відновив, сидючи там на Інті, і це входить у моє "Відлуння". Але я раз підслухав таку розмову, що "от "Блакить" Малларме, треба її перекласти". А Филипович відмовився, і я, не питаючись ні в кого, переклав ту саму "Блакить". Отоді мене послали до Зерова з "Блакиттю", він узав оригінал, прочитав, зауважень до перекладу в нього не виникло, але ж Малларме – символіст, і досить "темний", то там нехтї поета до блакиті, він воліє десь, у якийсь закамарок забитися, щоб втекти від тої блакиті, а сонце все-таки переслідує його променем. Так Зеров прочитав і каже по-російськи: "А все-таки это варварство, такая поэзия".

Ну, але смаки його все-таки були досить широкі, і він сприйняв не тільки поезію класичну, яку культивував і сам, а міг, скажімо, і символістів, і модерні течії теж і оцінити, як слід, і трошки навіть і перекладав. Між іншим, коли я уперше прийшов до нього, так там бігав якийсь хлопчик, це було літо, тепло було, це був його син, який потім помер, Котик, і він рекомендував його так: "А ось наш малий голопузенко". Ну, голопузенко побіг. Була дружина його, яка заглянула, сказала по-російськи: "А ты уже вернулся", – і потім, значить, так кивнула головою і пішла. Це – Софія Федорівна, його дружина. Уже після смерті Зерова, коли я став дбати про те, щоб видати його одностомник у 1966 р., так я тоді ближче познайомився із Софією Федорівною, що була тоді вже дружиною Віктора Петрова.



Ну, оце власне і є те основне, що стосується моїх особистих спогадів про Миколу Зерова".

Після арешту в квітні 1935 р. та заслання на Соловечкі острови Микола Зеров продовжував і там працювати над перекладами Байрона, Вергілієвої "Єнеїди", готував літературознавчі статті, багато читав. Розстріляно Миколу Зерова за офіційною довідкою 3 листопада 1937 р. Тільки після реабілітації, в кінці 1958 р., по-

ступово почалось відновлення доброго імені та популяризації його творчості.

Після свого повернення в Україну з Інтинських таборів Григорій Порфирівич завжди мріяв про повернення імені свого вчителя в літературний процес та історію української літератури. Якщо за кордоном брат Миколи Зерова почав першим відновлювати та друкувати твори брата під псевдонімом Михайло Орест, то в Україні першою офіційною згадкою була стаття у газеті "Вечір-

ній Київ" від 1 квітня 1963 р. Григорія Кочура "Учений, перекладач, поет".

Зі спогадів Г. Кочура "Про Миколу Зерова" під час поїздки в 1991 р. на наукову конференцію в Ілінойський університет (записано в 1991 р. в Барівілі (штат Нью-Йорк, США) Леонідом Садовським):

"... Так-от Рильський узався якось-то відновити ім'я Зерова. Радилися ми з ним. Його син, Богдан, працював тоді в газеті "Вечірній Київ". Я написав туди статтю про Зерова, це було в 1963 р. Статтю ту вмістили. І ми ще з Рильським сиділи і чекали, коли Богдан принесе статтю, чи не викреслили її. Ні, виявилось, що там редактором був такий собі Іванов, якого я назвав Іванов Седьмой, це із Чехова "Жалобная книга". На станції є книга, де всі пишуть, що попало, а потім, значить, заключне таке: "Прошу в жалобной книге лишнего не писать. Начальник станции Иванов Седьмой". А внизу ще приписка – "Хоть ты и седьмой, а дурак". Ну, так, ми, значить, називали цього Іванова Іванов Седьмой. Але він виявився ось який. Рильський, коли прочитав цю мою статтю, сказав: "А все-таки тут безоглядно ми хвалимо Зерова, можуть причепитися. Краще вставмо якусь фразу таку". І вставили, що "звичайно, були в його творчості й ідейні помилки", чи "він помилявся". Ну, я йду забирати статтю до самого Іванова Седьмого. Він читає, дійшов до цього, – "Ну, помилявся, помилявся, все мы помиляемся. Мы ж Зерова ценим за то хорошее, что он сделал". Взяв і викреслив це "помилявся". Я приходжу, кажу, Іванов Седьмой викреслив це, Рильський каже: "Ну, оце добре, що він викреслив, а не ми". І так вийшла ця стаття. Вийшов одностомник

1966 р., тоді двотомник 1990 р. Так Зеров повернувся в українську літературу.

Про це саме згадує і Софія Федорівна Зерова у своїх спогадах:

"Після реабілітації було дозволено друкування літературної спадщини Зерова. На жаль, вона не збереглася повністю. Але томик творів, збережених мною та його друзями, під назвою "Вибране" (Микола Зеров "Вибране". – Вид-во художньої літератури "Дніпро". – Київ, 1966) вийшов за редакцією та вступною статтю Максима Рильського. Багато зробили для відновлення доброї пам'яті про Зерова Г. П. Кочур і В. П. Петров, а також й інші особи" [6, с. 211–253].

Як бачимо, пішов активний процес збирання творів М. Зерова. Г. Кочур, як випливає з архівних документів, звертався по різних містах Союзу до друзів, учнів Миколи Зерова, просто шанувальників його творчості. Розпитував та розшукував оригінали та першоджерела творів, листи та спогади про ученого. Матеріали та фото йшли від усіх, хто залишив якусь частку доброї пам'яті про колегу та друга (М. Рильський, Ф. Максименко, Ю. Меженко, А. Гозенпуд, С. Зерова, П. Горещкий, Т. Волобуєва, Л. Курилова та багато інших). У великій своїй бібліотеці книжок або документів не вистачало, тому Григорій Порфирович накопичував матеріал та відгукувався в пресі на кожен недрукований новознайдений вірш або літературознавчу роботу Зерова. Г. Кочур залишив нам 22 друковані статті про М. Зерова. Довіра з боку сім'ї Миколи Зерова, Софії Федорівни до Григорія Кочура зростала. Про це свідчать особисті дружні стосунки з ними.



Приятелювали та приїздили в гості в Ірпінь брат Миколи Костьовича Дмитро Зеров, директор інституту ботаніки, академік, професор, доктор, член-кореспондент АН та його дружина Марія Яківна, міколог, теж професор, яка працювала в цьому самому інституті. Григорій Кочур міг звернутися до них, як до друзів, у складні моменти життя. Ось як свідчить у спогадах Євген Сверстюк про довіру в стосунках двох приятелів:

"Коли зусиллями Григорія Кочура було таки видано в 1966 р. книжку М. Зерова "Вибране", закляття над реабілітованими дали висіло. Григорій Кочур організував у Спілці письменників вечір "Зеров як перекладач". Це був максимум, що могли дозволити в ЦК КПУ.

Слухаючи різні виступи про художню вартість різних авторів, я нервово гортав пропущений цензурою, обтяжений том Зерова і тихо обурювався, що в межах дозволеного не дозволено говорити!

Коли я несподівано попросив слова, Григорій Порфирович його дав з острахом, здогадуючись, що домовленість триматися теми буде порушено. Я нагадав, що Зеров як перекладач сам по собі не існує: в історію ввійшов великий нонконформіст, який розпочав бій за

українську культуру разом із Хвильовим під гаслом: "Геть від Москви, орієнтація на Європу..."

Академік Д. К. Зеров, мовчки присутній на цьому вечорі, тихо сказав мені: "Тепер я зрозумів, за що вони Вас переслідують".

"Влітку 1965 р. Григорій Порфирович Кочур, теж справжній авторитет серед перекладачів, утішив мене після чергового мого звільнення із інституту психології – на цей раз за "ідейно шкідливу" критику радянської системи виховання, і то перед керівним складом працівників освіти Волинської області..."

- А я Вам попитав роботу в "Українському ботанічному журналі!.."
- Думаєте, там приймуть?
- Я говорив з академіком Зеровим – їм потрібен відповідальний секретар.
- Як із Зеровим? З родичем Миколи?
- Рідний брат, Дмитро Костьович Зеров.

...Критики, поети, прозаїки, перекладачі, художники і всіляки вольнодумці приходили сюди, не оглядаючись, їх легко впізнавала бабуся-вахтерка і приязно показувала вхід до редакції "Українського ботанічного журналу". І це тривало понад шість років..." [9, с. 205, 339].

Треба сказати, що на суд, який відбувся над Євгеном Сверстюком після написання ним на роман О. Гончара "Собор" рецензії, Григорія Кочура було викликано як свідка. Григорій Порфирівич, замість викривальних показань про хибні "націоналістичні позиції" рецензента, дав позитивний відгук на здібного літератора та критика і ревно захищав "ідейні відхилення" автора. Це так розлютило суддю, який розраховував на знищувальну критику авторитетного літературознавця, що судом було оформлено окрему постанову про Г. Кочура, як непокірного свідка. Вона негайно була направлена для викриття та осудження у Спілку письменників України. Це стало од-

ним із додаткових обвинувачень та підстав в особистій справі Г. Кочура й послужило додатковим аргументом для виключення Г. Кочура з лав Спілки у 1973 р.

Та спілкування й співпраця із Софією Зеровою продовжувалися й після смерті Максима Рильського та Віктора Петрова. Г. Кочур заохочував Софію Федорівну до написання спогадів про Миколу Зерова, а та у відповідь знаходила та розбирала архів Миколи Зерова, дарувала потрібні книжки з бібліотеки чоловіка для роботи Григорію Порфирівичу. Про це свідчать дарчі написи та автографи на цих книжках.



Неодноразово приїздили в Ірпінь до Григорія Порфирівича та Ірини Михайлівни і Софія Федорівна з її давньою знайомою, мовознавцем, педагогом, близькою подругою М. Зерова Людмилою Антонівною Куриловою.

Ось як писала та в одному своєму з листів до Г. Кочура (текст наводимо мовою оригіналу).

11 юнія 1987

г. Львов

Добрый день, уважаемый Григорий Порфирьевич!

Недавно по радио передавали переводы Бодлера, среди переводчиков была названа и Ваша фамилия, только без уточнения, кто именно и какие стихи перевел. Переводы мне понравились, спасибо. После них особенно ясно вспомнился мне Ирпень, Ваш дом, сад, Ваша редкостная библиотека, Вы сами и, конечно, милая гостеприимная Ирина Михайловна, которую, как и Вас, не забыть. Вспомнились мои многочисленные визиты к Вам вместе с Софьей Федоровной Зеровой, поминки после смерти старенькой матери Ирины Михайловны, более поздние посещения, маленький внучек, которого Вы еще брали на руки. Теперь он уже взрослый молодой человек, конечно. Удачный ли вышел из него Кочур младший? Здоров ли Ваш сын, его жена? Как Ваше здоровье и самочувствие? Где, с кем и как Вы живете теперь? Ведь так давно ничего о Вас не знаю. Пока была жива Софья Федоровна, то я еще была в курсе Ваших иногда печальных, но потом поправившихся дел, но после ее смерти не знаю уже ничего. Ярко вспоминается мне только последняя встреча с Вами, когда мы говорили о "Новом мире" и удачной "Бессоннице", понравившихся и Вам, и мне.

Очень дорожу Вашим подарком – фото Анны Ахматовой, – ее карточка в рамочке стоит у меня на пианино, всегда люблюсь ею.

Теперь о существенном, пожалуй, главном. Каждый раз, когда мы с Вами виделись, Вы просили передать мои воспоминания о Николае Константиновиче Зерове, и я обещала Вам это "позже". Теперь, когда Софии Федоровны нет, я могу это сделать. Передаю Вам через мою родственницу эти воспоминания, но с обязательным условием, что Вы, отредактировав их, немедленно отдаете машинистке перепечатать, а посылаемый мною Вам сейчас экземпляр немедленно сожжете. По ряду причин он не должен и не может оставаться неуничтоженным. Беру с Вас честное слово, что Вы это сделаете.

Я способствовала написанию и напечатыванию воспоминаний о муже Софьи Федоровны, но помогало и третье лицо, человеку, которому я многим обязана и которого никак не могу, не смею, не должна подвести. Вы меня поймете. Вкладываю в конверт 10 руб. на машинистку и жду вашего сообщения о том, что Вы все получили и мою просьбу исполнили.

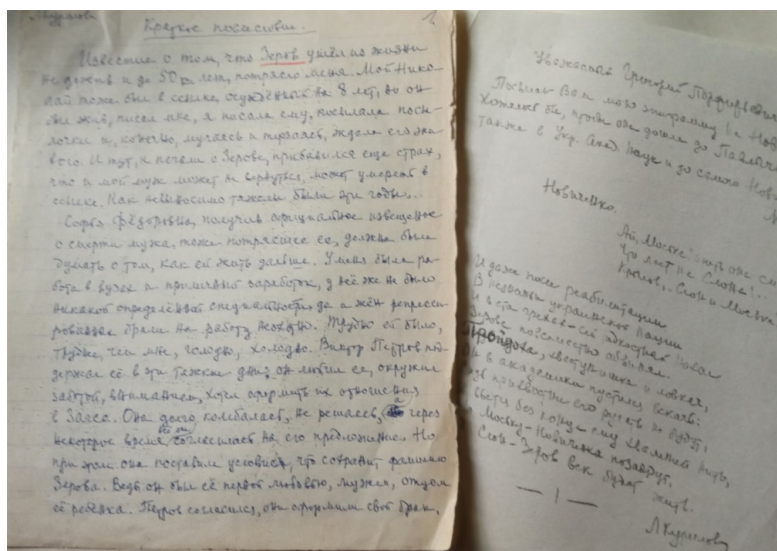
В конверте немного копировальной бумаги и две ленты для пишущей машинки: лучшая для Вас, а вторую подарите Белоконой, у которого очень старая слабая лента.

С сердечным дружеским приветом.

Л. Курилова

Відомо, що спогади про Миколу Зерова Людмила Курилова написала у формі листів до філолога і літературного критика Юрія Шевельова (1980–2002) та післямовою [10, с. 113–116].

Оригінал тексту короткого "послесловия", написаний Людмилою Куриловою російською мовою, знаходиться в архіві "Літературного музею Григорія Кочура" в Ірпені. Для ознайомлення та порівняння всім зацікавленим ми наводимо тут його текст.



Краткое послесловие

Известие о том, что Зеров ушел из жизни дожив до 50 лет, потрясло меня. Мой Николай тоже был в ссылке, осужденный на 8 лет, но он был жив, писал мне, я писала ему, посылала посылочки и, конечно, мучаясь и терзаясь, ждала его живого. И тут, к печали о Зерове, прибавился еще страх, что и мой муж может не вернуться, может умереть в ссылке. Как невыносимо тяжелые были эти годы...

Софья Федоровна, получив официальное извещение о смерти мужа, тоже потрясенная, должна была думать о том, как ей жить дальше. У меня была работа в вузах и приличный заработок, у нее же не было никакой определенной специальности, да и жен репрессированных брали на работу неохотно. Трудно ей было, труднее чем мне, голодно, холодно. Виктор Петров поддерживал ее в эти тяжкие дни; он любил ее, окружил заботой, вниманием, хотел оформить их отношения в Загсе. Она долго колебалась, не решаясь, а через некоторое время все же согласилась на его предложение. Но при этом поставила условие, что сохранить фамилию Зерова. Ведь он был ее первой любовью, мужем, отцом ее ребенка. Петров согласился, они оформили свой брак.

Мне было искренне жаль Софью Федоровну. Я понимала ее сложное, трудное положение, разделяла целиком ее сомнения и страдания. И когда она, зарегистрировавшись в загсе с Петровым, осталась все же носить фамилию Зерова, я, в глубине души, простила ей все, что нужно было прощать. И потому никогда, ни одним словом не обмолвилась, что мне известна давняя связь с Петровым, и стала просто дружить с ними обоими. А после смерти Петрова я еще больше сблизилась с ней. После несколько красивой внешности, она была умна, достаточно образованна, тактична, знала хорошо польский язык и немного французский, любила читать, хорошо разбиралась в людях, понимала их. Мы поддерживали непрерывную связь. Когда я приезжала в Киев, то стала останавливаться не у своих родственников, а у нее, и Софья Федоровна стала приезжать во Львов и останавливаться у меня. Мой муж, Николай Петрович Перегинец, вернувшись после 8-ми летней ссылки, все же продолжал научно работать и заведывал кафедрой украинского языка во Львовском Педагогическом институте. Но после возвращения во Львов в 1946 г. он прожил со мной только чуть больше года. Умер он 6 июня 1947 г. и не во Львове, а в Станиславове, как тогда назывался теперешний Ивано-Франковск, во время государственных экзаменов в тамошнем Учительском институте, куда он был командирован из Львовского Педагогического института как предсе-

датель государственной комиссии. Я перевезла на самолете его бездыханное тело, гроб стоял несколько часов в актовом зале Педагогического института, кругом плакали любившие его сослуживцы и студенты, было много венков и цветов, оркестр играл траурные марши. Похоронили мужа на Лычаковском кладбище, я поставила памятник. И вот, когда и Зерова и я остались вдовами, мы особенно подружились. Она часто писала мне и долго разговаривала – по международному телефону. Когда через много лет я вышла вторично замуж, Зерова специально приезжала ко мне для знакомства. Меня же она не раз возила из Киева в Ирпень, где познакомилась с известным писателем и переводчиком Григорием Порфиром Кочуром и его женой, которая так пришлась мне по душе. Самую теплую память о Зеровой я сохраняю и после ее смерти.

М. Курилова

Отже, розглянувши "творчий шлях" двох великих митців, можна з упевненістю сказати, що кожен із них зробив вагомий внесок в українську культуру та мистецтво перекладу. Вони запалили в серцях учнів і послідовників науку чесних правил та високих людських стосунків, незважаючи на життєві випробування, які послала їм доля.

Список використаних джерел

1. Брюховецький В. С. Микола Зеров: Літ.-критич. нарис. – К.: Рад. письменник, 1990. – 309 с.
2. В. Петров. Діячі української культури /1920–1940 рр./ Жертви більшовицького терору. К.: Воскресіння, 1992. – С. 79.
3. Григорій Кочур і художній переклад: життєвими та творчими стежками майстра / Упоряд. Л. Коломієць. – Черкаси: Брама-Україна, 2008. – 124 с.
4. Григорій Кочур. Література та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю / Упоряд. А. Кочур, М. Кочур; Передм. І. Дзюби, Р. Зорівчак. – К.: Смолоскип, 2008. – Т. 1. – 612 с.
5. Зеров Микола. Українське письменство / Упоряд. М. Сулима; Післям. М. Москаленка. – К.: Основи, 2002. – 1301 с.
6. Зерова С. Спогади про Миколу Зерова / Пер. з рос. О. Зуєвський // Слово: Література. Мистецтво. Критика. Мемуари. Документи: Збірник. – Едмонтон, 1973. – С. 115.
7. Кондратюк Л. М. Стильові тенденції літературного імпресіонізму (на матеріалі української, російської та англійської прози): монографія / Л. М. Кондратюк. Вінниця: Діло, 2013. – 190 с.
8. Наш сучасник Микола Зеров. – Луцьк: ВМА "Терен", 2006. – 368 с.
9. Родинен вогнище Зерових / ред. рада: Валерій Шевчук та ін., вст. Ст. Євгена Сверстюка; художнє оформлення Віри Крутіліної. – К.: Гелікон, 2004. – С. 432.
10. Сучасність. Література, мистецтво, суспільне життя. Жовтень, 1987, ч. 10 (318).
11. Тетяна Гнідич. Перекладаючи Зерова // "Всесвіт" – журнал іноземної літератури, № 4, квітень, 1999.
12. Kondratyuk L. The Diversity of Polish Poetry Hryhorii Kochur's Translations // National Identity in Literary Translation. – Berlin: CPI books GmbH, Leck ISSN 2364-7558, 2019. – P. 103–112.

Надійшла до редколегії 26.06.21

Lesia KONDRATIUK, PhD Sci. (Philol.)
Ivan Chernyakhovsky National University of Defence, Kyiv, Ukraine
Mariia KOCHUR, director
Hryhorii Kochur Literary Museum, Irpin, Ukraine

PARALLELS IN LIFE AND WORK OF M. ZEROV AND H. KOCHUR

The study based on the archives from the Hryhorii Kochur Literary Museum finds close parallels in life and work of two acknowledged masters of Ukrainian literary translation – the Mentor and his Disciple – Mykola Zerov and Hryhorii Kochur. The article focuses special attention on the memoirs of Hryhorii Kochur about his university mentor and spiritual guide, "an eloquent speaker", "a person with encyclopedic knowledge", and "the brightest personality" among the professors of the Philological Department at Kyiv University, which the would-be translator entered with a view to "listening to Zerov's lectures". Hryhorii Kochur reminisces about Mykola Zerov as a translation editor. Once he edited an ineffectual translation so that one would not be able to recognize the initial draft. The paper also describes the process of returning Mykola Zerov's name to history of Ukrainian literature after his rehabilitation in 1958. Hryhorii Kochur took an active part in it, writing reviews of all newly found and yet unpublished poems of his mentor, putting in considerable effort to publish Mykola Zerov's book *Selected Works* (1966), organizing a meeting at the Writers' Union "Zerov as a Translator". The article also contains memoirs of the translators' contemporaries about the warm relationships of Hryhorii Kochur with the family of Mykola Zerov's brother as well as his collaboration with Sofiia Zerova, Mykola Zerov's widow, who maintained her husband's archives and gave a lot of books to Hryhorii Kochur as a gift. The article quotes letters of the linguist and educator Liudmyla Kurylovych to Hryhorii Kochur and Yuriy Shevelov, in which she writes her personal recollections about Mykola Zerov.

Keywords: Mykola Zerov, Hryhorii Kochur, archival documents, memoirs, publishing literary legacy.

References

1. Briukhovetsky, V. S. (1990) *Mykola Zerov: Literaturno-krytychnyi narys*. Kyiv: Radianskyi pysmennyk.
2. Petrov, V. (1992) *Diiachi ukrainskoi kultury /1920–1940 rr / Zhertvy bilchovytskoho teroru*. Kyiv: Voskresinnia.
3. Kolomyiets, L. (Compil.). (2008) *Hryhorii Kochur i khudozhnii pereklad: Zhyttievymy ta tvorchymy stezhkamy maistra*. Cherkasy: Brama-Ukraina.
4. Kochur, A. & Kochur, M. (Compil.). (2008) *Hryhorii Kochur. Literatura ta pereklad: Doslidzhennia. Retsenzii. Literaturni portrety. Interviu*. Kyiv: Smolospyp.
5. Sulyma, M. (Compil.). (2002) *Zerov Mykola. Ukrainske pysmenstvo*. Kyiv: Osnovy.
6. Zerova, S. (1973) Spohady pro Mykolu Zerova. *Slovo: Literatura. Mystetstvo. Krytyka. Memuary. Dokumenty*.
7. Kondratiuk, L. (2013) *Stylovi tendentsii literaturnoho impresionizmu*. Vinnytsia: Dilo.
8. Nash suchasnyk Mykola Zerov. (2006) Luts'k: Teren.
9. Shevchuk, V. (Ed.). (2004) *Rodynni vohnyshche Zerovykh*. Kyiv: Helikon.
10. *Suchasnist. Literatura, mystetstvo, suspilne zhyttia* (1987/10).
11. Hnidysh, T. (1999) *Perekladauchy Zerova. Vsesvit* (4).
12. Kondratiuk, L. (2019) The Diversity of Polish Poetry Hryhorii Kochur's Translations (p.103–112). In *National Identity in Literary Translation*. Berlin: CPI Books.

УДК 811.161.2'25"1920/1930"

Олександр КАЛЬНИЧЕНКО, доц.
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Харків, Україна

ДИСКУСІЯ ПРО ГОМОЛОГІЧНИЙ ТА АНАЛОГІЧНИЙ ПЕРЕКЛАД В УКРАЇНІ В КІНЦІ 1920-Х РОКІВ: ДЕРЖАВИН, МАЙФЕТ, ЗЕРОВ, КУЛИК, ФІНКЕЛЬ

У статті йдеться про теоретичну дискусію кінця 1920-х – початку 1930-х рр. стосовно вибору методу художнього перекладу, розпочату в 1927 р. Володимиром Державиним, у якій також брали участь Григорій Майфет, Микола Зеров, Олександр Фінкель, Іван Кулик, погляди яких на цю проблему порівнюються. У дискусії про переклад гомологічний чи аналогічний, що тривала по 1931 р., йшлося про вибір між двома можливостями: орієнтацією або на оригінал, з його мовою, його культурою і його стилістичними особливостями, або на читача, з його мовою, його культурою і його смаками, що пізніше Лоренс Венуті назвав "очужувальним перекладом" (foreignization) та "одомашнювальним перекладом" (domestication). Дискусія виявила, що в кінці 1920-х рр. щодо методу перекладу існувало різноманітне поглядів. У 1920-ті значна кількість українських науковців-гуманітаріїв та літераторів (часто вимушено) перенесли свої професійні зацікавлення в галузь перекладу (як перекладачі, редактори, автори коментарів та передмов, як критики перекладних творів і, врешті-решт, як теоретики перекладу). Вони спільно виробили нове уявлення про завдання перекладача, про філологічне розуміння перекладу як особливого методу герменевтики тексту, стилістичного аналізу з орієнтацією на текст, який перекладається, що істотно поліпшило якість перекладу. Паралельно в переважно партійному середовищі формувалася альтернативний підхід, який орієнтується не на першотвір, а на масового радянського читача, і допускає зміни, пропуски, додавання, особливо стосовно так званої "класово-шкідливої" літератури.

Праці М. Зерова, В. Державина, Г. Майфета, О. Фінкеля та І. Кулика, в яких обговорювалися питання вироблення методу перекладу та вибору орієнтації на своємовність або чужомовність, є не лише важливими документами епохи, що засвідчують високий рівень розвитку української перекладознавчої думки, а й актуальними текстами для тих, хто сьогодні цікавиться питаннями перекладу.

Ключові слова: аналогічний переклад, гомологічний переклад, метод перекладу, перекладознавство, Україна, художній переклад.

ВСТУП

У кінці 1920-х – на початку 1930-х рр. в Україні відбувається підйом перекладацької справи та становлення перекладознавчої думки як наукової й навчальної дисципліни, що охоплює теорію, історію, критику та дидактику перекладу [46], і що підтверджується як теоретичними роздумами про переклад [див., напр., 25], так і численними рецензіями на перекладні твори, які щомісячно з'являються в "Житті та революції", "Червоному шляху", "Критиці" та інших часописах (так, лише один Володимир Державин у період 1927–1931 рр. опубліку-

вав близько 40 рецензій на перекладні книжки – див. [24]), а також практикою перекладу неокласиків та ряду інших перекладачів [27], виданням витриманих в одній стилістичній манері зібрань перекладних творів, виконаних за стилістичною редакцією (приміром, Анто-на Чехова за стилістичної редакції Максима Рильського), викладанням Миколою Зеровим та Михайлом Калиновичем теорії та методології перекладу в Українському інституті лінгвістичної освіти в 1930–1933 рр. [51], урешті-решт, створенням цього інституту 31 травня 1930 р. [36], одного з перших у світі, якщо не найпершого, що

на університетському рівні розпочав підготовку висококваліфікованих перекладачів науково-технічної та художньої літератури [50], з кафедрою теорії та історії перекладу, якою з осені 1932 р. керував Зеров [14], публікацією Олександром Фінкелем у 1929 р. першої в Східній Європі монографії "Теорія й практика перекладу" [41], та нарешті появою самого слова на позначення дисципліни, що досліджує переклад – "перекладознавство", яке зафіксоване в навчальних програмах "Методологія перекладу" Калиновича [23; див. також 14] та "Методика перекладу" Зерова [19] на 1932–1933 н. р.

Появу перших в Україні суто теоретичних праць про переклад відзначив Григорій Майфет на початку 1928 р.: *"Перший крок у цьому напрямі вже зроблено: маю на увазі статтю В. Державина (№ 9-10 "Плужанин", 1927) під назвою "Проблема віршованого перекладу" та його доповідь (24 листопада 1927 р.) на пленумі харківської катедри літератури. Ерудиція та досвід в науковій праці згаданого дослідника дозволяють сподіватися на цінні наслідки; опубліковані матеріали якнайкраще це стверджують. Суворість вимог до перекладача з боку В. Державина¹ є дуже симптоматична в зв'язку з піднесенням так інтересу до українського перекладу, як і до якості самого перекладу"* [35, с. 85]. Вихід перших праць із теорії перекладу в Україні констатував тоді ж і Микола Зеров: *"Доброю ознакою на майбутнє є те, що поряд з практичною роботою в галузі перекладної поезії у нас з'являється і теоретичне зацікавлення її проблемами. Маємо на увазі три статті: В. М. Державина – "Проблема віршованого перекладу", Юрія Савченка – "Почин" ("Плужанин", 1927, 9-10, стор. 44-50, 63-71) та Гр. Майфета "З уваг до теорії перекладу" ("Критика", 1928, кн. 3, стор. 84-93). Сюди ж треба прилучити і деякі з рецензій, що так чи інакше порушують теоретичні питання (В. М. Державина – на книгоспілчанський вибір Пушкіна, О. Бургардта та П. І. Тиховського – на Улеска і т. ін.)"* [20, с. 133]. Серед характерних ознак перших після 1917 п'ятнадцяти років розвитку української традиції перекладу Григорій Кочур, зокрема, вказує, що *"поруч із практикою розвивалася й теорія перекладу – в досить численних статтях та рецензіях, насамперед М. Зерова, а також С. Родзевича, П. Филиповича було поставлено багато проблем перекладання"* [30, с. 94]. (Зауважимо, що не всі імена тоді можна було згадувати). Уже в наші дні в рецензії на видання перекладознавчих праць Олександра Фінкеля патріарх сучасного перекладознавства Ілько Корунець наголошує на тому, що: *"З погляду сьогодення можна стверджувати, що біля витоків українського теоретичного перекладознавства стояли найперше І. Кулик, М. Зеров із його реалістичними поглядами й вимогами до поетичного перекладу та Г. Майфет і, безперечно, найбільш фаховий та найактивніший критик прозових і поетичних перекладів того часу В. Державин"* [29, с. 189]. Характеризуючи у передмові до праць Фінкеля українську перекладознавчу думку того часу як *"доволі різнобарвну"*, Віталій Радчук робить висновок, що *"теоретичні засади методики і критики перекладу були злогобу дня"*, бо треба було мати *"практичну теорію"* [37, с. 30].

Якихось п'ятнадцять років тому Тарас Шмігер у своїй ранній статті про Державина вказував, що досі не поціновано належно теоретичної спадщини В. Державина, М. Зерова, Г. Майфета та О. Фінкеля, які прагнули виробити, спираючись на численні критичні рецензії доби, породжені підйомом перекладацтва, цілісний і системний підхід до перекладу [47]. З того часу ситуація

дещо змінилася. Приміром, опубліковані окремим томом вибрані перекладознавчі праці О. Фінкеля [43], зокрема його "Теорія й практика перекладу" [41] та стаття про автопереклад "Г. Ф. Квітка – перекладач власних творів" [42] від 1929 р., найперша публікація у світі на цю тему; видано збірку рецензій на перекладні твори й теоретичні студії на теми перекладу В. Державина, що він їх опублікував у 1927–1931 рр. [24]; надруковано перекладознавчі розвідки та критичні відгуки Г. Майфета [33; 34]; готуються до публікації перекладознавчі праці Є. Старинкевич; зрештою, надруковано хрестоматію вибраних праць із перекладознавства "Українська перекладознавча думка 1920-х – початку 1930-х років" [25], де містяться праці Павла Тиховського, Освальда Бургардта, Павла Филиповича, Сергія Родзевича, Юрія Савченка, Олександра Білецького, Єлизавети Старинкевич, Дмитра Рудика, Івана Кулика та ін. Ще раніше були заново опубліковані перекладознавчі праці М. Зерова [21]. Додамо, що була також оприлюднена програма курсу Михайла Калиновича "Методологія перекладу" для УІЛО на 1932–1933 н. р. [14] і готується до публікації програма курсу Миколи Зерова "Методика перекладу", віднайдена Ладою Коломієць, яка надала комплексний аналіз програм цих взаємопов'язаних лекційних курсів [51], а також і його нотатки до лекцій із цього курсу. Отже, можна констатувати, що зібрано й повернуто в обіг вітчизняного перекладознавства істотну частину теоретичного спадку вітчизняних дослідників перекладу 1920 – початку 1930-х рр., хоча залишається ще його актуалізація для міжнародної аудиторії.

ОСНОВНА ЧАСТИНА

1. Володимир Державин про (г)омологічний (стилізаційний) та аналогічний переклад

Точкою відліку для першої в Україні теоретичної дискусії на теми художнього, і зокрема, поетичного, перекладу слугувала стаття Володимира Державина (існує ще версія написання прізвища – Державін, але з часом його власник віддає перевагу написанню через "и") "Проблема віршованого перекладу" (1927) [13], що викликала бурхливу полеміку, яка немалою мірою сформувала українську теорію перекладу, і в якій також брали участь полтавець Григорій Майфет, киянин Микола Зеров, харківець Олександр Фінкель, і меншою мірою ленінградець Андрій Федоров, москвич Дмитро Усов, харківець Юрій Савченко, киянин Дмитро Рудик. Як зауважив Ентоні Пим, ця стаття В. Державина була відгуком на статтю молодого А. Федорова "Проблема стихотворного перевода" [39], яка вийшла трохи раніше у тому самому 1927 р., і у своїй статті Державин захищав очувальний переклад: переклад-стилізацію [52, с. 40].

Це була, по суті, перша чисто теоретична українська стаття про переклад, у якій її автор пов'язував функції мови з типами та цілями перекладу. Думка, що метод (спосіб, стратегія) перекладу залежить від типу тексту й мети перекладу в зародку вже містилася у згаданій щойно надрукованій статті А. Федорова, хоча й бере свої початки ще у Фрідріха Шляйермахера [55] і виникає з уявлення, що різним типам текстів відповідають різні способи перекладу. Цю ніні зовсім не вражаючи думку часто приписують німецькому теоретику перекладу Катаріні Райс, яка виділяла три типи текстів (за описовою функцією мови – тексти, що орієнтовані на зміст; за експресивною функцією мови – тексти, що орієнтовані на форму; за функцією звернення – тексти, що орієнтовані на звернення) [53], що базується на твердженні Карла Бюлера, що мова – це одночасно "опис", "виразність" і "звернення" [48]. Проте ця ідея, очевидно, набагато раніше висловив Державин, виокремлюючи феномен художнього перекладу: *"Людська мова виконує*

¹ У статтях, які публікувалися в 1920-ті роки, прізвище Державин писали через "и".

одноразово (але в кожному окремому випадкові, в ріжній мірі) три функції: комунікативну (повідомляльну), пізнавальну та художню, що далеко не в однаковій мірі піддаються перекладу. Виходить, існує три типи перекладів: переклад-виклад, переклад-транскрипція (зокрема не еживається) та переклад-стилізація, при чому тільки останній є в тій чи іншій мірі художнім" [13, с. 44–45; 24, с. 50]. Розмірковуючи про художню функцію слова, Державин стверджує, що її треба шукати виключно в його зовнішній та внутрішній формі, як це робив О. О. Потебня, що "художня функція мови виявляється виключно в її звуковій складі, морфології, синтаксисі та лексиці (треба розуміти історично, у зв'язку з етимологією); а художній переклад є художній постільки, поскільки він відтворює саме ці сторони твору" [13; 24, с. 52].

Державин одразу гранично загострює проблему "художності" перекладу, оскільки поширює ті запитання, які ми ставимо до найскладнішого матеріалу – перекладу віршованого (передача метра, синтаксису (ритміко-синтаксичні фігури), поетичної лексики і чисто звукового боку оригіналу (рими та словесна інструментовка)), на художній переклад загалом: "...принципового розходження між проблемою віршованого перекладу і проблемою художнього перекладу взагалі нема. Наявність віршованого розміру не утворює особливої мови, а лише змушує особливо яскраво приймати всі ті особливості поетичної мови, що принципово можливі і в художній прозі. ... принципово ж, усе, що говориться далі про віршований переклад, стосується до художнього перекладу взагалі (за винятком чисто метричних питань)" [13; 24, с. 49]. Зосереджуючись далі на власне художньому перекладі, який "намагається передати саме художнє (а не ідейне чи психологічне) значіння оригіналу і всієї зв'язаної з останнім літературної епохи", Державин називає його "перекладом-стилізацією" [13; 24, с. 58]. Після розгляду окремих сторін поетичного тексту (фонетики, граматики, лексики) та тих способів, шляхом яких можливе їх відтворення в межах іншої мови, Державин, підсумовуючи, стверджує, що "треба, в першу чергу, визнати, що художній переклад (переклад-стилізація) мусить бути, по можливості, дослівний, – не в тому, що кожне слово оригіналу перекладається зокрема, а в тому, що художня цінність будь-якого речення, слова, граматичної та фонетичної структури оригіналу повинна, по можливості, знайти собі відображення в стилі перекладу. Такий переклад багатьом здається надзвичайно "екзотичним" і навіть близьким до пародії; нехай і так, від стилістичного такту перекладача завжди залежить чи зберегти межу між стилізацією та пародією, чи ні; у всякому разі, навіть пародія краще передає художню своєрідність оригіналу, ніж рівний літературний штамп. А щодо екзотики, то адекватний переклад екзотичного тексту (а екзотичним ми зємо все, що в основних рисах чуже нашій власній культурній свідомості) уникнути стилістичної екзотики, ясне діло, не може" [13; 24, с. 57]. Там само Державин називає й функції художнього перекладу: "Переклади художніх творів робляться взагалі з метою: 1) щоб ознайомити нарід із змістом чужої літератури; сюди зараховується, наприклад, безліч белетристичних перекладів, що з'являються щороку на книжному ринкові і не претендують, звичайно, ні на яку художність; 2) для розвитку та збагачення власної літературної мови; у такому випадкові, зміст перекладеного твору стає за об'єкт літературного наслідування і, так би мовити, приводом до здійснення художніх можливостей, що криються в рідній мові; це дуже поваж-

ний та цінний в культурному відношенні рід літературної та мовної творчості, та це, власне кажучи, вже не переклад, бо в ньому художній бік оригіналу не відтворюється, а навпаки, систематично замінюється іншим, принципово ріжним; 3) художній переклад у вузькому розумінні цього слова, переклад-стилізація, зустрічається порівнююче рідко і вимагає, як від перекладача, так і від читача високого рівня літературної та мовної культури; за те він намагається передати саме художнє (а не ідейне чи психологічне) значіння оригіналу і всієї зв'язаної з останнім літературної епохи: а це завдання варто праці. Віршований переклад, що орієнтується по самому своєму завданню на художній бік твору, нічим іншим як стилізацією і бути не може: в протилежному випадкові, він перестане бути перекладом і може оцінюватися тільки як самостійний поетичний твір" [13, с. 47; 24, с. 57–58]. Як бачимо, другу групу текстів, тобто наслідування, Державин за переклади не вважає.

В іншій праці Державин пояснював, що стилізаційний, або (г)омологічний переклад (а в його працях зустрічаються різні версії написання: "гомологічний" й "омологічний") застосовується лише до класичних творів: "...адекватне відтворення <...> репрезентативно-історичної питомої ваги класичного твору, що вона – і тільки вона – править за об'єктивний критерій належності певного літературного твору до "класиків світового письменства", потребує, зрозуміла річ, справжнього художнього перекладу, а не "інформаційно-тематичного"; цей останній припускає актуальний (не скажемо – бажаний) лише в творах, цікавих актуальною тематикою своєю саме за наших часів, проте позбавлених великої художньої та соціально-історичної репрезентативної ваги (як от, наприклад, "На Заході без змін" Ремарка та інші зразки модного сьогоденні німецького паціфістського "воєнного роману"). Підкреслюючи тут особливу вагу відтворення художнього стилю в перекладах із "класиків світової літератури", що здебільшого позбавлені актуального суто ідеологічного значення для широких кіл сучасних читачів наших, стверджуючи, що точне й адекватне відтворення стилістичної сторони оригіналу є невідмінний засновок доцільного перекладу кожного класичного твору чужоземної белетристики (тим часом як твори другорядної художньої вартості, проте "модерніші", можуть набувати певної актуальності для нашого масового читача саме поза художніми, зокрема, суто ідеологічними рисами своїми, і в такому разі менше потребують стилістичної адекватності перекладу)..." [12, с. 161]. Гомологічний переклад Державин відстоював і в низці інших статей із питань теорії та практики перекладу, і в численних рецензіях. Так, у рецензії на 1 том "Творів" Гоголя (Т. 1. Вечори на хуторі під Диканькою) за загальною редакцією І. Лакизи та П. Филиповича та за стилістичною редакцією А. Ніковського він наголошував, що "справді художнім перекладом може бути тільки переклад стилізаційний, тобто такий, що намагається віддати не лише змістову сторону твору (хоча б, навіть, у всіх його найтонших відтінках), а й сторону стилістичну, тобто художні особливості мови; задля цього перекладач має право відходити від "коректної" загальнолітературної мови, використовуючи в міру змоги і менше звичайні, зокрема архаїчні, стилістичні варіанти" [8, с. 218–219]. Коли Державин говорить про переклад-стилізацію, він підкреслює цим установку на "чужоземність" і рішуче пов'язує цю установку з естетичною цінністю перекладу.

Водночас Микола Зеров у рецензії на книжку "Искусство перевода" К. Чуковського та А. Федорова писав:

"Перекладна робота приймає той чи інший вигляд, в залежності від основного стилістичного настановлення перекладача: так, перекладач може архайзувати і модернізувати оригінал; може, шукаючи для нього найприродніших відповідностей у своїй мові, зайти так далеко, що надасть йому зовсім інший національний колорит; може, навпаки, додержуючи специфічних рис чужої мови, варваризувати переклад як із погляду словника, так і з погляду синтакси. Говорячи про переклади "з установкою на чужомовність" та "з установкою на мову свійську", А. Федоров посилається на статтю В. Державина у "Плужанині" (1927, ч. 9) та на його класифікацію перекладів (переклади аналогічні та омологічні)" [18; 21 с. 766]. У самого А. В. Федорова вказано: "В. М. Державин у українській статті "Проблема віршованого перекладу" <...> встановлює лише два способи перекладу, які він називає типом аналогічним (настановлення на рідну мову) та типом омологічним (настановлення на чужомовність)" [44, с. 232]. Однак, згідно із зауваженням О. Фінкеля, Федоров був неточний у посиланні на джерело термінів: "Тут відбулося невелике непорозуміння: у зазначеній статті В. М. Державина ці терміни не фігурують; вони, наскільки нам відомо, вжиті в неопублікованій статті, з якою А. В. Федоров, як і ми, мав можливість ознайомитися в рукописі. Але оскільки ці терміни віддані А. В. Федоровим гласності із зазначенням їх автора, ми вважаємо за можливе в подальшому ними користуватися" [40, с. 244].

Державин, у свою чергу, в цілому високо оцінюючи перші розвідки Федорова, критикував його за прихильність аналогічному перекладу в питанні про поетичний переклад: "Звуковая форма стихотворного перевода (Вопросы методики и фонетики)" Андр. Федорова (стор. 45–69) розвиває, зокрема що до фонетичної частини питання, принципи, висловлені автором в його досліді: "Проблема стихотворного перевода" ("Поэтика" II. 1927). Заперечуючи можливість абсолютно-адекватного відтворення і розміру, і евфонії віршу, автор припускав функціонально-адекватне ("аналогічне" за нашою термінологією) відтворення звукової форми, а як виняток – точне відтворення її, але в іншій семантичній функції (те, що ми зовемо перекладом "омологічним", або стилізаційним, див. "Проблема віршованого перекладу", "Плужанин", 1927, № 9–10). Хід думок автора бездоганний, а випадки цілковитого евфонічного відтворення оригіналу в перекладі, які він зібрав і подає у власній класифікації, – великою мірою показові. Проте не можемо ми погодитися з його відносно високою художньою оцінкою функціонально-адекватного перекладу (на наш погляд, він стирає принципову грань між художнім перекладом і літературним наслідуванням), а також з тим, що автор оперує в питаннях відтворення евфонії окремими віршами, тоді як відтворювати належить не так окремі вірші, як цілий стиль" [9, с. 98]. У рецензії на статтю Федорова "Приемы и задачи художественного перевода" (в книжці "Искусство перевода"), яку Державин високо оцінює як "цілком компетентну спробу саме систематичної поглибленої аналізи головних питань теорії та техніки художнього перекладу", що не має аналогів "ні в руській, ні в українській науковій літературі" і що заслуговує "через теоретичну послідовність, ерудицію й технічну компетентність автору, пильної уваги кожного радянського перекладача та критика", український науковець зазначає, що Федоров "розрізняє три основні типи чи тенденції художнього перекладу: "настановлення на рідну мову", "настановлення на чужомовність" та "настановлення на вирів-

нювання ("сглаживание") специфічних національно-мовних рис" [10; 24, с. 191]. Далі Державин висловлює свою незгоду-уточнення: "Як слушно зауважує сам автор, перший із цих трьох типів художнього перекладу відповідає тому, що ми називаємо перекладом "аналогічним", а другий – тому, що називаємо перекладом "гомологічним" чи "стилізаційним" <...>. Щодо третього типу художнього перекладу, тут виникає певний сумнів: він безперечно існує як тип, але чи це справді є тип х у д о ж н ь о г о перекладу, а не перекладу нехудожнього? На наш погляд, "вирівнювання" специфічних рис оригіналу, без аналогічного й без гомологічного відтворення, суперечить поняттю художнього перекладу взагалі" [10; 24, с. 192].

Перекладами, в яких принцип "стилізаційного або "гомологічного" перекладу ледве чи не вперше був реалізований систематично і з суттєвим художнім успіхом в українській перекладній літературі, на думку Державина, є перших два томи – "Вечори на хуторі" (перший том – у перекладі А. Харченка, Д. Ревуцького, М. Рильського, А. Ніковського, М. Зерова, С. Титаренка) [див. 8] та "Миргород" (том другий – у перекладі С. Вільхового, А. Марченка, М. Рильського, А. Ніковського) [див. 11] – творів Гоголя українською мовою, які видала в 1929 та 1930 р. "Книгоспілка". Іншими зразковими "стилізаційними" перекладами Державин вважав "Саламбо" Г. Флобера в перекладі М. Рильського ("Книгоспілка", 1930), "Мадам Боварі" Флобера в перекладі О. Бублик-Гордон ("Книгоспілка", 1930), "Кармен" Проспера Меріме в перекладі Б. Ткаченка (ДВУ, 1930) та перший том А. Чехова за стилістичної редакції М. Рильського [див. рец. в 24].

2. Григорій Майфет

На доповідь і статтю в "Плужанині" В. Державина відразу ж відреагував Г. Майфет [35], праці якого [32; 35], на думку Тараса Шмігера, "дають перший ключ до повного розуміння дискусії про переклад-стилізацію та переклад-аналогію" [33, с. 7]. У докладній рецензії на працю американського дослідника Карла Шольца "The Art of Translation: With Special Reference to English Renditions of the Prose Dramas of Gerhart Hauptmann and Hermann Sudermann" [54] ("Мистецтво перекладу, зі спеціальним обговоренням англійських перекладів прозових драм Герхарда Гауптмана і Германа Зудермана") Майфет зіставляє принципи перекладу, декларовані Шольцем, якого він відносить до численних прихильників аналогічного перекладу, з класифікацією і принципами Державина, які Майфет як представник формального методу в Україні в цілому підтримує. Зокрема, Майфет пише: "В. М. Державин дає таку класифікацію перекладів: переклад-виклад; переклад-транскрипція (окремо не вживається) та переклад-стилізація. Останній тип користується з найбільшої прихильності з боку дослідника, але в даному разі для нас важливий перший тип. Цей перший тип має ще іншу назву аналогічного перекладу, і принцип його висловив ще Жуковський: "Переводчик должен сам стать на место переводимого им поэта так, чтобы перевод его производил такое впечатление на иноземцев, какое оригинал производит на соотечественников". В. М. Державин цілком влучно зауважує: чи дійсно Жуковський міг думати, що його гекзаметр справляє на російського читача таке ж враження, як гекзаметр Гомера на еллінів" [35; цит. за 33, с. 48]. (У статті Майфета цитату наведено російською мовою без посилання на джерело, яке нам не вдалося встановити, проте можна навести подібний пасаж Жуковського: "Но главная должность переводчика, которой подчинены все другие, состоит в том, чтобы он везде в перево-

де своем старался произвести то действие, которое производит подлинник" [16, с. 314]).

У рецензії на книжку О. Фінкеля [32] Майфет вказує на важливість теорії Державина для українського перекладацтва й на те, що той істотно підніс вимоги до перекладу: "Ця теорія має одно з своїх джерел у глибокій обізнаності авторів на питаннях теоретичної стилістики: не орієнтувавшись на практичний бік питання, він зформулював концепцію, антитетичну до принципів перекладу-аналогії. ... варто підкреслити вагу, що її має теорія В. Державина в історії української пореволюційної перекладної справи: це вага піднесення надзвичайно суворих вимог до перекладу (до останнього висновку приходять і М. Зеров ...), – піднесення, що його аж ніяк не можна не визнати за слушне: В. Державін виступив уперше, як теоретик – не з окремими зауваженнями щодо конкретних помилок перекладу (як це подибуємо у відповідних рецензіях) і не з висвітленням окремих боків теорії перекладу (як це маємо в статті Ол. Фінкеля "О переводе") з її інтересним з'ясуванням принципу архітектоніки стосовно до оригіналу її перекладу), – а з цілою концепцією, що не могла не мати значної теоретичної ваги" [32, с. 65–66].

3. Микола Зеров

З багатьма положеннями як статті Державина [13], так і статті Майфета [35] висловлює свою згоду Микола Зеров у публікації "У справі віршованого перекладу" [20], яка перегукується зі статтею Державина в "Плужанині". Указуючи на те, що статті ці виникли скоріше під впливом російської теоретичної літератури, ніж у зв'язку з українською художньою практикою, Зеров підкреслює, що обидва автори все ж запозичують ілюстрації для своїх тез із сучасної української перекладної поезії, "втягаються в обговорення її засобів, хиб та здобутків" [20, с. 134]. І хоча ілюстрації, на думку Зерова, не завжди вдалі (так, він не погоджується з дуже високою оцінкою Державиним "Фавста" в перекладі Улезко як найкращого та безсумнівного зразка віртуозної точності), але вихід теоретика "в поточну нашу роботу" заслуговує вітання, а "вибаглива ж суворість поставлених перед нашими перекладачами вимог не повинна нас лякати: вона також свідчить про нашу дозрілість" [20, с. 135]. Зеров, погоджуючись з вимогою досконалого розуміння тексту, яку не раз формулювали майстри та знавці віршованого перекладу, додає, що "не досить розуміти самі слова, – треба відчувати крізь них світогляд автора, орієнтуватися в його стилістичному прямованні, знати обставини, в яких цей текст народився, та його місце в житті й розвитку даного автора" [20, с. 136]. Про другу вимогу – точності перекладу – Зеров пише, що вона "трапить найменшу навіть ясність, коли справа доходить перекладу віршованого. Цього свідомі наші літературознавці" [20, с. 137]. Як приклад такого розуміння він наводить цитату зі статті Юрія Савченка про переклади Павла Тичини російською мовою, яка з'явилася в тому ж числі що й стаття Державина: "Здавалось би дуже просто формулювати визначення принципів культурного (художнього? – М. З.) перекладу, сказавши: *точність, тотожність (!) з оригіналом, але сама передача звуками й словами іншої мови уже говорить про те, що така точність не може бути ідеальною, і тому доводиться говорити лише про приблизну точність у відтворенні різних компонентів художньої конструкції, як змістових, так і формальних*" [20, с. 137]. Кожен, кому доводилося перекладати віршами, стверджує далі Зеров, знає, що про тотожність не може бути й мови у найщасливіших випадках – при перекладі з близьких мов. Тому й "говорять звичайно про адекватність

перекладу, розуміючи під цим словом максимальну його відповідність змістовим та стилістичним особливостям первотвору. В. М. Державин у своїй статті пише значно обережніше: "Треба, щоб у перекладі так чи інакше було відбито характерні стилістичні риси оригіналу" [20, с. 138]. Але перед кожним перекладачем поезії, продовжує Зеров, відкриваються дві небезпеки: якщо віддавати перевагу елементам змісту, то не передає належним чином елементи форми, такі як ритміка чи евфонія, а якщо основну увагу звертати на ритмічні чи евфонічні особливості, то це практично означає написати новий твір на задану ритміко-мелодійну схему. Вихід тут лише один: "...не говорити ні про тотожність, ні навіть про повну точність віршованого перекладу, не прирікати перекладача на пильне віддання кожної деталі первотвору" [20, с. 138]. Виходячи з цього Зеров заявляє: "Я побоююся б стати на позицію В. М. Державина, що у своїй статті "Проблема віршованого перекладу" пише: "Точно відтворити структуру чужої мови неможливо, але можна утворити щось подібне, вдало комбінуючи звуковий та граматичний матеріал, що є в рідній мові", гадаю, що при такому ставленні до справи другорядні завдання заступили б основну передачу того, що є стрижнем, основою твору. На мою думку, коло цього основного і мають бути зосереджені основні зусилля перекладача. Деталі другорядні можуть лишитися в затінку, навіть зостатися без відтворення" [20, с. 138–139]. Далі на прикладах Зеров доводить необхідність більшої гнучкості за рахунок передачі "основного", чим промовляє первотвір, яке може належати як до змістових, так і до формальних компонентів вірша: "Перекладаючи Гюґо, не можна пройти мимо його ефектної синтакси, його блискучого ораторського апарату; не може бути елементарно-пристойного перекладу Верлена без максимальної уваги до його звукописних засобів, а перекладач Вергаєра сам винесе собі смертний вирок, втрапивши в своїй роботі властиву французькому текстові поета багату метафоричність" [20, с. 141].

Зеров пропонує придивитися до тих побажань, які в цитованих працях висловлюють літературознавці, "і до яких цілком чи частково мусить приєднатися кожен, кого обходить розвиток нашої літературної мови" [20, с. 141]. Передусім він рекомендує перекладачам "якнайкраще орієнтуватися в лексичних наших запасах, розрізняючи – по-старинному сказавши – слова "високого та низького стилю" і не допускаючи їх до безладної, антихудожньої мішанини" [20, с. 141]. Друге побажання – це "якнайповніша увага перекладача до т. зв. тропів та фігур первотвору (метафор, метонімій, перифразів, антономасій)" [20, с. 143]. А відтак, якщо йдеться про вимогу Державина дослівно зберігати всі тропи та семантичні фігури, хоч би дивно вони виглядали для нинішнього читача, Зеров усе-таки висловив сумнів у тому, що теоретик зберіг би свою категоричність, "коли б був сам перекладачем-практиком, заінтересованим у зрозумінні свого твору, у добрім прийнятті його читачем" [20, с. 143]. Третє побажання стосується передачі метричних особливостей первотвору: "вибір розміру віршового не повинен бути довільним та випадковим, він повинен рахуватися з нашим ритмічним чуттям, весь час змагаючи проте до поширення його рамок" [20, с. 145], а четверте – того, що перекладач не повинен нехтувати евфонією первотвору: "Це стосується як до т. зв. звукопису (алітерації, асонанції), так і до римування, що в даному разі – погоджуємося цілком з статтею В. Державина – грає найголовнішу роль" [20, с. 145]. У п'ятій рекомендації Зеров розходить з Державиним, вважаючи, що "кра-

сою (а значить і природність, невимушеність) рідної мови не можна поступатися ні перед чим" [20, с. 146].

Прикметно, що у програмі лекційного курсу "Методика перекладу" в УІПО на 1932–1933 н. р. Микола Зеров на позначення орієнтації перекладача на цільову мову та її оригінальність пропонує термін "своємовність", а на позначення зосередженості перекладача на особливостях первотвору – "чужомовність", тобто запроваджує органічно національну термінологію замість "аналогічного" та "гомологічного" перекладу [19; 51, с. 143].

І хоча інші перекладознавчі розвідки Зерова стосовно методу перекладу виходять за часові межі дискусії та стали відомі пізніше, проте вони чітко засвідчують його позицію, адже, приміром, Зеров у статті 1934 р. "Брюсов – перекладач латинських поетів", опублікованій Г. Кочуром у 1968 р. в "Мастерстве перевода. 1966" [22], схвально характеризує як незакінчений переклад Валерія Брюсова Вергілієвої "Енеїди" ("власні досягнення Брюсова в його передачі "Енеїди" безсумнівні й великі, навіть якщо судити по всій строгості поставлених ним самим вимог", "з великим успіхом задовольняє він часто несумісні вимоги "точної" передачі "змісту" та звукової "форми" [цит. за 21, с. 1031]), так і теоретичні принципи Брюсова, "з їх різким протестом проти згладжування характерних особливостей первотвору, незвичних у мовному середовищі перекладу" [21, с. 1030–1031], які вказують, на слуху думку Зерова, "зрушення в теоретичних поглядах на переклад" [21, с. 1031].

Отже, реалістичність позиції Зерова полягає в тому, що переклад не може бути виключно орієнтований на чужомовність, не може бути лише гомологічним, що аналогічний та гомологічний переклади – це лише теоретичні конструкти на позначення крайніх точок.

4. Іван Кулик

На діаметрально протилежних позиціях щодо методу перекладу стосовно Державина стояв Іван Кулик, який цю свою позицію декларував у "Передмові до "Антології американської поезії 1855–1925" [31; цит. за 25, с. 483–486], що побачила світ у тому ж самому 1928 р., коли опублікували свої статті Г. Майфет і М. Зеров. Сама антологія отримала переважно схвальні відгуки (Освальда Бургардта, Володимира Державина, Олександра Білецького). "Особливо хочеться відзначити "Антологию сучасної американської поезії", укладену і перекладену І. Куликом (ДВУ) – книжку, що не може не зацікавити й російського читача, який не має подібного видання російською мовою", – писав Олександр Білецький в огляді української перекладної літератури для російського читача в часопису "Красное слово" [4, с. 91]. Як відповідальний партійний працівник – заступник уповноваженого наркомату закордонних справ СРСР при уряді України – Кулик ні в які суперечки не вступав, та й жанр передмови, мабуть, до жодної дискусії про метод перекладу не спонукав. Позицію Кулика Фінкель характеризує як щось подібне до принципового погляду на завдання та обов'язок сучасного перекладача" [41, с. 65] порівняно з підходами романтизму і, виходячи з надзвичайного інтересу цього принципового підходу, цитує у своїй "Теорії й практиці перекладу" твердження Кулика майже цілком: "Ми не могли, навіть бажаючи цього, залишитись автоматично безсторонніми при перекладі. Приймаючи певним чином, згідно з нашим світоглядом, оригінали, ми в процесі перекладу мимоволі підкреслювали ті чи інші ідеологічні моменти в них, не невмисно й обдуманно, а радше таким чином, як відчували їх. Бо перекладач, приналежний до іншої класової категорії, мабуть, підкреслює би інші сторони й властивості оригіналу, ніж ми. Крім того, були в нас часом і навмисні спроби при-

стосувати переклади до розуміння й приймання їх тією аудиторією, що для неї призначено книжку. Ми мали на увазі, що перекладаємо для українського читача, до того ще для сучасного, радянського [виділено курсивом у Фінкеля, у Кулика – лише сучасного]. Це змушувало нас свідомо вносити деякі зміни в переклади порівняно з оригіналом. Не можна писати цілком однаково для американського й українського читача, бо читачі ці мають різну психологію й різний нахил до приймання художніх творів, породжені переважанням різних, протилежних, політичних чинників та суспільного ладу [31, с. 36–37; 41, с. 65–66]. Далі у Кулика йде посилання на діалог "Парадокс про актора" Дені Дідро, який говорив, що "актор, який майстерно передає Шекспіра, не знає, як приступити до декламації сцени Расіна" і що "в кожному творі ... є два різних сенси, приховані під тими ж знаками, – один сенс у Лондоні, інший в Парижі" [15, с. 3–4]. І Кулик, за аналогією, робить висновок: "Так само вірші американських поетів, точно перекладені, мали б один сенс у Нью-Йорку й інший у Харкові. Не можна також перекладати цілком однаково той самий твір у різні епохи. Бо зміна доби історичного розвитку внесла чимало змін у характер мови, сенс окремих виразів, як знову ж таки і нахил до приймання й відчуження мистецьких творів. Ось чому ми, маючи на увазі не етнографічне, а суспільно-художнє (почасті ж і політичне) значіння перекладу дозволяли собі часом змінювати розмір оригіналу, ритм його (наприклад, у метр привносили елементи верлібру й т. п.), а часом і образи оригіналу замінювали однорідними, але все-таки іншими, зрозумілішими нашому сучасному читачеві" [31, с. 36–37; 25, с. 486].

Щодо змін розміру й ритму Кулика заперечив у рецензії на його антологію Державин: "Що в перекладі, призначеному для широких читацьких кіл, нерідко доводиться модифікувати образи оригіналу, – цього ніхто заперечувати не стане; але які серйозні міркування (окрім неприпустимого полегшення праці перекладача) можуть вимагати змінити розмір і ритм – зокрема "у метр привнести елементи верлібру" – цього ми не в силі розшифрувати" [5; цит. за 24, с. 88]. Державин, який не погоджувався з поширеною думкою, що художній переклад, буцімто, має бути таким, щоб читальник сприймав його як оригінальний твір, пояснював свою незгоду з позицією Кулика тим, що "більш-менш послідовна реалізація цього принципу буде часто призводити до втрати специфічних рис першоджерела й надмірної "гіперукраїнізації" цілого стилю, всупереч іноземній соціальній та культурно-історичній тематиці твору" [11, с. 220; 24, с. 261]. Цю думку, зокрема, Державин висловив у рецензії на переклад І. Куликом твору популярного англо-американського письменника-гумориста Пелема Гренвіля Вудхауза "Псміт-журналіст", в якому гумор виявляється в комізмі стилістичному, у комізмі мови й фразеології, який досягається постійним зіткненням англійської літературної мови та "книжної" манери висловлюватися з нью-йоркським вуличним жаргоном, дуже "колоритним" і досить екзотичним для рядового англійського читача [7]. "Очевидно, що стилістичну сторону такого твору не можна адекватно відтворити в перекладі; перекладачеві залишається одне з двох – або пропускати мовну екзотику, або відтворювати її умовно. І. Ю. Кулик рішуче став, у даному разі, на другий шлях; він послідовно віддає всі вульгаризми й "ідіотизми" [ідіоми] американської розмовної мови відповідними (що до сенсу) українськими вульгаризмами, навіть такими, які він сам вважає за потрібне брати в лапки <...>. Це стосується й до різних більш-менш фамільярних фразеологічних висловів, вигуків та окликів, трафарет-

них порівнянь та лайок. Вишукуючи відповідних українських не літературних або напівлітературних висловів, приблизно адекватних щодо сенсу американським, перекладач виявив не тільки високе володіння обома мовами, а й віртуозну здатність до мовної різноманітності <...>. Керуючись своїм безпосереднім враженням, читач найскоріше подумав би, що він має справу з оригінальним українським романом із нью-йоркського життя якогось дуже компетентного белетриста. Дуже можливо, що перекладач саме й прагнув створити таке враження. У принципі – ми вважаємо такий підхід до художнього перекладу за помилковий: намагаючись відтворити ті специфічні стилістичні особливості оригіналу, яких – у самій суті їхній – відтворити неможна (комічний "локальний колорит" у мові), він на практиці приводить до стилістичного гротеску, до славнозвісного "французького з ніжегородським", а в даному разі – до неправдоподібного вживання специфічно-українських народних висловів в англо-американських джентльменів" [7; цит. за 24, с. 151–152].

Сумніваючись в тому, що принцип, проголошений Куликом, дійсно стане принципом, на якому буде ґрунтуватися переклад пролетарської поезії, Фінкель пише, що "він суперечить навичкам і принципам ХІХ століття" і що "тут відкривається необмежена просторинь до сваволі перекладачів і до зведення перекладу до ступеня парафразів та переспівів", а "з погляду характеристики оригіналу" "найліпший парафраз завжди гірший від найпоганішого перекладу" [41, с. 66]. Значно цікавіше, на думку Фінкеля, міркування Кулика про пристосування творів до іншої аудиторії. "Можливо, що Кулик стоїть на вірному шляху, але можливо й те, що істотним шляхом буде шлях обережного добору зразків чужої літератури і відмова від перекладу неприйнятних творів" [41, с. 66].

5. Олександр Фінкель

Якщо Державин і Майфет теоретично відстоювали гомологічний переклад (переклад-стилізацію), то переклад аналогічний захищав Олександр Фінкель у книзі "Теорія й практика перекладу" [41], яка вийшла українською мовою в "ДВУ" в 1929 р. в Харкові (перевидана в 2007 р. у складі збірника вибраних перекладознавчих праць дослідника "О. М. Фінкель – забутий теоретик українського перекладознавства: Збірка вибраних праць") [43].

У першому – загальному, теоретичному – розділі цієї книги Фінкель прослідковує важливість перекладів як у культурно-історичному, так і в художньо-літературному аспектах, аналізує стилістичний аспект проблеми перекладу, історичні шляхи вирішення проблеми перекладу, теорії перекладу класицизму і романтизму, що дає змогу уявити ключові теоретичні питання перекладу не як абстрактні завдання, а в історичному плані, у зв'язку з розвитком філософської та філологічної думки. Для літературного перекладознавства, на погляд Лади Коломієць [26, с. 151], цінною є викладена в цьому розділі концепція Фінкеля про залежність перекладацького методу від загального поетичного світогляду певної літературної школи, зокрема світогляду "клясиків" і романтиків, позаяк він наголошує, додаючи до міркувань Федора Батюшкова про залежність теорії перекладу і його якостей від історичного та культурного місця перекладача стосовно джерельного тексту [3], що, крім співвідношення культурних рівнів мов – мови оригіналу і мови перекладу, – характер останньої значною мірою залежить і від літературних поглядів часу [41, с. 63]. Так, доба класицизму – "доба панування нормативної поезії, коли вірять в абсолютні художні цінності, не вмирущі, неперевищені зразки. Супроти них узяті до перекладу твори стоять на різних ступенях досконалості, – залежно від того ступеня, і перекладачеві

дозволяється поправляти їх хибі і таким чином підносити їх на вищий рівень художній" [17, с. 193; цит. за 21, с. 680], – так лапідарно переказує Зеров у рецензії на цю книгу Фінкеля сторінки, присвячені класицизму. А коли на зміну класицизму прийшов романтизм "із зовсім іншим загальним, естетичним та літературним світоглядом", то "бачимо, як одразу і цілком змінюється ставлення перекладачів до своїх завдань. Визволення індивідуальності, великий інтерес до національних літератур, відкриття нових шляхів творчості – все це диктувало перекладачам нові завдання, які значно відрізняються від поглядів класицизму. <...> Тут вже нема ідеально-прекрасного, до якого треба прагнути і здійснення якого треба намагатися. Є конкретний твір і конкретний автор, індивідуальність якого треба зберегти навіть з усіма його помилками та вадами. Принцип точності перекладу, різні тлумачення цього терміна, визначення межі точності, співвідношення різних національних мов та наслідки цього для можливості та якості перекладу – всі ці питання гостро зацікавили теоретиків романтизму, і їх (ці питання) було переглянуто знов або поставлено уперше. <...> Нових принципових позицій після романтизму висунуто не було" [41, с. 63–64].

Відштовхуючись від класифікації Т. Момзена про поділ перекладів на "безстильні" та "суворі або стилістичні переклади", Фінкель переходить до "дилеми Гумбольдтової" – "основної трудності всякого перекладу", яку висловив Вільгельм фон Гумбольдт (у листі до А. В. Шлегеля від 23 липня 1796 р.): "Кожний переклад рішуче мені здається спробою розв'язування нерозв'язного завдання; кожний бо перекладач неминуче має потрощитися об один з двох клипенів: чи то за рахунок смаку й мови свого народу, надто наближаючись до оригіналу, чи то за рахунок оригіналу, занадто вже зберігаючи особливості свого народу" [41, с. 68 – переклад О. Фінкеля], або у сучасному переформулюванні А. Федорова: "Перекладачеві залишається користуватися або аналогами на своєму мовному ґрунті, або утворювати чужу, незвичну словесну форму – такі є два можливі для перекладача уставилення" [39, с. 117] (переклад і виділення Фінкеля [41, с. 68]). Ось інше формулювання вибору між аналогічним та гомологічним перекладом.

Вирішення цієї дилеми, на думку Фінкеля, і є найсерйознішою і найфундаментальнішою проблемою перекладу, навколо якої і зосереджені всі суперечки та незгоди: "Як і треба було чекати, думки розподілялися за будь-яким одним із членів цієї дилеми, тобто одні дослідники додержувалися примата чужої стилістики, а інші – примата своєї" [41, с. 69]. Саме це й служить відповіддю на запитання, яке ставить Фінкель: чому у одного й того самого народу зустрічаються різні перекладацькі методи? Екскурс в історію теорії перекладу дає змогу Фінкелю зробити висновок: "Треба визнати, що погляди Шлейєрмахера, Гумбольдта та їхніх прихильників не перемогли. Надалі ми бачимо або крайній пессимізм, – неможливість перекладів взагалі, – або насил до збереження особливостей своєї мови, т. т. мови перекладу, та своєї культури. Лише зрідка ми бачимо вороття до принципів Гумбольдтових. Деяко намагався зробити в цьому напрямку і В. Брюсов <...>. З цілком теоретичного боку підійшов до цього В. М. Державин (ст. 44), намагаючись встановити межі художності перекладу" [41, с. 70]. Проте, зауважує він, найпоширеніший погляд – це збереження особливостей своєї мови та своєї культури, тобто використання аналогів на своєму мовному ґрунті. Дотримуватися примата своєї стилістики – це загальна риса майже всіх перекладачів ХІХ–ХХ ст., стверджує він. "А втім, треба підкреслити, що цілковитого протиставлення та

взаємонехтування між цими двома принципами немає. Якщо крайній є погляд, за яким "художній переклад мусить бути по можливості дослівний, – не в тому, що кожне слово оригіналу перекладається зокрема, а в тому, що художня цінність будь-якого речення, слова, граматичної та фонетичної структури оригіналу повинна, по можливості, "знайти собі відображення в стилі перекладу. Такий переклад багатьом здається надзвичайно "екзотичним" і навіть близьким до пародії, <...> адекватний переклад екзотичного тексту... уникнути стилістичної екзотики, ясне діло, не може <...>, то цілковитої протилежності такому погляду немає. Єсть тільки помірніша позиція, за якою явища чужої культури та іншої мовної структури треба замінити на явища нормальні в культурі та мові перекладу" [41, с. 72].

Стосовно концепції Державина, якому Фінкель присвятив свою книгу, її автор стверджує, що "визначення художнього перекладу як перекладу-стилізації, якого вимагає В. Державін, крутиться в зачарованому колі", і пояснює, що "стилізація є явище можливе лише в межах однієї національної мови: можна українську мову ХХ ст. стилізувати під мову ХVІІ ст., можна поетичні засоби однієї школи замінити засобами іншої (пародія є теж стилізація). Але ніяк не можна стилізувати українську мову не тільки до під хінську, ба навіть під російську або польську: наслідком цього буде незграбна зросійщена або зпольщена мова" [41, с. 73]. Це був найвагоміший, як здавалося Фінкелю, аргумент проти гомологічного перекладу. Але якщо це так, то "чи подорожував би стиль із мови в мову?" – піддає сумніву цей аргумент Фінкеля Віталій Радчук [37, с. 21]. Згідно з Фінкелем, хибою перекладу-стилізації у розумінні Державина є "нехтування тематики твору та соціально-культурного значіння стилістичних елементів. Перша вимагає від перекладача для свого збереження більш-менш значних стилістичних офір, через що повної та цілковитої адекватності не можна досягнути аж ніяк. Друге – соціально-культурний бік стилістичних елементів – ще більше відбивається на відтворенні їх чужою мовою" [41, с. 73–74].

Першими працями про погляди Фінкеля стали рецензії на "Теорію й практику перекладу". Так, Майфет пише про три доміанти книжки: по-перше, про її практичне призначення, "перекладачеві бо доводиться робити не окремі маніпуляції з оригіналом, розгорнуті за певним схематичним планом, а відчутти його, як художню цілість, відповідно (як цілість) віддаючи в переклад"; по-друге, про чітку "акцентацію стилістичного моменту, що його повинен відбивати переклад", а по-третє, про те, що "книга не має оригінальної концепції, а лише приєднується до теорії так званої аналогічного перекладу, що нараховує в своїх лавах велику кількість прибічників" [32 с. 249]. Та констатуючи ці тези, рецензент пише, "не можна не підкреслити, по-перше, об'єктивності автора, який взагалі обізнаний із течіями перекладацької думки і ретельно інформує про це читача (в ІV розд. І частини); по-друге, ця прихильність достатньо (хоч і мовчазно) вмотивована відштовхуванням від класичної теорії перекладу з її ідеалом абсолютної краси ..." [там само]. Майфет вважає за необхідне, однак, додати, що "приєднуючись до принципів аналогічного перекладу, автор робить це помірковано й критично, належно беручи на увагу момент так званої функціональності авторської поетики" [32, с. 250]. Ця третя доміанта книжки мотивує і відштовхування від теорії-стилізації, представником якої в Україні є Державин. А ще Майфет стверджує, що "треба ще мати на увазі, що на практиці й Ол. Фінкель і В. Державін роблять, по суті, той самий висновок – про неможливість цілокупного відтворення оригіналу, про

неминучість (у кожному конкретному випадку) певних стилістичних "жертв", але праця В. Державина має ту перевагу, що вона принципово уґрунтовує ті жертви й подає певну семантичну градацію таких жертв та засобів їхньої компенсації" [32, с. 251].

6. Після дискусії

По суті, в цих дискусіях про переклад гомологічний чи аналогічний, які розпочалися з публікацій 1927 р. А. Федорова та В. Державина і завершилися останніми рецензіями В. Державина 1931 р., йшлося про вибір між двома можливостями: орієнтацією або на оригінал, з його мовою, його культурою і його стилістичними особливостями, або на читача, з його мовою, його культурою і його смаками, адже переклад існує на межі двох мов, двох культур, двох літературних традицій, двох поетик. Тобто розбіжності ці стосувалися методу перекладу, "загальної орієнтації перекладача чи то на "аналогічну" теорію перекладу, чи то на "стилізаційну" (гомологічну)", за термінологією Державина [6; цит. за 24, с. 183], а якщо вживати сучасну термінологію, то мовилось (за Г. Турі) про початкову норму перекладу, про орієнтацію на джерельну мову/культуру чи на цільову [56, с. 53 й наступні]. Ці дві можливості образно описав ще Гете в листі 1801 р. до англійського літератора Томаса Голкрофта [наводиться в [28]], а розгорнуто – Фрідріх Шляйєрмахер: "або перекладач залишає автора в покої, наскільки це можливо, й наближає читача до нього, або ж він залишає читача в покої, наскільки це можливо, й наближає до нього автора" [55, с. 432]. У 1990-ті рр. американський теоретик перекладу Лоренс Венуті назвав той переклад, в якому "письменник іде назустріч читачеві" ("аналогічний" у термінології Державина), "одомашнювальним перекладом" (domestication), а той, в якому "читач йде назустріч авторові", ("гомологічним або "стилізуєчим", за Державиним) – "очужувальним" (foreignization) [57], хоча поняття "очужувального перекладу" у Венуті є де-що ширшим, ніж стилізація, тобто слідування за формою першоджерела. Згідно з Венуті, аналіз перекладів та дискурсів про переклади минулих часів демонструють нам альтернативні рішення і можуть запропонувати рівні владні відносини в діалозі культур. Очужувальна стратегія може позначати відмінність іномовного тексту лише, якщо допускає протилежну позицію до вітчизняного, свого, кидаючи виклик літературному канону, професійним стандартам та етичним нормам у культурі перекладу, що призводить до запозичення іномовних культурних форм та до розвитку різномірних лектів [там само]. Важливо зауважити, що вибір очужувати чи одомашнювати іномовний текст, як на це давно вказав Шляйєрмахер, існує лише для перекладачів художніх текстів, на протилежність перекладачам технічних, а з художніх текстів лише класичних, вартісних, канонічних, як стверджував Державин.

Сьогодні, як справедливо зазначає Т. Шмігер, "встановлення крайніх точок перекладу, що визначало певну стратегію перекладача, закріпилося як одне з базових спостережень в перекладацькій науці" [45], а от терміни на їх позначення, запозичені з біологічних наук, – "гомологічний переклад" та "аналогічний переклад" – забуваються, як на тривалий час забувається і ця дискусія, яку побіжно згадає Фінкель у 1939 р. [40]. Імена учасників цієї дискусії, за винятком Фінкеля, який не підпав під репресії, не кажучи вже про їхні праці, протягом тривалого часу взагалі не згадують і вражаючим свідченням цього може бути стаття І. Багмута "Питання теорії перекладу на Україні за радянський час" [2] від 1957 р., в якій мимохідь згадано лише Фінкеля.

Інша згадка про цю дискусію з'явиться у 1970 р. у статті Яреми Айзенштока, що була присвячена пам'яті його друга юності Фінкеля. Айзеншток згадує ті часи і

дружнє коло молодих філологів: "Між собою ми сперечалися багато, іноді – запекло. Особливо жорстокі були суперечки з В. Державиним... Зокрема, для О. М. Фінкеля Державин був незмінним об'єктом полеміки з питань художнього перекладу" [1, с. 105]. У тих самих спогадах Айзеншток відтворює у пам'яті й дискусію стосовно гомологічного й аналогічного перекладу: "В останніх місяцях 1927 з'явилася стаття В. Державина "Проблема віршованого перекладу", що представляла собою крайнє вираження перекладацького формалізму. Автор статті обґрунтовував "особливий" погляд на переклад: художній переклад, на його думку, може існувати або як переклад стилізований, або як переклад дослівний, – "не в тому сенсі, що кожне слово оригіналу перекладається окремо, а в тому, що художня цінність будь-якого виразу, слова, граматичної та фонетичної структури оригіналу повинна, по можливості, знайти своє відображення в стилі перекладу". Пригадує, що ці вимоги "дослівного перекладу", "перекладу-стилізації" викликали в нашому гуртку не тільки шалене обурення, але й цілий потік пародійних витівок, на які особливо невичерпний був О. М. Фінкель. Відповідно з перекладацькими "принципами", декларованими Державиним, він зробив кілька "стилізованих" і "дослівних" (з максимальним наближенням до фонетичного звучання оригіналу) перекладів віршів Максима Рильського і Павла Тичини..." [1, с. 105–106].

Цікаво, що пізніше терміни "гомологічний" та "аналогічний" переклад використовуватиме батько-засновник сучасного західного перекладознавства Джеймс Голмз, розуміючи під гомологічним перекладом переклад особливостей першотвору, коли прагнуть зберегти форму за рахунок функції, і, навпаки, під аналогічним перекладом такий переклад, в якому зберігають функцію, а не форму [49, с. 85].

Дискусія про гомологічний та аналогічний переклад, що точилася в Україні, отримала у кінці 1920-х і певне відлуння в Росії завдяки дієвій участі А. Федорова та Д. Усова, які ознайомлювали москвичів та лєнінградців із перекладознавчою думкою України, зокрема, останній, котрий не лише листувався з Державиним і виступав з доповіддю про проблему художнього перекладу в трактуванні Державина на засіданні Державної академії художніх наук у травні 1928 р., а й включив у список літератури для студентів своєї програми з теорії й практики перекладу [38] в Московському інституті нових мов на 1934–1935 н. р. працю Майфета "3 уваг до теорії перекладу" [35] та книжку Фінкеля [41].

ВИСНОВКИ

У кінці 1920-х – на початку 1930-х рр. значна кількість українських науковців-гуманітаріїв та літераторів (часто вимушено) перенесли свої професійні зацікавлення в галузь перекладу (як перекладачі, редактори, автори коментарів та передмов, як критики перекладних творів і, врешті-решт, як теоретики перекладу). Вони спільно виробили нове уявлення про завдання перекладача, про філологічне розуміння перекладу як особливого методу герменевтики тексту, стилістичного аналізу (орієнтацію на текст, що перекладається, та на порівняльно-мовну проблематику), що істотно поліпшило якість перекладу. Паралельно в переважно партійному середовищі формується альтернативний підхід щодо методу перекладу, який орієнтується не на першотвір, а на масового радянського читача, і допускає зміни, пропуски, додавання, особливо стосовно так званої "класово-шкідливої" літератури. Як ще вказував Шлейермахер, потреба в очужувальному перекладі з'являється лише тоді, коли в освічених колах поширюється знання іноземних мов та інтерес до цінностей інших народів

[55]. Безперечно, що обставини в СРСР на початку 1930-х рр. складалися інакше.

Становлення філологічно точного (стилізаційного або гомологічного, орієнтованого на чужомовність) перекладу різко обривається як зміною національної політики в СРСР й відмовою від коренізації та переходом ВКП(б) на позиції націонал-більшовизму як ідеології сталінізму з його культом особистості, руссоцентризмом та державно-патріотичною ідеологією, на кшталт імперської великодержавності, так і викликаними цим змінами в мовній політиці і в політиці перекладу, а також репресіями і знищенням багатьох його представників. Режим відкрито втручається не лише у відбір творів для перекладу, а й у сам метод, а у ставленні до перекладу в офіційних колах з'являється підозрілість, яка досягає апогею в погромницьких публікаціях, в яких перекладачів звинувачують у "націоналістичному шкідництві".

Дискусія виявила, що в кінці 1920-х рр. щодо методу перекладу існувало різноманіття поглядів, причому на крайніх позиціях стояли, з одного боку, В. Державин і Г. Майфет, прибічники гомологічного перекладу, а з другого боку, – І. Кулик, який відстоював позицію, що перекладачеві необхідно орієнтуватися на читача, причому сучасного, радянського. Позицію М. Зерова можна охарактеризувати як реалістичну, центристську, ближчу до Державина з Майфетом, а Фінкеля – як таку, що ближче до позиції Кулика. Розглянувши праці Зерова, Державина, Майфета, Фінкеля та Кулика, в яких обговорювалися питання вироблення методу перекладу та вибору орієнтації на своємовність або чужомовність, є не лише важливими документами епохи, що засвідчують високий рівень розвитку української перекладознавчої думки, а й актуальними текстами для тих, хто сьогодні цікавиться питаннями перекладу та перекладознавства.

Список використаних джерел

1. Айзеншток И. А. М. Фінкель – теоретик художественного перевода // Мастерство перевода. 1970. Москва, 1970. Сб. 7. С. 91–120.
2. Багмут Й. А. Питання теорії перекладу на Україні за радянський час // Дослідження з мовознавства в Українській РСР за сорок років: [36. статей] / АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; [редкол.: І. К. Білодіт та ін.]. Київ: Вид-во АН УРСР, 1957. С. 122–147.
3. Батюшков Ф. Д. Задачи художественных переводов // Принципы художественного перевода. Статьи Ф. Д. Батюшкова, Н. Гумилева, К. Чуковского. 2-е изд., доп. Пб.: Государственное издательство, 1920. С. 7–15.
4. Белецкий А. И. Переводная литература на Украине // Красное слово. 1929. № 2. С. 87–96.
5. Державин В. [Рец. на кн.: Антологія американської поезії, 1855–1925 : пер. з англ. / І. Ю. Кулик. Х. : ДВУ, 1928. 344 с.] // Критика. 1928. № 5. С. 185–187.
6. Державин В. М. [Рец. на: Байрон Дж. Н. Мазепа / Вільний пер. з англ. Д. Загула. [Харків]: ДВУ, 1929] // Критика. 1930. № 1. С. 132–136. Цит. за: Кальниченко О. А., Полякова Ю. Ю. Володимир Миколайович Державин. Про мистецтво перекладу: Статті та рецензії 1927–1931 років. Вінниця: Нова Книга, 2015. С. 182–187.
7. Батюшков В. М. [Рец. на: Вудгауз П. Дж. Псміт-журналіст / 3 англ. пер. І. Ю. Кулик. [Харків]: ДВУ, 1928] // Критика. 1929. № 3. С. 142–144.
8. Державин В. М. [Рец. на: Гоголь М. Твори. Т. 1. Вечори на хуторі під Диканькою: Повість від пасічника Рудого Панька [П. Куліша] / Заг. ред. І. Лакизи та П. Филиповича; стиліст. ред. А. Ніковського. [Харків]: Книгоспілка, б. р. // Критика. 1929. № 7–8. С. 218–219.
9. Державин В. М. [Рец. на: Поэтика: Временник Отд. Словесных искусств Гос. ин-та истории искусств. Сб. 4. Л.: Academia, 1928] // Критика. 1928. № 7. С. 132–134. Цит. за: Кальниченко О. А., Полякова Ю. Ю. Володимир Миколайович Державин. Про мистецтво перекладу: статті та рецензії 1927–1931 років. Вінниця: Нова Книга, 2015. С. 96–100.
10. Державин В. М. [Рец. на: Чуковский К., Федоров А. Искусство перевода: сб. Л.: Academia, 1930] // Кальниченко О. А., Полякова Ю. Ю. Володимир Миколайович Державин. Про мистецтво перекладу: статті та рецензії 1927–1931 років. Вінниця: Нова Книга, 2015. С. 187–192.
11. Державин В. М. [Рец. на: Гоголь М. Твори. Т. 2. Миргород / Заг. ред. І. Лакизи; стиліст. ред. М. Зерова та А. Харченка. [Київ]: Книгоспілка, [1930] // Червоний шлях. 1931. № 3. С. 218–221.
12. Державин В. М. Наші переклади з західних класиків та потреби сучасного читача // Червоний шлях. 1930. № 10. С. 160–168.
13. Державин В. Проблема віршованого перекладу // Плужанин. 1927. № 9/10. С. 44–51. Цит. за: Кальниченко О. А., Полякова Ю. Ю. Володимир Миколайович Державин. Про мистецтво перекладу: статті та рецензії 1927–1931 років. Вінниця: Нова Книга, 2015. С. 48–58.

14. Джуґастрянська Ю., Стріха М. Важлива пам'ятка з історії українського перекладознавства // *Новий Протей* / ред. Кальниченко О. Вип. 1. 2015. С. 133–135.
15. Дидро Д. Парадокс об актёре. Госиздат, Москва–Петербург, 1922. 78 с.
16. Жуковский В. А. О переводах вообще, и в особенности о переводах стихов // Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Москва : Издательство "Языки славянских культур", 2012. Т. 12. С. 311–315.
17. Зеров М. [Рец. на: Фінкель О. Теорія і практика перекладу / О. Фінкель. Х. : ДВУ, 1929. 168 с.] // *Життя й революція*. 1929. № 10. С. 192–194.
18. Зеров М. К. [Рец. на: Чуковский К., Федоров А. Искусство перевода. Л.: Academia, 1930] // *Життя й революція*. 1930. № 1. С. 198–199. Цит. за: Зеров М. К. [Рец. на: Чуковский К., Федоров А. Искусство перевода. Л.: Academia, 1930] // Зеров М. К. Українське письменство / Упоряд. М. Сулима; Післямова М. Москаленка. Київ: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2002. С. 765–767.
19. Зеров М. Програма курсу "Методика перекладу". Машинопис тексту. З архіву Літературного музею Григорія Кочура в Ірпені. 9.IX.1932. 9 с.
20. Зеров М. У справі віршованого перекладу. Нотатки // *Життя й революція*. 1928. № 9. С. 133–146.
21. Зеров М. К. Українське письменство / Упоряд. М. Сулима; Післямова М. Москаленка. Київ: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2002. 1301 с.
22. Зеров М. К. Брюсов – переводчик латинских поэтов // *Мастерство перевода*. 1966. Москва: Советский писатель, 1968. С. 416–422.
23. Калинович М. Програма курсу "Методологія перекладу". Машинопис тексту. З архіву Літературного музею Григорія Кочура в Ірпені. 5.IX.1932. 7 с.
24. Кальниченко О. А., Полякова Ю. Ю. Володимир Миколайович Державин. Про мистецтво перекладу: Статті та рецензії 1927–1931 років. Вінниця: Нова Книга, 2015. 296 с.
25. Кальниченко О. А., Полякова Ю. Ю. Українська перекладознавча думка 1920-х – початку 1930-х років: Хрестоматія вибраних праць з перекладознавства до курсу "Історія перекладу" / ред. Л. Чернований, В. Карабан. Вінниця: Нова Книга, 2011. 504 с.
26. Коломієць Л. В. О. М. Фінкель як теоретик перекладу // *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2010. Вип. 896. С. 150–156.
27. Коломієць Л. В. Український художній переклад та перекладачі 1920–30-х років: матеріали до курсу "Історія перекладу". Київ: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2013. 559 с.
28. Копелев Л. Гете: художественные переводы и мировая литература // *Мастерство перевода*. М., 1973. Сб. 9. С. 406–442.
29. Корунець І. Біля витоків українського перекладознавства // *Всесвіт*. 2008. № 1–2. С. 188–194.
30. Кочур Г. П. Здобутки і перспективи // *Всесвіт*. 1968. № 1. С. 92–97.
31. Кулик І. Ю. Сучасна поезія Північної Америки : [передмова] // *Антологія американської поезії 1855–1925*. [Харків], 1928. С. 9–38.
32. Майфет Г. Й. [Рец. на: Фінкель О. Теорія і практика перекладу / О. Фінкель. Х. : ДВУ, 1929. 168 с.] // *Червоний шлях*. 1929. № 12. С. 249–253.
33. Майфет Г. Й. Вибрані розвідки з перекладознавства / Упорядкування, вступ. стаття та прим. Т. В. Шмігера. Львів, 2017. 97 с.
34. Майфет Г. Й. Перекладознавчі праці // *Новий Протей*. Вип. 1 / Гол. ред. О. Кальниченко. Вінниця: Нова Книга, 2015. С. 136–163.
35. Майфет Г. Й. З уваг до теорії перекладу. [Рец. на: Scholz K. W. H. The art of translation. Philadelphia, 1918] // *Критика*. 1928. № 3. С. 84–93.
36. Протоколи засідань Підготовчої комісії РНК УРСР, колегії НКВІ, НКО, НКПтраці УРСР та матеріали до них, 10 травня – 12 вересня 1930 р. // ЦДАВОВ України. Ф. 1. Оп. 6. Спр. 41, 139 арк.
37. Радчук В. Яка теорія допоможе практиці? // Олександр Фінкель – забутий теоретик українського перекладознавства / Л. М. Черноватий, В. І. Карабан, В. О. Подміногін, О. А. Кальниченко, В. Д. Радчук. Вінниця: Нова Книга, 2007. С. 10–33.
38. Усов Д. С. Програма по теории и практике перевода // ЦГАЛИ СПб. Ф. 158 (А. В. Федоров). Оп. 2. № 398. 4 с.
39. Федоров А. В. Проблема стихотворного перевода // *Поэтика*. Временник отдела словесных искусств Государственного института истории искусств. Ленинград: Academia, 1927. Вып. 2. С. 104–118.
40. Фінкель А. М. О некоторых вопросах теории перевода // *Научные записки Харьковского государственного педагогического института иностранных языков*. 1939. Т. 1. С. 59–82; Цит. за: Олександр Фінкель – забутий теоретик українського перекладознавства.
41. Фінкель О. М. Теорія й практика перекладу. Харків: ДВУ, 1928. 167 с. Цит. за: Фінкель О. М. Теорія й практика перекладу // Олександр Фінкель – забутий теоретик українського перекладознавства : Збірка вибраних праць. Вінниця : Нова Книга, 2007. С. 49–182.
42. Фінкель О. М. Г. Ф. Квітка-Основ'яненко – перекладач власних творів // *Квітка-Основ'яненко: 36. на 150-річчя народження*. Харків, 1929. С. 107–132.
43. Черноватий Л. М., Карабан В. І., Подміногін В. О., Кальниченко О. А., Радчук В. Д. Олександр Фінкель – забутий теоретик українського перекладознавства: Збірка вибраних праць. Вінниця : Нова Книга, 2007. 440 с.
44. Чуковский К., Федоров А. Искусство перевода. Ленинград: Academia, 1930. 235 с.
45. Шмігер Т. В. Внесок Григорія Майфета в українське перекладознавство // Майфет Г. Вибрані розвідки з перекладознавства. С. 7–18.
46. Шмігер Т. В. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя: ключові проблеми та періодизація: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.16 "перекладознавство" / КНУ імені Тараса Шевченка. Київ, 2008. 20 с.
47. Шмігер Т. Володимир Державин: теорія і критика перекладу // *Збірник Харківського історико-філологічного товариства*. Нова серія. 2005. Т. 11. С. 205–214.
48. Bühler K. Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache. Berlin: G. Fischer, 1934.
49. Holmes J. S. Describing Literary Translation: Models and Methods // *Translated! Amsterdam: Rodopi, 1988. P. 81–92.*
50. Kalnychenko O., Kamovnikova N. Teaching Translation: Academic Courses in 'Translation Theory and Practice' of the early 1930s // *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія "Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов". 2020. Вип. 91. С. 147–155.
51. Kolomyiets L. A Psycholinguistic Analysis of the First Ukrainian Syllabi on General and Special Methodology of Translation by Mykhailo Kalynovych and Mykola Zerov // *East European Journal of Psycholinguistics*, 2020. 7(2). P. 135–154.
52. Pym A. Translation Solutions for Many Languages: Histories of a flawed dream. London; New York: Bloomsbury Publishing, 2016. 288 p.
53. Reiss K. Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen. München: Max Hueber Verlag, 1971. Паук К. Классификация текстов и методы перевода // *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*. Москва, 1978. С. 202–228.
54. Scholz K. W. H. The Art of Translation: With Special Reference to English Renditions of the Prose Dramas of Gerhart Hauptmann and Hermann Sudermann. University of Pennsylvania, 1918.
55. Schleiermacher F. Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens // *Das Problem des Übersetzens* / Ed. H. J. Störig. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963. S. 38–70. Цит. за Шляермахер Ф. Про різні методи перекладу / пер. В. Подміногіна та О. Кальниченка // *Збірник наукових праць В. О. Подміногіна з історії та теорії перекладу* / [авт.-упоряд. О. А. Кальниченко, Д. І. Панченко]. Харків : Вид-во НУА, 2017. С. 423–434.
56. Toury G. In Search of a Theory of Translation. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980. 159 p.
57. Venuti L. The Invisibility of the Translator: A History of Translation. London; New York: Routledge, 1995. 353 p.

Надійшла до редколегії 23.04.21

Oleksandr KALNYCHENKO, Assoc. Prof.
V. N. Karazin Kharkiv National University, Kharkiv, Ukraine

DISCUSSION ABOUT HOMOLOGOUS AND ANALOGOUS TRANSLATION IN UKRAINE IN THE LATE 1920S: DERZHAVYN, MAIFET, ZEROV, KULYK, AND FINKEL'

The article deals with the theoretical discussion of the late 1920's – early 1930's about the choice of a method for literary translation. Initiated by Volodymyr Derzhavyn in 1927, it was joined by Hryhoriy Maifet, Mykola Zerov, Oleksander Finkel, and Ivan Kulyk, whose views on the issue are compared. This debate about homologous or analogous translation, which lasted until 1931, was about choosing between the two possibilities: focusing either on the source text, with its language, its culture and its stylistic features, or on the readership, with their language, their culture, and their tastes, which Lawrence Venuti later called "foreignization" and "domestication". This discussion revealed a wide range of views on the translation method. In the 1920s, a significant number of Ukrainian humanities scholars and writers shifted their professional interests to the field of translation (as translators, editors, authors of prefaces or footnotes, critics and reviewers of translated works, and ultimately as translation theorists). Collectively, they developed a new notion of the translator's task, the philological understanding of translation as a special method of text hermeneutics, stylistic analysis with a focus on the text being translated, which conspicuously improved the quality of translations. At the same time, an alternative approach oriented not towards the source text but focusing on the mass Soviet reader and authorizing changes, omissions, and additions, especially with regard to the so-called literature 'injurious to the working class', was emerging within the predominantly Bolshevik party environment.

The works of M. Zеров, V. Derzhavyn, H. Maifet, O. Finkel, and I. Kulyk, which discussed the translation method issue and a choice of orientation either towards a source or a target language, are not only important documents of the era that indicate a high level of the then Ukrainian thinking on translation, but remain relevant texts for those who are interested in translation and translation studies today.

Keywords: analogous translation, homologous translation, literary translation, translation method, translation studies, Ukraine.

References

1. Aizenshtok, Ye. (1970). A. M. Finkel – teoretik khudozhestvennogo perevoda [A.M. Finkel as a theoretician of literary translation]. In K. Chukovskii et al (Eds.), *Masterstvo perevoda, 1970. [The Craft of Translation, 1970]*, 7 (pp.91–120). Moscow: Sovetskiy pisatel'.
2. Bahmut, Y. A. (1957). Pytannia teorii perekladu na Ukraini za radianskyi chas [The issues of translation theory in Ukraine during the Soviet period]. In I. K. Bilodid et al. (Eds.), *Doslidzhennia z movoznavstva v Ukraini RCR za sorok rokiv* (pp. 122–147). Kyiv: Vyd-vo AN URSSR.
3. Batyushkov, F. D. (1920). Zadachi hudozhestvennykh perevodov [The challenges of literary translations]. In Batyushkov, F., Chukovskii, K., & Gumilev, N., *Printsipy khudozhestvennogo perevoda [Principles of literary translation]*. Petrograd: Vsemirnaia literature.
4. Beletskii, A. I. (1929). Perevodnaia literatura na Ukraine [Translated literature in Ukraine]. *Krasnoie slovo*, 2, 87–96.
5. Derzhavin, V. (1928). [Review on: Antolohiia amerykanskoii poezii, 1855–1925]. *Krytyka*, 5, 185–187.
6. Derzhavin, V. M. (1930). [Review on: Byron G. Mazeppa / Vilnyi per. D. Zahula. [Kharkiv]: DVU, 1929]. *Krytyka*, 1, 132–136. Reprint in O. Kalnychenko & Yu. Poliakov (Eds.) (2015). *Volodymyr Derzhavyn. Pro mystetstvo perekladu: statyi ta retsenzii 1927–31 rokiv [Volodymyr Derzhavyn. On Art of Translation: Essays and reviews of 1927–31]* (pp. 182–187). Vinnytsia: Nova Knyha.
7. Derzhavin, V. M. (1929). [Review on: Vudhauz P. Dzh. Psmit-zhurnalyst / per. I. Yu. Kulyk. [Kharkiv]: DVU, 1928]. *Krytyka*, 3, 142–144.
8. Derzhavin, V. M. (1929). [Review on Hohol M. Works. V. 1]. *Krytyka*, 7–8, 218–219.
9. Derzhavin, V. M. (1928) [Review on: Poetika. Sb. 4. L.: Academia]. *Krytyka*, 7, 132–134. Reprint in O. Kalnychenko & Yu. Poliakov (Eds.) (2015). *Volodymyr Derzhavyn. Pro mystetstvo perekladu: statyi ta retsenzii 1927–31 rokiv [Volodymyr Derzhavyn. On Art of Translation: Essays and reviews of 1927–31]* (pp. 96–100). Vinnytsia: Nova Knyha.
10. Derzhavin, V. M. (1930). [Review on K.Chukovskii & A. Fedorov Iskuststvo perevoda. L.: Academia, 1930]. *Krytyka*, 2, 139–142. Reprint in O. Kalnychenko & Yu. Poliakov (Eds.) (2015). *Volodymyr Derzhavyn. Pro mystetstvo perekladu: statyi ta retsenzii 1927–31 rokiv [Volodymyr Derzhavyn. On Art of Translation: Essays and reviews of 1927–31]* (pp. 187–192). Vinnytsia: Nova Knyha.
11. Derzhavin, V. M. (1931). [Review on Hohol M. Works. V. 1]. *Chervonyi shliakh*, 3, 218–221.
12. Derzhavin, V. M. (1930). Nashi pereklady z zachidnykh klasiykyv ta potreby suchasnoho chytacha [Our translations from western classics and the requirements of our contemporary reader]. *Chervonyi shliakh*, 10, 160–168.
13. Derzhavyn, V. (1927 [2015]). Problema virshovanooho perekladu [A problem of verse translation]. *Pluzhanyan*, 9–10, 44–51. Reprint in O. Kalnychenko & Yu. Poliakov (Eds.) (2015). *Volodymyr Derzhavyn. Pro mystetstvo perekladu: statyi ta retsenzii 1927–31 rokiv [Volodymyr Derzhavyn. On Art of Translation: Essays and reviews of 1927–31]* (pp. 48–58). Vinnytsia: Nova Knyha.
14. Dzhuhastrianska, Yu. & Strikha M. (2015) Vazhlyvopamyatka z istorii ukrainskoho perekladoznavstva [An important document from the history of Ukrainian translation studies]. In O. Kalnychenko (Ed.), *Novyi Protey* (pp. 133–135). Vinnytsia: Nova Knyha.
15. Diderot, D. (1922). *Paradoks ob aktyore [Paradox of the actor]*. Moscow – Peterburg: Gosizdat.
16. Zhukovskii, V. A. (2012). O perevodakh vooobshche, i v osobennosti o perevodakh stikhov [About translations in general, and especially about translations of verses]. In *Complete works and letters of Zhukovskii in 20 volumes. V. 12* (pp. 311–315). Moscow : Yazyki slavianskikh kultur.
17. Zerov, M. (1929). [Review on Finkel O. Teoriia i praktyka perekladu / O. Finkel. Kh. : DVU, 1929]. *Zhyttia y revoliutsiia*, 10, 192–194.
18. Zerov, M. K. (1930 [2002]). [Review on K.Chukovskii & A. Fedorov. Iskuststvo perevoda. L.: Academia, 1930]. *Zhyttia y revoliutsiia*, 1, 198–199. Reprinted in Mykola Zerov (2002) *Ukrainske pysmenstvo* [Ukrainian literature] (pp. 765–767). Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko.
19. Zerov, M. (1932). Program of the course "Methods of translation". Typescript. From the archives of the Literary Museum of Hryhoriy Kochur in Irpin'. 9 p.
20. Zerov, M. (1928). U spravi virshovanooho perekladu [On the Verse Translation Matters]. *Zhyttia y revoliutsiia*, 9, 133–146.
21. Zerov, M. K. (2002). *Ukrainske pysmenstvo* [Ukrainian literature]. Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko.
22. Zerov, M. K. (1968). Bryusov – perevodchik latynskykh poetov [Brusov as a translator of Latin poets]. In K. Chukovskii et al (Eds.), *Masterstvo perevoda, 1966. [The Craft of Translation, 1966]*, (pp. 416–422). Moscow: Sovetskiy pisatel'.
23. Kalynovych, M. (1932). Course program *Translation Methodology*. Typescript. From the archives of the Literary Museum of Hryhoriy Kochur in Irpin'. 7 p.
24. Kalnychenko, O. & Poliakov, Yu. (Eds.) (2015). *Volodymyr Derzhavyn. Pro mystetstvo perekladu: statyi ta retsenzii 1927–31 rokiv [Volodymyr Derzhavyn. On Art of Translation: Essays and reviews of 1927–31]*. Vinnytsia: Nova Knyha.
25. Kalnychenko, O. & Poliakov, Yu. (Eds.) (2011). *Ukrains'ka perekladoznavcha dumka 1920-pochatku 1930 rokiv: Khrestomatija [Ukrainian translation thinking of the 1920s-early 1930s: Anthology]*. Vinnytsia: Nova Knyha.
26. Kolomyiets, L. (2010). O. M. Finkel yak teoretyk perekladu [O. Finkel as a theoretician of translation]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. [The journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series: Foreign Philology]*, 896, 150–156.
27. Kolomyiets, L. (2013). *Ukrainskyi khudozhniiy pereklad ta perekladachi 1920–30-kh rokiv: Materialy do kursu "Istoriia perekladu"* [Ukrainian Literary Translation and Translators in the 1920s-30s: History of translation course materials]. Kyiv: Vydavnycho-polihrachnyi tsentr "Kyivskyi universytet".
28. Kopelev, L. (1973). Goethe: Khudozhestvennye perevody i mirovaya literature [Goethe: Literary translation and world literature]. In Gatov, A. et al (Eds.), *Masterstvo perevoda [The Craft of Translation]* (pp. 406–442). Moscow: Sovetskiy pisatel'.
29. Korunets, I. (2008). Bilia vytkiv ukrains'koho perekladoznavstva [Origins of the Ukrainian Translation Studies]. *Vsesvit*, 1-2, 188–194.
30. Kochur, H. P. (1968). Zdobutky i perspektyvy [Achievements and Prospects]. *Vsesvit*, 1, 92–97.
31. Kulyk, I. (1928 [2011]). *Antolohiia amerykanskoii poezii. 1855–1925 / Peredmovna* [The Anthology of American Poetry. 1855–1925 / Foreword] (pp. 9–38). Kharkiv. Reprint in O. Kalnychenko & Yu. Poliakov (2011). *Ukrains'ka perekladoznavcha dumka 1920-kh – pochatku 1930-kh rokiv: Khrestomatija vybranykh prats' z perekladoznavstva do kursu "Istoriia perekladu"* (pp. 483–486). Vinnytsia: Nova Knyha.
32. Maifet, H. (1929). [Review on: Finkel O. Teoriia i praktyka perekladu. Kharkiv: DVU, 1929]. *Chervonyi shliakh*, 12, 249–253.
33. Maifet H. (2017). *Vybryni rozvidky z perekladoznavstva [Selected papers in translation studies]*. Lviv.
34. Maifet H. (2015). Perekladoznavchi pratsi [Works in translation studies]. In O. Kalnychenko (Ed.). *Novyi Protei. Issue. 1* (pp. 136–163). Vinnytsia: Nova Knyha.
35. Maifet H. Y. 1928. Z uvah do teorii perekladu. [In Attention to the Theory of Translation]. [Review on Scholz K. W. H. The art of translation. Philadelphia, 1918]. *Krytyka*, 3, 84–93.
36. Protokoly zasidan' Pidhotovchoi komisii RNK URSSR, kolehii NKVI, NKPratsi URSSR ta materialy do nykh, 10 travnia – 12 veresnia 1930 r. [The Reports of Proceedings of the Preparatory Commission RNK URSSR, NKVO Board, Labour NK and Materials to them, the 10 of May – the 12 of September 1930]. – TSDAVOV Ukrainy, f. 1, op. 6, spr. 41, 139 ark.
37. Radchuk, V. (2007). Yaka teoriia dopomozhe praktytsi? [What theory will help practice?]. In L. M. Chernovaty, V. I. Karaban, V. O. Podminohin, O. A. Kalnychenko, & V. D. Radchuk (Eds.) *Oleksandr Finkel – zabutyi teoretyk ukrainskoho perekladoznavstva [Oleksandr Finkel: The forgotten theorist of ukrainian translation studies: a collection of selected works]* (pp.10–33). Vinnytsia: Nova Knyha.
38. Usov D. S. Programma po teorii i praktike perevoda [Program on Theory and Practice of Translation]. *Literature and Arts Central State Archive of St. Petersburg (TsCALI SPb)*, f. 158 (A. Fedorov), op. 2, No 398.
39. Fedorov, A. V. (1927). Problema stihotvornogo perevoda [A problem of verse translation]. *Poetika. Vremennik otdela slovesnykh iskusstv Gosudarstvennogo instituta istorii iskusstv*, 2, 104–118. Leningrad: Academia.
40. Finkel, A. (1939 [2007]). O nekotorykh voprosakh teorii perevoda. *Nauchnye zapiski Kharkovskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta inostrannykh yazykov*, 1, 59–82. Reprint in L. M. Chernovaty, V. I. Karaban, V. O. Podminohin,

O. A. Kalnychenko, & V. D. Radchuk (Eds.), *Oleksandr Finkel – zabutyi teoretyk ukrainskoho perekladoznavstva* [Oleksandr Finkel: The forgotten theorist of ukrainian translation studies: a collection of selected works] (pp. 226–258). Vinnytsia: Nova Knyha.

41. Finkel, O. (1929 [2007]). *Teoriya y praktyka perekladu* [Theory and Practice of Translation]. Kharkiv: DVU. Reprint in: L. Chernovaty, V. Karaban, V. Podminohin, O. Kalnychenko & V. Radchuk (Eds.) (2007), *O. M. Finkel – zabutyi teoretyk ukrayinskoho perekladoznavstva: zbirka vybranykh prats* (pp. 49–182). Vinnytsia: Nova Knyha.

42. Finkel, O. (1929 [2007]). H. F. Kvitka – perekladach vlasnykh tvoriv. In *Kvitka-Osnovyanyenko: Zbirka na 150-richchia narodzhennia* (pp. 107–132). Kharkiv: Ukrainskyi Robitnyk. Reprint in L. M. Chernovaty, V. I. Karaban, V. O. Podminohin, O. A. Kalnychenko, & V. D. Radchuk (Eds.) (2007). *Oleksandr Finkel – zabutyi teoretyk ukrainskoho perekladoznavstva* [Oleksandr Finkel: The forgotten theorist of ukrainian translation studies: A collection of selected works] (pp. 184–226). Vinnytsia: Nova Knyha.

43. Chernovaty, L. M., Karaban, V. I., Podminohin, V. O., Kalnychenko, O. A. & Radchuk, V. D. (2007) (Eds.) *Oleksandr Finkel – zabutyi teoretyk ukrainskoho perekladoznavstva: Zbirka vybranykh prats* [Oleksandr Finkel: The forgotten theorist of Ukrainian translation studies: a collection of selected works]. Vinnytsia : Nova Knyha.

44. Chukovskii, K. & Fedorov, A. (1930). *Iskusstvo perevoda*. Leningrad: Academia.

45. Shmiher, T. V. (2017). Vnesok Hryhoriia Maifeta v ukrainske perekladoznavstvo [Hryhoriy Maifet's contribution to Ukrainian translation studies] In *Maifet H. Vybrani rozvidky z perekladoznavstva* [Selected papers in translation studies]. (pp. 7–18). Lviv.

46. Shmiher, T. V. (2008). *Istoriia ukrainskoho perekladoznavstva XX storichchia: kliuchovi problemy ta periodyzatsiia: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: spets. 10.02.16 "perekladoznavstvo" / KNU imeni Tarasa Shevchenka*. Kyiv.

47. Shmiher, T. (2005). Volodymyr Derzhavyn: teoriia i krytyka perekladu [Volodymyr Derzhavyn: theory and critics of translation]. *Zbirnyk Kharkivskoho istoriko-filolohichnoho tovarystva. Nova seriia*, 11, 205–214.

48. Bühler, K. (1934). *Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Berlin: G. Fischer.

49. Holmes, J. S. (1988). Describing Literary Translation: Models and Methods. In Holmes, J.S., *Translated!* (pp. 81–92). Amsterdam: Rodopi.

50. Kalnychenko, O. & Kamovnikova, N. (2020). Teaching Translation: Academic Courses in 'Translation Theory and Practice' of the early 1930s. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V.N. Karazina Serii "Inozemna filolohiia. Metodyka vykladannia inozemnykh mov"*, [The journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series: Foreign Philology], 91, 147–155.

51. Kolomyiets, L. (2020). A Psycholinguistic Analysis of the First Ukrainian Syllabi on General and Special Methodology of Translation by Mykhailo Kalynovych and Mykola Zerov. *East European Journal of Psycholinguistics*, 7(2), 135–154.

52. Pym, A. (2016). *Translation Solutions for Many Languages: Histories of a flawed dream*. London; New York: Bloomsbury Publishing.

53. Reiss K. (1971). *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München: Max Hueber Verlag.

54. Scholz, K. W. H. (1918). *The Art of Translation: With Special Reference to English Renditions of the Prose Dramas of Gerhart Hauptmann and Hermann Sudermann* (Doctoral dissertation). University of Pennsylvania.

55. Schleiermacher, F. (1963). Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens. In H. J. Störig (Ed.). *Das Problem des Übersetzens* (pp. 38–70). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Cited in: Schleiermacher, F. (2017). Pro rizni metody perekladu. In O. A. Kalnychenko & D. I. Panchenko (Eds.). *Zbirnyk naukovykh prats V. O. Podminohina z istorii ta teorii perekladu* (pp. 423–434). Kharkiv : Vyd-vo NUA.

56. Toury, G. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.

57. Venuti, L. (1995). *The Invisibility of the Translator: A History of Translation*. London; New York: Routledge.

УДК 801(092)+821.161.2.09

Ольга ЛУЧУК, канд. філол. наук, доц.

Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, Україна

МИКОЛА ЗЕРОВ У НАУКОВІЙ, МЕМУАРНІЙ ТА ЕПІСТОЛЯРНІЙ СПАДЩИНІ ЮРІЯ ШЕВЕЛЬОВА (ШЕРЕХА)

Висвітлено Зеровіану Юрія Шевельова (1908–2002), який відомий також як Юрій Шерех (цим псевдонімом науковець, починаючи з 1940-х рр., найчастіше підписував свої літературно-критичні та інші студії). До розгляду залучено наукову, епістолярну і мемуарну складові багатогранної спадщини видатного філолога-славіста. Проаналізовано його літературознавчі розвідки, присвячені постаті й творчості письменника Розстріляного Відродження, класика української літератури ХХ ст. Миколи Зерова (1890–1937). Зокрема, це "Поезія Миколи Зерова" – стаття з циклу "Леґенда про український неокласицизм" (1944), статті та есеї, що містять згадки про поета-неокласика: "Театр Лесі Українки чи Леся Українка в театрі?" (1943), "Другий "Заповіт" української літератури" (1967), "МУР і я в МУРі" (1987) та ін. Досліджено історію публікації двох різних спогадів про М. Зерова – Софії Зерової (дружини письменника) і Людмили Курилової (харківської знайомої письменника). Обидві публікації (під криптонімом Ю. Ш.) здійснив Ю. Шевельов, відповідно 1973 і 1987 р. Перед тим дослідник опублікував – з архіву Л. Курилової – невідомі раніше поезії М. Зерова, написані російською мовою (1968, публікація без підпису). Крім того, дослідження Зеровіани проведено із залученням епістолярію науковця. Це, зокрема, його листування з Юрієм Луцьким, Юрієм Лавріненком, Олексієм Ізарським і Григорієм Костюком. Принагідні згадки про М. Зерова трапляються також у спогадах Ю. Шевельова. Отже, поет-неокласик зримо присутній у літературознавчій спадщині, в листах та спогадах одного з найвідоміших українських інтелектуалів ХХ ст.

Ключові слова: літературознавство, мемуаристика, епістолярій, українська література ХХ ст., Микола Зеров, Юрій Шевельов (Шерех).

Видатний мовознавець-славіст, історик української літератури, літературний і театральний критик Юрій Шевельов, який відомий також як Юрій Шерех (обидва імені далі – Ю. Ш.), неодноразово у своїй творчості звертався до Миколи Зерова. Згадки про поета-неокласика найперше знаходимо в його наукових і публіцистичних статтях. Проте Ю. Ш. також упорядковував і видавав зі своїми коментарями спогади тих, хто особисто знав українського неокласика. Крім того, постать Зерова присутня ще й у спогадах і листах самого Ю. Ш. Отож, ця стаття – перша спроба об'єднати всі згадані напрями

творчості Ю. Ш., і ключовою статтю тут виступатиме визнаний лідер неокласиків.

Найпершою великою розвідкою, в якій ідеться не лише про Миколу Зерова, а й про інших поетів-неокласиків, була стаття "Леґенда про український неокласицизм". Ю. Ш. планував і написав цикл статей про неокласицизм як літературний напрям 1920-х рр. та про його знакових представників – "ґроно п'ятірне нездоланих співців". Автор мав намір присвятити по статті кожному поетові з "п'ятірного ґрона", тобто написати п'ять статей – про Миколу Зерова, Максима Рильського, Павла Филиповича, Михайла Драй-Хмару і Освальда

Бургардта (Юрія Клена). У вступному розділі до цього циклу літературознавець пише про те, чому він вирішив звернутися до теми неокласиків і в чому полягає його головна теза [29, с. 97–99]. Насамперед автор має намір спростувати поширену *легенду* про те, що в 1920-ті рр. в Україні існував літературно-мистецький напрям п. н. "неокласицизм", який був представлений "п'ятірним ґроном" поетів і очолюваний Зеровим. А відтак ставить собі завдання продемонструвати, що ніхто зі згаданих поетів (крім самого Зерова) не був неокласиком. Щоб довести цю доволі контрверсійну тезу, Ю. Ш. планує уважно проаналізувати творчість усіх п'ятерох поетів. Треба сказати, що автор свої плани здійснив, проте не повністю. Із передмови до збірника "Не для дітей" відомо, що цикл статей про неокласиків був незакінчений – "стаття про Рильського лишилася незаписаною" [29, с. 33]. Увесь цикл написаний упродовж 1944 р., частина в селі Солотвині на Лемківщині, а саме: два вступних розділи (під назвою, що згодом стала назвою всього циклу) [24], статті про Драй-Хмару, Зерова і Клена, а розвідка про Филиповича – вже в Німеччині. Статті друкувалися в різний час і в різних виданнях, зокрема: 1945 року – у тижневику "Український вісник" – "Поезія Михайла Драй-Хмари" [25], 1946 року – в літературно-мистецькому часописі "Хорс" – "Поезія Миколи Зерова" [30], 1950 року – у півтижневику "Українські вісті" – "Поезія Юрія Клена" [31]. Усі згадані розвідки (крім статті про Клена) вперше були зібрані під спільним заголовком "Легенда про український неокласицизм" у збірнику літературно-критичних статей Ю. Ш. "Не для дітей" [29, с. 97–156].

Дослідники, звісно, вже неодноразово звертали увагу на цю велику статтю (властиво цикл статей) Ю. Ш. і на його твердження про неокласицизм і неокласиків. Серед таких досліджень насамперед треба виокремити праці Михайла Москаленка [18, с. 1260–1262] та Володимира Панченка [20, с. 618–620]. Не повторюватимемо тут відомих тез про Зерова, лише звернемо увагу на кілька узагальнюючих думок автора "Легенди про український неокласицизм". Його стаття про Зерова написана в такому стилі, що майже кожне твердження – це теза і антитеза. Наприклад, літературознавець починає статтю з яскравих характеристик поета: це – "людина рідкої ерудиції, величезного темпераменту, людина, що вміла надихнути оточення своєю ідеєю, вміла запалити цією ідеєю, людина, що заслужено вважається за метра в найвищому розумінні цього слова, людина, що за загальною думкою очолювала поетичну школу" [29, с. 110]. Проте, тут же стверджує, що "репутація Мик. Зерова як метра, як шефа поетичної школи" значною мірою сформувалася не "від реальної обізнаності з його творами", а радше "з відгуків і чуток про його поезію" [29, с. 110]. "Отже, і тут, як взагалі у сприйнятті "п'ятірного ґрона" неокласиків, – пише далі Ю. Ш., – є багато не від тверезої аналізи фактів, а від легенди, створеної і створюваної стоюстою поголоскою, спертою й спираною на джерела, які не завжди можна перевірити й навіть установити" [29, с. 111]. Тож науковець ставить собі завдання детально проаналізувати саме поезію Зерова. Тому в дослідженні значну увагу приділено різним поетичним засобам образності у Зерова, серед яких найяскравіше проявляються епітети й метафори. На конкретних прикладах Ю. Ш. підкреслює глибоке закорінення поезії неокласика в поетичній традиції, не оминає також і його "слово точене", і "витончену й сувору форму", але одночасно звертає увагу і на двоплановість його поезій. Хоча Зеров, на думку Ю. Ш., найперше "прихильник мистецтва рівноваги", у його поезії відчутні різні тони і

мотиви, багатство і мінливість настроїв, є в ній абстрактність і узагальнення.

Наприкінці розвідки про поета-неокласика дослідник підсумовує: "Зеров не був неокласиком у завершеному значенні, він шукав класики, він томився за нею, він лише подеколи осягав класичної гармонійності не тільки слова й форми, а й світосприймання. А частіше симетрія форми тільки тамувала й маскувала зойк його болуче роздратовуваної душі" [29, с. 131]. Вирішальним для Ю. Ш. видається те, що "тверда форма класицизму, узагальненість, понадчасовість – це було для поета рятунком від того почуття розчарованості, самотності, ілюзорності світу, нікчемності людини, невір'я, яке було реакцією його душі на брутальні й брудні дотрки тогочасної дійсності" [29, с. 131]. Отже, "неокласик у прагненнях і далеко не неокласик у здійсненому" [29, с. 132] – таким був Микола Зеров у баченні Ю. Ш. На його думку, "поезії Зерова занадто відточені, занадто продумані, занадто гармонійні; кожне слово, синтаксичний хід, метричний хід такі повнозначні, такі обтяжені змістом, що треба сприймати, здається, не так цілість, як кожну частину зокрема" [29, с. 133]. Одначе така надмірна продуманість цілого приводить подеколи до протилежного наслідку – "цілість розпорошується, не сприймається", а відтак – за твердженням автора статті про чільного поета-неокласика – "в цьому (а не в ремінісценціях з історії, мітології й літератури) основна трудність поезій Зерова, основна причина того, що він є передусім поет для поетів – більше, ніж поет для читачів" [29, с. 133]. Саме через це, на думку Ю. Ш., "школа Миколи Зерова не стала провідним, передовим напрямом у нашій поезії, незважаючи на всю обдарованість метра цієї школи, незважаючи на всі його величезні заслуги перед нашою культурою й літературою. От із цих причин, можливо, "ґроно п'ятірне" так і не стало єдиною монолітною, консолідованою літературною школою, лишившись тільки гуртком приятелів, з'єднаних видатною індивідуальністю свого метра" [29, с. 133].

Чи справедливі всі ці оригінальні твердження про неокласиків загалом і про кожного з них зокрема, питання дискусійне, про це вже писали раніше і, безперечно, ще писатимуть у майбутньому дослідники української літератури, а ми тим часом далі помандруємо творчістю Ю. Ш., щоб прослідкувати його зацікавлення Зеровим.

Наступною за хронологією є публікація невідомих поезій Миколи Зерова у збірнику Організації українських письменників "Слово". У третьому числі цього збірника (Нью-Йорк, 1968) в рубриці "З наших втрат" вміщено добірку раніше невідомих російськомовних віршів українського неокласика [19]. Віршам передують нотатка, в якій йдеться про історію цих текстів, а саме про те, що редакція отримала їх з приватного джерела, яке воліє поки що не називати. Але тут же подаються деякі деталі, які проливають світло на особу, про яку йде мова. Вірші присвячувалися "жінці російської культури, що з нею Зеров познайомився в серпні 1927 р. в Бюйрнусі коло Гурзуфу і що жила в Харкові" [19, с. 305]. Ішлося, як тепер відомо, про Людмилу Курилову, з якою Ю. Ш. був знайомий ще з Харкова. Також відомо, що вона сама й переслала йому ці поезії, що підтверджено в її листі до Ю. Ш. від 27 січня 1967 [11, с. 94–95]. Зрештою, єдиний україномовний вірш, уміщений у цій добірці, а саме "Джерела Качі" (тепер більш відомий п. н. "На верхів'ях Качі" [4, с. 24]), має присвяту "Л. А. К.", що розшифровується: "Людмилі Антонівні Куриловій". Як публікатор, Ю. Ш. вважав, що час розповідати про цей "багатий на зміст біографічний епізод" у житті Зерова – ще не настав. Але самі поезії Зерова, на його думку,

мали високу поетичну вартість і відзначалися бездоганною мовою, а тому й заслуговували на публікацію.

Прикметно, що в одному з віршів, поданих у цій добірці, Ю. Ш. зробив купюру. В російськомовному сонеті Зерова "Немеет сердце, скорбью налитое..." [19, с. 309–310], присвяченому пам'яті сина Костика, було вилучено передостанню строфу, в якій йшлося про дружину Зерова:

Потерей сына страшно заплатила
Судьба неверной и моей жене:
Ее, больную, весть почти убила, –
Так для чего же жить теперь и мне?

Як тепер знаємо, Ю. Ш. зробив це на прохання Курилової, яка в листі від 20 липня 1967 писала йому таке: "Зрозуміло, що цей вірш не можна публікувати, доки жива дружина Зерова. Або замість передостанньої строфи слід поставити чотири рядки крапок..." [11, с. 111–112]. Крапок у цьому місці Ю. Ш. не ставив, проте залишив значно більший пропуск між строфами, що свідчило про те, що одна строфа тут пропущена.

Вступна нотатка була без підпису. Крім того, ніде у збірнику не було зазначено ім'я Ю. Ш. як публікатора невідомих поезій Зерова, "адресованих жінці російської культури". Але ті, хто був знайомий з Ю. Ш., могли здогадатися, що таку публікацію міг підготувати лише він, адже саме він знав адресатку цих віршів і листувався з нею в ті роки. Щось більше про цю публікацію можна б довідатися з листування Ю. Ш. з Григорієм Костюком, який був тоді головним редактором збірника "Слово", але їх листування з того періоду ще не опубліковане. Згадку про *невідомі поезії Зерова* вдалося віднайти в одному з листів Костюка до Юрія Луцького. У відповідь на пропозицію Луцького надрукувати в "Слові" одну контрверсійну річ Аркадія Любченка Костюк (у листі від 20 травня 1967) відповідає так: "Глава з незакінченого роману Любченка, про яку Ви згадуєте, безумовно варта того, щоб її публікувати. Але, на жаль, до цього числа "Слова" вона не підходить. <...> У мене є тепер в руках куди благородніший матеріал: тринадцять чудесних, високомистецьких сонетів Миколи Зерова, написаних російською мовою. І ось через їх російську мову багато членів колегії ставлять під сумнів можливість їх публікації в цьому ювілейному збірнику. Хоч я є категорично "за", але не певний, що моє "за" перемає" [9]. Як бачимо, "за" Костюка таки перемаєло і російськомовні сонети Зерова були тоді опубліковані.

Тут доречно збудувати місток до хронологічно пізнішого звернення Ю. Ш. до Зерова, пов'язаного з попереднім сюжетом. Ідеться про публікацію спогадів Людмили Курилової про поета-неокласика, які п. н. "Зустрічі з Миколою Зеровим" з'явилися 1987 року в часописі "Сучасність" [11]. Це нібито розповідь Курилової про Зерова в листах до Ю. Ш., який підготував ці *спогади в епістолярній формі* до друку і написав (під криптонімом Ю. Ш.) до них примітки. Листи (їх загалом три) датовані 1967 роком. До них долучено датовану 1987 роком "Коротку післямову" самої Курилової [11, с. 113–114]. Спогади годі було надрукувати наприкінці 1960-х, адже тоді ще жила дружина Зерова. У другій половині 1980-х ситуація змінилася (Софія Федорівна Зерова померла 1985 року), тож прийшов час, перефразовуючи Ю. Ш., "на оголошення цих фактів". Щодо самих спогадів, то вони, на думку публікатора, "написані яскраво, тонко й багаті на фактичний матеріал", крім того, "ці спогади окреслюють, тактовно й інтелігентно, епізоди інтимного життя й літературної діяльності Миколи Костевича і багато дають для розуміння його характеру і його стосунків з добою" [11, с. 114–115].

У своїх спогадах Людмила Курилова відразу застерігає, що між нею і Зеровим нічого ніколи не було, хоча вона описує деякі епізоди, з яких робить висновок сама і дає зрозуміти читачам, що Зеров її кохав. Наведу, для прикладу, цитату: "А наша з Мик[олою] Кост[евичем] дружба була така добра, що й тепер, на схилі віку, я згадую її з почуттям щонайглибшого признання, вдячності й ніжності. Ми ніколи не були інтимно близькими. Нас єднали глибока взаємна довіра, спорідненість думок, відчуттів, уподобань, дуже велика одвертість, симпатія, невідобна людська ніжність" [11, с. 96]. Або відвертіше: "До мене він ставився не тільки по-дружньому. Він завжди був до мене підкреслено уважний, часто – і про все – писав, дарував мені книжки, дорогі цукерки та квіти, при зустрічах і прощаннях неодмінно цілував руку, а в листах наприкінці писав: "Цілую обидві руки". В мене збереглися його фотографії з теплими написами. Його уважливості, доброти, сердечності і ніжності не лишали в мене найменшого сумніву, що він мене кохає" [11, с. 97]. Одного разу, коли Зеров був у Харкові, і повертався з прогулянки з Куриловою, то попросив її подарувати йому квітку з її осіннього букетика. Тоді, за словами авторки спогадів, витягнув з кишені записник, "поцілував квітку і заклав її в книжку з словами: – На згадку про один з найщасливіших днів у моєму житті. І сумовито додав: – А їх у мене так мало. Потім він поцілував мені обидві руки і в зап'ясток, і в долоні, мовив: – Згадуйте мене хоч коли-не-коли, а я про вас думаю беззастанно" [11, с. 103]. Крім того, авторка детально описує один епізод, який був завуальовано подібною до зізнання поета у коханні до неї [11, с. 97–98]. Також з пам'яті вона переповідає Ю. Ш. один з листів Зерова, в якому поет нібито так висловлювався про свої почуття: "Мені вона (каже Зеров про Курилову. – О. Л.) безмірно дорога – і як мій найближчий друг, і як жінка. Я почуваю велику симпатію до неї, ні, це не те слово, а те слово, що його так хочеться їй сказати, що часто готове зірватися з моїх уст, очевидно ніколи не доведеться вимовити. Бо вона, ця жінка, що відповідає моїм уподобанням, байдужа до мене. Так само не бажаючи бути жорстокою, вона і привітлива, і доброзичлива, але це зовсім не те, чого я спраглий. Вона не любить і ніколи не полюбить мене, бо любить іншого. Отже, так тому й бути..." [11, с. 105]. Листи Зерова до Курилової, на жаль, не збереглися, тому про ці стосунки довідуємося лише зі слів авторки спогадів, які не можемо ні підтвердити, ні спростувати.

У другій половині 1980-х редактором відділу літератури в "Сучасності" був колега Ю. Ш., літературознавець Юрій Луцький, тому деяку інформацію про публікацію спогадів Людмили Курилової можна почерпнути з листування обох науковців [35, с. 188–195]. У листі від 1 березня 1987 Ю. Ш. звертається до Луцького з пропозицією опублікувати спогади його давньої знайомої з Харкова про її зустрічі із Зеровим: "Ще в шістдесятих роках одна моя знайома з Харкова (по війні вона живе у Львові) переслала мені спогади про Миколу Зерова – його жінки й свої. Спогади Зерової я тоді вмістив у "Слові", ч. 5. Тоді ж Людмила Курилова переслала мені свої власні спогади про зустрічі (і міні-роман) з Миколою Костевичем, але просила їх не друкувати, бо вони згадують, що Зерова зраджувала чоловіка (з Віктором Петровим, з яким вона зрештою одружилася вже після повернення Петрова з закордону). Тепер Людм[ила] Ант[онівна] просить їх видрукувати – жінка Зерова померла, Петров теж, і нікого ці спогади не образять" [35, с. 189–191]. Говорячи про майбутню публікацію, Ю. Ш. додає: "Спогади написані дуже майстерно й по-жіночому мило і показують багато рис життя й характеру Зерова" [35, с. 191]. В іншому листі (від 4 квітня

1987) Ю. Ш. дає своє означення цим спогадам і стосункам: "Я Вас, здається, попереджав, що спогади мають трохи адюльтерний характер. Може навіть не трохи. Жінка Зерова скакала в гречку з Петровим, а сам Зеров був не від того, щоб скочити з авторкою спогадів. Що скажуть наші моралісти?" [35, с. 195]. Оскільки спогади були написані російською мовою, в листуванні також обговорюється питання про те, хто перекладатиме їх по-українському. На початку квітня 1987 р. Ю. Ш. послав ці спогади на переклад Оксані Соловей, про що й написав Луцькому [35, с. 195]. А вже в жовтні 1987 р. "Зустрічі з Миколою Зеровим", як відомо, з'явилися друком у часописі "Сучасність".

Із цим епізодом пов'язаний ще один сюжет, до якого був причетний Ю. Ш. Ідеться про публікацію спогадів Софії Зерової, які він отримав ще в 1960-х від Людмили Курилової (див. подану вище цитату з листа Ю. Ш. до Юрія Луцького від 1 березня 1987). Ці спогади були опубліковані 1973 р. накладом Об'єднання українських письменників у Канаді "Слово" [8]. Переклад спогадів Софії Зерової українською мовою здійснив Олег Зуєвський, а публікатором був, звісно, Ю. Ш. У його вступній нотатці (під криптонімом *Ю. Ш.*) зазначено: "Спогади подають багато цінного матеріалу і то не тільки тоді, коли факти названо й описано, а й тоді, коли їх омінено. Приміром, авторка мемуарів майже не говорить про родинне життя Миколи Зерова, однак з самого мовчання і з низки побічних деталей читач легко складе собі образ цього життя і зрозуміє, чому поет так пристрасно любив свого малого сина. Загалом текст спогадів потребує уважного й вдумливого читання, але і при дещо поверховішому читанні він принесе літературознавцям і аматорам творчості Зерова чимало матеріалу, доповнюючи інші спогади й матеріали про Зерова, оголошені друком поза межами Радянського Союзу, особливо "Спогади про неклісиків" Юрія Клена, "Болотьяна Люк-роза" Віктора Петрова і "Незабутне, немеркнуче..." Алли Цівчинської" [8, с. 212]. У нотатці, однак, не було зазначено, яким чином редакція отримала спогади Софії Зерової. (Отож, цитований вище лист Ю. Ш. до Юрія Луцького від 1 березня 1987 – це одиноке джерело, яке посвідчує факт отримання цих спогадів від Людмили Курилової). Публікатор лише вказує, що вони нібито були написані для планованого в Москві збірника статей і матеріалів до 80-ліття поета і літературознавця Микола Зерова, яке припадало на 1970 р. Проте цей збірник тоді не з'явився. Ю. Ш. також додає (очевидно, з політичних міркувань), що редакція не мала жодних контактів із дружиною Зерова і не могла отримати її згоди на друк цих спогадів [8, с. 211].

Прикметно, що Людмила Курилова і Софія Зерова приятелювали між собою, зустрічалися й телефонували одна одній. Про це можна довідатися зі згаданої вище післямови Курилової до її спогадів. Зокрема, там вона зазначає, що дуже співчувала Зеровій, розуміла її складне становище, поділяла її страждання. Тому, як стверджує, "ніколи, ані словом" не обмовилася про те, що їй були відомі давні стосунки Зерової з Петровим. А коли, після одруження з ним, Софія Федорівна зберегла прізвище свого першого чоловіка, то Курилова "в глибині душі пробачила їй усе, що треба було пробачити" [11, с. 113–114]. Очевидно, що між Куриловою і Зеровою було багато спільного, тому вони легко знаходили спільну мову й мали спільні інтереси. Цікаво, що навіть епіграфи до їхніх спогадів про Зерова подібні. У Людмили Курилової: "А пам'ять, мой злой властелин, // Все будит минувшее вновь..." (цитата зі старовинного роману "Ямщик, не гони лошадей") [11, с. 94]. А у Софії Зерової: "О, память сердца! Ты сильнее // Рассудка

памяти печальной..." (цитата з Костянтина Батюшкова) [8, с. 211]. Багато про спогади Людмили Курилової і про "love story київського неокласика" пише Володимир Панченко в "Повісті про Миколу Зерова" [20, с. 453–466]. Ба більше, на основі датованих 1992 роком листів львівської приятельки Курилової Лідії Марченко до Ю. Ш., дослідник вимальовує неабиякої цікавості портрет самої Курилової. Шкода лише, що він не оприлюднив повністю цих листів, які, за його словами, "зберігаються <...> у Бахметьєвському фонді Колумбійського університету, США, серед інших матеріалів фонду Шевельова" [20, с. 463].

Продовжуючи тему "Шевельов – Зеров", варто зазначити, що літературознавчі праці Ю. Ш. містять багато принагідних згадок про поета-неокласика і поси-лань на нього. Щоб пунктиром окреслити контекст цих згадок і поси-лань, подаємо їх огляд, не претендуючи, звісно, на повноту охоплення багатогранної творчості видатного науковця.

Почати варто з давніших праць Ю. Ш. Доволі велика частка статей і есеїв, у яких згадується ім'я Зерова, припадає на 1940-ві рр. Ці статті друкувалися або в час, коли були написані, або пізніше. Першою хронологічно треба згадати статтю-рецензію "Театр Лесі Українки чи Леся Українка в театрі?", яка була написана у Львові далекого 1943 р. й тоді ж надрукована в часописі "Наші дні" [32; 22, с. 247–258]. У цій рецензійній статті Ю. Ш. виступає не лише як літературознавець, але як театрознавець. Розмірковуючи про можливість і адекватність театральних постановок за творами Лесі Українки, рецензент згадує про Зерова, який "убачав найтипівішу рису драматичних творів Лесі Українки в "словесних турнірах" героїв, де кожна репліка несе відточену й загострену думку і думки схрещуються й дзвенять, як удари шпал" [22, с. 249]. Тут автор ставить найважливіше запитання: "Чи може театр відтворити це горіння думки, що напоєність слова думкою?" [22, с. 249], а відтак уважає, що Леся Українка починається там, де говорить пристрась мислі. Далі роздумує над цим у формі запитань до себе і до читача: "Чи може наш театр відтворити це? Чи має він такого актора? Чи відповідає це природі театру взагалі?" [22, с. 250]. Наприкінці своїх роздумів – сам відповідає на ці питання, згадуючи знову Зерова: "Те, що ми бачимо на сцені, є Леся Українка в театрі. Театр своїми засобами, традиційними, притаманними йому, виставляє "тривожні", мовляв Зеров, твори геніяльної поетки. Але це ще не є той театр, який би поетка собі скорила, поставила собі на службу. Такого театру – театру Лесі Українки – ще нема і невідомо, чи може він бути" [22, с. 258].

Наступний 1944 р. був дуже багатим на різноманітні дослідження Ю. Ш. Перебування на Західній Україні, очевидно, позитивно впливало на його творчість. Про одне з таких досліджень, а саме про "Легенду про український неокласицизм" уже йшлося раніше. Але були й інші напрацювання. Зокрема, того року Ю. Ш. написав статтю "Інший романтик, інший романтизм", яка, однак, була опублікована значно пізніше, щойно 1966 р. – п. н. "3 історії українського романтизму" [36; 22, с. 45–57]. Розмірковуючи про літературний процес та концепції в історії української літератури, про різні стилі і напрями в ній, про народницьку історію літератури, Ю. Ш. згадує Зерова в такому контексті: "Заслугою Миколи Зерова, Агапія Шамрая і Дмитра Чижевського є намагання відійти від цих схем і побачити минуле українсько-го письменства як рух, як унутрішньо-суперечливий процес. Але в реконструкції минулих конфліктів залишається ще багато зробити" [22, с. 45–46]. Продовжуючи цю тему про український літературний процес і напрями в ньому,

Ю. Ш. знову посиляється на Зерова, зокрема на його "Нове українське письменство" (Мюнхен, 1960): "Зеров відзначив як одну з особливостей українського літературного процесу хронічне відставання розвитку нових стилів у часі і співіснування в часі ж таки старих і нових, здавалося б, несполучних стилів" [22, с. 56].

Інша велика стаття з 1944 р. мала назву "Душа убога встала рано". Ця розвідка про Василя Мову теж не з'явилася друком у час свого написання, а була доопрацьована й опублікована пізніше як передмова до "Творів" Василя Мови (Лиманського), що вийшли друком 1968 р. в Мюнхені за ред. Ю. Ш. [21; 22, с. 143–179]. У цій статті є чимало покликів на Зерова, що вказують на слухність його думок про Василя Мову. Проте часом Ю. Ш. дискутує із Зеровим, скажімо, не погоджується з його твердженням про те, що заклики Мови до освіти повторює Шевченкове "Учіться, брати мої", тому що схильний був пояснювати ці погляди Мови прямим впливом Пантелеймона Куліша, а не Тараса Шевченка [22, с. 158].

Не оминув Ю. Ш. Зерова й у своїй знаменитій статті "Другий "Заповіт" української літератури", в якій детально проаналізовано Франкову поему "Мойсей". Стаття була написана 1967 р. в Нью-Йорку і п. н. "Поза межі можливого. Другий "Заповіт" української літератури" вперше з'явилася друком як післямова до нью-йоркського (1968 р.) видання Франкового "Мойсея" [26; 22, с. 222–246]. У цій статті Ю. Ш. неодноразово цитує студію Миколи Зерова "Франко – поет" [3, с. 117–148]. Автор погоджується з визначенням Зерова, що "Мойсей" – це "поема про подолані сумнівів" [22, с. 233]. Далі зазначає, що неокласик наважився зробити закид Франкові щодо деяких його висловів, чого ніхто перед тим не робив із пошани до Франка. Зокрема, Ю. Ш. наводить ось такі міркування Зерова: "Навіть у "Мойсеї" трапляються інколи прикрі дефекти. Як би хотілося, наприклад, щоб старозаповітний пророк не говорив про негяму рабів на гордіні "котурні", не звертався до Бога: "О Всезнавче, чи знав ти вперед // Про такі результати?", не розказував давнім гебреям грецького міту про Оріона, коли б взагалі в його словах було менше словника і невідпорної фрази галицького вічевого красномовця" [3, с. 123; 22, с. 243]. Цитуючи ці міркування, Ю. Ш. тут же вступає в полеміку із Зеровим, стверджуючи, що "Франко не був глухий до стилю і не уважавши до мови. Коли він хотів дати стилізацію, він давав її" [22, с. 243]. Але це не було, на думку Ю. Ш., завданням Франка у "Мойсеї", де йшлося "про злиття, синтезу старогребейського, грецького (котурни, Оріон) і сучасного, Палестини й України, Мойсея і самого Франка". А відтак автор статті "Про межі можливого..." слушно зауважує, що у випадку з "Мойсеєм" Франко, подібно до Шевченка в "Неофітах" і "Марії", вдався до експерименту. А тому, визнаючи тонкість поетичного відчуття і літературного смаку Зерова, Ю. Ш. все-таки стверджує: "Зеров був занадто неокласиком в ідеалі, щоб збагнути принаду експерименту змішання стилів, ґатунків і словників" [22, с. 243].

Упродовж 1977–1982 рр. Ю. Ш. працював над статтею "Літ Ікара: (Памфлети Миколи Хвильового)". Перший варіант цієї розвідки надрукований у часописі "Сучасність" (1978, ч. 2). Згодом доопрацьована стаття була опублікована (п. н. "Про памфлети Миколи Хвильового") як передмова до четвертого тому п'ятитомного видання "Творів" Миколи Хвильового за ред. Григорія Костюка [27; 22, с. 287–342]. Аналізуючи памфлети Хвильового, автор часто вдається до характеристик і висловлювань його сучасників. Серед них, безперечно, був Микола Зеров, який характеризував памфлети Хвильового як "крик серед півночі в якомусь глухому околі"

[3, с. 258; 22, с. 289]. Ім'я Зерова неодноразово виринає в контексті ідей Хвильового будувати українську літературу й культуру на інтелекції. Для Хвильового Зеров асоціюється з Європою – з "мистецтвом глибокої думки і складної образності" – на протигагу просвіті [22, с. 306–307]. Ю. Ш. зазначає, що дискусії довкола памфлетів Хвильового були гострими, і навіть урівноважений і прихильний до нього Зеров згоджувався, що "винуватять у цих непорозуміннях найчастіше самого М. Хвильового" [3, с. 252; 22, с. 324]. Ба більше, науковець порівнює памфлети Хвильового і Зерова, характеризуючи останні як такі, що "багаті на асоціації", які подані цілком по-іншому, а саме: "розкладені на полиці, розкласифіковані, кожний з відповідною налічкою і в відповідній шухлядці" [22, с. 329]. Натомість памфлетам Хвильового характерна "хаотичність", і легенду про цю хаотичність створив сам Хвильовий [22, с. 334]. Отже, памфлети Хвильового, за Ю. Ш., відзначаються "своєю температурою горіння, ідеєю, своєю композиційною майстерністю і своєю стилістичною віртуозністю", а з іншого боку – виваженістю, розважністю Зерова, "полімпійськи вивірена, <...> вкладена у виразні береги самонакладеної дисципліни" [22, с. 334].

У статті про памфлети Хвильового згадано про полемічні публікації Миколи Зерова в "Житті й революції" за 1925 р., якими неокласик, на слушну думку Ю. Ш., переключив "емоційний тонус памфлетів Хвильового на врівноважено-інтелектуальний" [22, с. 296]. Ці публікації Зерова "переконливо показували справедливості головних тез Хвильового, водночас відвіуючи від них половину політичної злободенщини" [22, с. 296]. Тоді ж зав'язалося листування між Хвильовим і Зеровим, яке названо "найціннішим документом духової історії України двадцятих років" [22, с. 296]. У час написання статті Ю. Ш. уважав, що існує дуже мала ймовірність того, щоб це листування збереглося. Однак листування частково вціліло, властиво збереглися листи Хвильового до Зерова, які 1989 р. опублікував В'ячеслав Брюховецький [12; 13]. Про цей епістолярій, зокрема, є згадки в листуванні Ю. Ш. і Юрія Луцького з 1989 р. [35, с. 290–343]. В лютому того року Луцький ділиться з Ю. Ш. інформацією, яку отримав від Миколи Жулинського (тоді заступника директора Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка) про те, що в Києві "відкопали десь" листи Хвильового до Зерова і планується їх публікація (лист від 4 лютого 1989) [35, с. 297]. Трохи згодом, у відповідь на питання Луцького, чи має Ю. Ш. уже копію листів Хвильового до Зерова, той відповів: "Листи Хвильового Жулинський подарував і мені. Вони, звісно, дуже цікаві, але листи Зерова, напевне, були б далеко цікавіші. Та, мабуть, їх знищено після самогубства Хвильового. В чию архіві вони мали бути. Жулинський каже: "Ми ще шукаємо", але боюся, що це справа безнадійна" (лист від 29 липня 1989) [35, с. 319].

У липні 1983 р. Ю. Ш. завершив свою відому статтю "Кулішеві листи і Куліш у листах", яку написав спеціально як передмову до видання україномовних листів Пантелеймона Куліша в упорядкуванні Юрія Луцького [23]. З листування обох кореспондентів знаємо, що упорядник наполегливо, від 15 лютого 1982 починаючи [34, с. 407], запрошував Ю. Ш. написати передмову до цього видання. І врешті йому (Луцькому) це вдалося [докладніше див.: 34, с. 407–509]. У цій передмові, пишучи про старість і самотність Куліша, Ю. Ш. цитує відомий сонет Миколи Зерова "Куліш", у якому автор "добре схоплює цей період – Кулішеву старість" [23, с. 34]. Сонет закінчується такими рядками: "І днів старечих тягота легка, // І навіть в смертних муках агонії // В повітрі пише ще його рука" [4, с. 32]. "Образ дещо

ідеалізований, — пише дослідник Кулішевих листів, — помиляється Зеров, коли твердить, що тягота була легка, але в суті речі образ схоплено правдиво" [23, с. 34].

У доробку Ю. Ш. є стаття під промовистою назвою "МУР і я в МУРі", написана 1987 р., а вперше опублікована 1991 р. [33, с. 483–522; 22, с. 559–592]. На початку цієї статті-спогаду зазначено, що спробу подати коротку історію МУРу (1945–1948) було здійснено ще 1954 р. Це — стаття "Українська еміграційна література в Європі 1945–1949: Ретроспективи й перспективи", яка була опублікована в буенос-айреському часописі "Овід" (1954, № 3–6), а згодом передрукована в збірці статей "Не для дітей" [29, с. 226–274]. Але через третину сторіччя Ю. Ш. подивився на багато речей по-іншому. Часом, коли справа доходила до публікацій давніших писань, автор їх редагував, доопрацьовував, підправляв, а то й змінював: "Коли правильніше? Марне запитання. Якби я жив ще третину сторіччя, напевне, мій погляд знову змінився б. Ми течемо, наше життя тече, наше минуле тече, історія пливе в цьому ж струмі. Вона не незмінна. Але кожне нове бачення відкриває якісь сторінки, яких попереднє бачення не помічало. Тож має сенс оприлюднити це, сучасне, бачення" [22, с. 559]. Роздумуючи про МУР, його досягнення і втрати, а також про ворогів МУРу, Ю. Ш. зокрема пише, що "в щоденній діяльності тяжко було МУРові вберегтися від проявів низькочолості. Інтелегентних ворогів поза своїми лавами МУР не мав. <...> Але в щоденному житті супротивники МУРу тяли його відчутно й болюче, а змагатися з ними було завданням безнадійним" [22, с. 573]. Щоб яскраво проілюструвати цю тезу, автор наводить асоціації з поезії Зерова: "Комарі можуть зробити життя нестерпним, а Гуллівер був безсилий проти ліліпутів, — згадаймо тут вірш Миколи Зерова на цю тему" [22, с. 573]. Ось строфа, про яку пише Ю. Ш. [4, с. 62]:

В південних карлів, долею забутий,
Шептав я найпалкіші молитви:
Не так-бо люті тигри і леви,
Як дріб'язкові, мстиві ліліпути.

Цей сонет Зерова був, мабуть, одним із найпромовистіших для Ю. Ш. Про нього він згадує у складних життєвих ситуаціях, як-от у часи МУРу. В одному з листів до Юрія Лавріненка (від 20 червня 1947) майбутній історик МУРу, а тоді активний його учасник, оповідаючи співрозмовникові про "антишерехівські" дії Володимира Державина, дослівно пише так: "Або ще таке: в одне з своїх антиш[ерехівських] турне, які Д[ержавин] робить систематично, в Мюнхені у мерзотника і провокатора Курп[іті] Д[ержавин] зустрічає одного молодого критика, що мав нещастя рецензувати "МУР" і згадати мою статтю. Критикові не подають руки і заявляють: — Молодий чоловіче, добрі стосунки членів "Світання" з Вами мусять закінчитися. Критик знічується і мимрить щось питальне. Йому відповідають, що причина цього — згадка про мою статтю. Так, так, про Ш. не можна згадувати, бо це означає популяризувати шарлатана. Це заявляється прилюдно в залі мюнхенського комітету" [14, с. 64]. Не бажаючи продовжувати далі перелік подібних сцен, бо все це "таке гидке, як і дрібне", Ю. Ш., щоб увиразнити свій настрій, вдається до поезії Зерова: "А пригадуєте вірш Зерова про Гуллівера в ліліпутів, де він скаржиться на те, що найбільше муки йому завдає саме те, що уколи такі безкінечно дрібні?" [14, с. 64].

Згадаю про ще одну розвідку науковця, в якій є поклики на Зерова. Йдеться про статтю "Критика поетичним словом", написану на основі виступу на науковій конференції до 175-річчя від дня народження Тараса Шевченка (Нью-Йорк, 1989) [22, с. 85–109]. Стаття назагал була про Шевченка, Зерова тут згадано в контексті стилізації

старих творів: "Ми звикли: коли пізніший поет бере тему якогось свого попередника, новий вірш включає в себе стилізацію старого твору, цитати або перифрази з нього. Поетичний сенс нового вірша полягає в накладанні однієї, позиченої поетичної манери на другу, свою власну. Кохався в цьому Микола Зеров" [22, с. 90]. А відтак Ю. Ш. подає детальний лексичний аналіз уривка зі сонета "Князь Ігор". Далі у статті, говорячи про історичний плюралізм і політичну демократію, автор зазначає, що плюралізм і демократія лише "несміливо заторкнули Схід Європи", але "не прищепилися" там. А в історії української літератури "ці погляди знайшли свій вислів у писаннях Миколи Зерова, Агапія Шамрая, Олександра Білецького, ще кількох одиниць, але тільки одиниць, до того ж одиниць, більшість яких була примушена замовкнути назавжди або на довгі роки" [22, с. 99].

Ще кілька згадок про Зерова варто додати з листування Ю. Ш. Ми вже цитували деякі його листи до Юрія Луцького і Юрія Лавріненка, проте таких згадок є більше. Наприклад, у листі до Луцького від 3 червня 1956 Ю. Ш. згадує, серед іншого, про публікацію невідомих раніше листів Зерова: "Чи бачили останню Борщакову "Україну"? Якщо ні, то звертаю Вашу увагу на опубліковані там листи Зерова (мова йде про "Невидані листи Миколи Зерова до Василя Чаплєнка". — О. Л.). Це таке ж золото, як Ваші "Диліжанси" (йдеться про "Голубі диліжанси", книгу матеріалів з архіву Аркадія Любченка в упорядкуванні Ю. Луцького. — О. Л.). Чаплєнкові пів гріхів проститься за те, що привіз сюди ці документи" [34, с. 51].

Є один цікавий епізод, пов'язаний із Зеровим, який Ю. Ш. описує в листах одночасно до трьох кореспондентів — Григорія Костюка, Олексі Ізарського і згаданого вже Юрія Луцького. Йдеться про публікацію 1987 р. Зеровських матеріалів у "Літературній Україні". Про це пише Луцький у листі до Ю. Ш. від 23 серпня 1987 [35, с. 219]. Сторінка про Зерова була цікава ще публікацією спогаду Василя Мисика про Соловків [17]. Саме на це звертає увагу Ю. Ш. у листі до Луцького від 7 вересня 1987, зазначаючи, що "це, здається, перша така публікація", а далі додає трохи критики: "Але не обійшлося й без брехень. З "неопублікованих" поезій Зерова всі, крім двох, були опубліковані в збірках Зерова, виданих Орестом-Державином (ідеється про три збірки Миколи Зерова, які видали Михайло Орест, брат Зерова, і Володимир Державин: "Sonnetarium" [7], "Catalepton" [5] і "Corollarium" [6]. — О. Л.). Не може бути, щоб Кочур про них не знав або й їх не мав. Він мав багато зв'язків з емігрантами. Гласність має вузькі межі" [35, с. 219]. Подібну реакцію знаходимо і в листі до Ізарського, написаному днем раніше: "«Літературна Україна» дала сторінку про Зерова. З "недрукованими" віршами. Більшість з них була у виданнях Ореста-Державина. Але два такі невідомі. Правда, мелоч. І спогад про З[ерова] на Соловках" [15, с. 207]. Гострота Шевельовського вислову не згасає і в листі до Костюка, написаному в той самий день, що й лист до Луцького: "Чи бачили в "Літературній Україні" сторінку про Зерова? Із спогадом Мисика про Соловків. Якщо не помиляюся, перший такий спогад у них. Але брехня триває, тільки в інших рамках. Таж вони (хоч би Кочур) не можуть не знати, що з того, що вони подають як недруковані поезії Зерова, все, крім двох, надрукували Орест/Державин. Але не хочуть визнати це, сучі діти" [16, с. 417].

Тут треба виступити на захист Григорія Кочура. Адже, публікуючи сторінку про Зерова в "Літературній Україні", він навряд чи міг згадувати *видання Ореста-Державина*. А познайомити українського читача, який не мав доступу до цих видань, була така добра справа.

Якби Кочур згадав перших видавців творів Зерова, то невідомо, чи ця добірка тоді з'явилася б друком. Зрештою, знаємо, що саме Григорій Кочур чимало доклався до повернення спадщини Миколи Зерова. Згадати хоча б добірку перекладів Зерова із супровідною статтею Кочура в часописі "Всесвіт" (1963, № 10) [10, с. 312–323], його причетність до видання "Вибраного" Миколи Зерова (1966), або публікацію фрагментів з "Енеїди" Вергілія в перекладі Зерова з його (Кочура) вступною нотаткою [10, с. 338]. Видається, що Ю. Ш. трохи призабув, у якій країні сам жив яких років 40 перед тим, і про використання Езопової мови в умовах СРСР. А potwierдження того, що видання Ореста–Державина були відомі Кочурові, знаходимо в його листуванні з Миколою Лукашем. Зокрема, в листі, написаному наприкінці березня 1963 р., Кочур пише про свої *видавничі плани*, які треба здійснити найближчим часом, і третім пунктом у цих планах стоїть Зеров: "Перекладації з автографо-держателями забрали багато часу й нервів. Зате маємо самих сонетів 108 – це не менше за того Сонетарія. Та ще александрійські вірші, та елегійні дистихи, та жартівливі й сатиричні вірші, та перекладів багато – є нові римляни, є французькі, є два сонети Петрарки, навіть Янка Купала є. Це треба видати, поки змога є" [1, с. 53–55]. Згаданий тут *Сонетарій* – це "Sonnetarium", збірка сонетів Миколи Зерова [7], вступну статтю до якої написав Володимир Державин і загальну редакцію якої здійснив, а також післямову написав Михайло Орест.

Про Миколу Зерова є й інші прикметні згадки, зокрема про його перебування на Соловках. Про це можна прочитати в листі Григорія Костюка до Ю. Ш. від 23 червня 1988 [16, с. 429–433]. Коли на початку 1988 р. були опубліковані листи Зерова до дружини, написані з концтабору на Соловках [2], Костюк ніяк не міг збагнути, як його вчителеві (тобто Зерову) вдавалося в "Соловецькому концтаборі" не лише якось вижити, а й творчо працювати: "Це щось махабрічне, як любив висловлюватися Улас Леонісович [Самчук]. Листи роблять враження, що М. Зеров там потрапив у великий науково-дослідний центр, де активно розгортає дослідницьку, перекладацьку (Шекспір, Лонгфелло та інші) та історико-літературну працю. Для мене це незбагненно. Я саме тоді сидів на Воркуті. І не можу збагнути психології мого великого вчителя, що він собі думав, підписавши собі повним признанням смертний вирок? Як він міг ще думати про якусь дослідницьку працю, визнавши себе <...> головою і організатором націоналістичної терористичної і шпигунської організації? Ні, це феноменальне явище. Це велика тема для соціологів і психологів" [16, с. 432].

Крім того, принагідні згадки про Зерова трапляються у спогадах Ю. Ш. Найперше, згадуючи своїх вчителів у Харкові, мемуарист порівнює їх із Зеровим. Ось, наприклад, згадуючи про Олександра Білецького, він пише так: "Третім і останнім професором, що прийшов до нас з Імператорського Харківського університету, був Олександр Білецький, найблискучіша в нас постать, оракул і кумир студентства, ерудит і вітій, певними рисами – харківський відповідник київському Миколі Зерову" [28, с. 200]. Ю. Ш. згадує також і про іншого свого вчителя Агапія Шамрая, порівнюючи його із Зеровим: "Мені не довелося ніколи чути чи навіть бачити Миколу Зерова, але, скільки можу собі уявити, Шамрай був харківським відповідником київського літературознавця, хоч і не дорівнював йому в ерудиції з західних літератур і не осягав його олімпійського стилю в самому характері викладів" [28, с. 206]. А наприкінці згадки про Шамрая пише: "Загалом беручи, я був щасливий, що дістався саме в руки Шамрая. Після Зерова він був, мабуть, найкращий викладач української літератури" [28, с. 206].

Згадуючи про театральне мистецтво, зокрема про оперу, якою почав цікавитися ще в Харкові і яка стала його основним захопленням, Ю. Ш. цитує поезію Зерова: "На сцені опери не було жадних експериментів, але сама опера була для мене театральним експериментом, і в цьому був на майбутні роки – і аж досі – її, кажучи словами Миколи Зерова, «неубутній чар»" [28, с. 128]. Тут маємо парافразу до Зеровського сонета під латинською назвою "Semper legenda" (дослівно "завжди перечитуване"), що починається такими рядками: "Книжок дитячих неубутні чари, // Безсмертних вигадок легкі дива..." [4, с. 49]. У Зерова – це перший сонет із циклу "Книжки і автори".

На цій поетичній ноті можна поставити крапку. Таких чи подібних згадок і покликів на Зерова у творчості Ю. Ш. знайдеться й більше. Проте навіть і наведені в цій статті, вважаємо, яскраво свідчать про те, як Ю. Ш. ставився до Миколи Зерова і як його цінував. Отож можна ствердити, що поет-неокласик зримо присутній у літературознавчій спадщині, в листах і спогадах одного з найвідоміших українських інтелектуалів ХХ ст. – Юрія Шевельова (Шереха).

Список використаних джерел

1. Григорій Кочур – Микола Лукаш : Листування 1958–1971 років / вид. 2-ге, доповнене й виправлене; передмова і коментарі Максима Стріхи. – Київ : Пінзель, 2019. – 152 с.
2. З листування М. К. Зерова / вступ, коментарі і підготовка листів до друку В. О. Толстова // Радянське літературознавство. – 1988. – № 1. – С. 48–68; № 4. – С. 33–49.
3. Зеров М. До джерел : Історично-літературні та критичні статті / Микола Зеров; вибір і заг. ред. Святослава Гордінського. – Краків; Львів : Українське видавництво, 1943. – 272 с.
4. Зеров М. Твори в двох томах. Т. 1 : Поезії. Переклади / Микола Зеров; упоряд. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко. – Київ : Дніпро, 1990. – 846 с.
5. Зеров М. Catalepton / Микола Зеров; ред. і післямова Михайла Ореста. – Філадельфія : Вид-во "Київ", 1951. – 79 с.
6. Зеров М. Corollarium : Збірка літературної спадщини / М. Зеров; під ред. М. Ореста. – Мюнхен : Інститут Літератури, 1958. – 223 с.
7. Зеров М. Sonnetarium / Микола Зеров; ред. і післямова М. Ореста; вступ. ст. В. Державина. – Берхтесгаден : Вид-во "Орлик", 1948. – 196 с.
8. Зерова С. Спогади про Миколу Зерова / Софія Зерова; перекл. Олег Зуєвський; [вступ. нотатка Юрія Шевельова] // Слово : Збірник 5. – Едмонтон : Об'єднання українських письменників у Канаді "Слово", 1973. – С. 211–253.
9. Костюк Г. Лист до Юрія Луцького від 20 травня 1967 року / Григорій Костюк // Архів Торонтського університету (Торонто, Канада) = University of Toronto Archives (Toronto, Canada). – George S. N. Luckyj Collection. – (UTA) B1995-0017/001(09).
10. Кочур Г. Література та переклад : Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю / Григорій Кочур; упоряд. Андрій та Марія Кочури. – Київ : Смолоскип, 2008. – 1172 с.
11. Курилова Л. Зустрічі з Миколою Зеровим / Людмила Курилова; перекл. Оксана Соловей; [прим. Юрія Шевельова] // Сучасність. – 1987. – Ч. 10. – С. 94–116.
12. Листи Миколи Хвильового до Миколи Зерова / підготовка текстів та прим. В. Брюховецького // Радянське літературознавство. – 1989. – № 7. – С. 3–15.
13. Листи Миколи Хвильового до Миколи Зерова / підготовка текстів, прим. та післямова "Романтизм із неупустливою вдачею" В. Брюховецького // Радянське літературознавство. – 1989. – № 8. – С. 11–29.
14. Листи Юрія Лавріненка та Юрія Шевельова (Шереха): 1945–1949 / упоряд. Тетяни Шестопахової; прим. Т. Шестопахової, О. Брайка // Хроніка 2000. – Київ, 2015. – Вип. 1 (96). – С. 23–205.
15. Листи Юрія Шевельова до Олексія Іззарського / упоряд. Микола Степаненко. – Полтава: Видавець Шевченко Р. В., 2014. – 386 с.
16. Листування Юрія Шевельова і Григорія Костюка (1950–1988) / підготовка тексту, коментарі Надії Баштової // Спадщина: Літературне джерелознавство. Текстологія / Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Київ : Стило, 2010. – Т. 5. – С. 365–500.
17. Мисик В. Сторінка пам'яті / В. Мисик // Літературна Україна. – 1987. – 13 серп., № 33. – С. 6.
18. Москаленко М. Микола Зеров: доля і доробок / Михайло Москаленко // Зеров М. Українське письменство / Микола Зеров; упоряд. Микола Сулима. – Київ : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2003. – С. 1235–1272.
19. Невідомі поезії Миколи Зерова / [вступ. нотатка і публікація Юрія Шевельова] // Слово : Збірник 3. – Нью-Йорк : Об'єднання українських письменників в екзилі, 1968. – С. 305–312.
20. Панченко В. Повість про Миколу Зерова / Володимир Панченко. – Київ : Дух і Літера, 2018. – 624 с.

21. Шевельов Ю. Василь Мова / Юрій Шевельов // Мова В. Твори / Василь Мова (Лиманський); ред. і вступ. ст. Юрія Шевельова. – Мюнхен: Вид-во "Дніпрова хвиля", 1968. – С. 5–34.
22. Шевельов Ю. Вибрані праці: у двох книгах. Кн. II: Літературознавство / Юрій Шевельов; упоряд. Іван Дзюба. – Київ: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 1152 с.
23. Шевельов Ю. Кулішеві листи і Куліш у листах / Юрій Шевельов // Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані / ред. Юрія Луцького; передмова Юрія Шевельова. – Нью-Йорк; Торонто: УВАН у США, 1984. – С. 19–57.
24. Шевельов Ю. Легенда про український неокласицизм / Гр. Шевчук [Юрій Шевельов] // Український вісник. – 1944. – 22 груд., ч. 31–33. – С. 7.
25. Шевельов Ю. Поезія Михайла Драй-Хмари: (Перша стаття з циклу "Легенда про український неокласицизм") / Гр. Шевчук [Юрій Шевельов] // Український вісник. – 1945. – 12 січ., ч. 2. – С. 3.
26. Шевельов Ю. Поза межі можливого. Другий "Заповіт" української літератури / Юрій Шевельов // Франко І. Мойсей / Іван Франко; ред. і статті Юрія Шевельова. – Нью-Йорк: УВАН у США, 1968. – С. 105–128.
27. Шевельов Ю. Про памфлети Миколи Хвильового / Юрій Шевельов // Хвильовий М. Твори в п'ятьох томах. Т. 4 / Микола Хвильовий; упоряд. матеріалів, коментарі та прим. Петра Голубенка і Григорія Костюка; заг. ред. Григорія Костюка; вступ. ст. Юрія Шевельова. – Нью-Йорк; Балтимор; Торонто: Об'єднання українських письменників "Слово"; Українське вид-во "Смолоскип" ім. В. Симоненка, 1983. – С. 7–63.
28. Шевельов Ю. Я – мене – мені... (і довкруги): Спогади у двох частинах. 1: В Україні / Ю. Шевельов (Юрій Шерех); упоряд.

- С. Вакуленко, О. Савчук. – Харків; Нью-Йорк: Видавець Олександр Савчук, 2017. – 728 с.
29. Шерех Ю. Не для дітей: Літературно-критичні статті і есеї / Юрій Шерех; вступ. ст. Юрія Шевельова. – С. І.: Вид-во "Пролог", 1964. – 415 с.
30. Шерех Ю. Поезія Миколи Зерова / Юрій Шерех // Хорс. – 1946. – Ч. 1. – С. 112–126.
31. Шерех Ю. Поезія Юрія Клена / Юрій Шерех // Українські вісті. – 1950. – 29 жовт., ч. 87. – С. 2–3; 16 листоп., ч. 92. – С. 2–4.
32. Шерех Ю. Театр Лесі Українки чи Леся Українка в театрі? / Юрій Шерех // Наші дні. – 1943. – Ч. 11. – С. 1–4.
33. Шерех Ю. Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеологія / Юрій Шерех. – Балтимор; Торонто: Українське незалежне вид-во "Смолоскип" ім. В. Симоненка, 1991. – 455 с.
34. *Colloquia Epistolaria*: Юрій Шевельов і Юрій Луцький. Листування (1950–2000 рр.). Кн. 1: 1950–1984 рр. / публікація, текстологічне опрацювання, передмова і коментарі Ольги Лучук. – Харків: Акта, 2018. – xxxiv, 638 с.
35. *Colloquia Epistolaria*: Юрій Шевельов і Юрій Луцький. Листування (1950–2000 рр.). Кн. 2: 1985–2000 рр. / публікація, текстологічне опрацювання і коментарі Ольги Лучук. – Харків: Акта, 2020. – viii, 724 с.
36. Shevelov G. 3 історії українського романтизму / George Y. Shevelov // *Orbis scriptus: Festschrift für Dmitrij Tschiewskij zum 70. Geburtstag* / herausgegeben von Dietrich Gerhardt, Viktor Weintraub, Hans-Jürgen zum Winkel. – München: Wilhelm Fink Verlag, 1966. – S. 757–766.

Надійшла до редколегії 30.04.21

Oliha LUCHUK, PhD, Assoc. Prof.
Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, Ukraine

MYKOLA ZEROV IN GEORGE Y. SHEVELOV'S LITERARY WRITINGS, MEMOIRS, AND CORRESPONDENCE

George Y. Shevelov or Yuriy Shevelov (also known by his numerous literary pseudonyms, including Yuriy Sherekh, Hryhorii Shevchuk, and others) was a prominent linguist, literary critic and essayist. In his literary writings, memoirs and correspondence he often referred to literary works and poetry of Mykola Zerov, a famous Ukrainian literary critic and neoclassic poet of the 1920s. Most of Shevelov's scholarly articles and essays in which he mentioned Zerov's name or his works were written between the 1940s and 1980s. Some of them were credited to Yuriy Sherekh or Hryhorii Shevchuk. The articles and essays under analysis include "Legenda pro ukrains'kyi neoklasysyzyzm", "Teatr Lesi Ukrainky chy Lesia Ukrainka v teatri?", "Druhyi "Zapovit" ukrains'koi literatury", "MUR i ya v MURi", and many others. In addition to this, two publications of memoirs about Zerov which were edited by Shevelov and published with his commentaries and notes have been analysed in this paper. The focus is on the memoirs by the poet's wife Sofia Zerova (1973) and the memoirs written by Zerov's friend Liudmyla Kurylova (1987). In the late 1960s Shevelov also published Zerov's unknown Russian poetry from Kurylova's personal archive. Moreover, Shevelov's memoirs "Ya-mene-meni... (i dovkruihy)" and his correspondence with such prominent literary critics as Yuriy Luckyj, Yuriy Lavrinenko, Oleksa Izarskyi, and Hryhorii Kostiuik have been researched to discover references and allusions to Zerov and his works. As a result, the paper emphasizes that the neoclassic poet Zerov is clearly visible in Shevelov's literary writings, as well as in his memoirs and correspondence.

Keywords: Literary Criticism, Memoirs, Correspondence, Ukrainian Literature, Mykola Zerov, George Y. Shevelov (Yuriy Sherekh).

References

1. Hryhorii Kochur – Mykola Lukash: Lystuvannia 1958–1971 rokiv / vyd. 2-he, dopovnene i vypravlene; peredмова і коментарі Maksyma Strikhy. – Kyiv: Pinzel, 2019. – 152 s.
2. Z lystuvannia M. K. Zerova / vstup, komentari i pidhotovka lystiv do druku V. O. Tolstova // Radians'ke literaturoznavstvo. – 1988. – No. 1. – S. 48–68; No. 4. – S. 33–49.
3. Zerov M. Do dzherel: Istorychno-literaturni ta krytychni stat'ky / Mykola Zerov; vybir i zah. red. Sviatoslava Hordynskoho. – Krakiv; L'viv: Ukrains'ke vydavnytstvo, 1943. – 272 s.
4. Zerov M. Tvory v dvokh tomakh. T. 1: Poezii. Pereklady / Mykola Zerov; uporiad. H. P. Kochur, D. V. Pavlychko. – Kyiv: Dnipro, 1990. – 846 s.
5. Zerov M. Catalepton / Mykola Zerov; red. i pisliamova Mykhaila Oresta. – Filadelfia: Vyd-vo "Kyiv", 1951. – 79 s.
6. Zerov M. Corollarium: Zbirka literaturnoi spadshchyny / M. Zerov; pid red. M. Oresta. – Miunkhen: Instytut Literatury, 1958. – 223 s.
7. Zerov M. Sonnetarium / Mykola Zerov; red. i pisliamova M. Oresta; vstup. st. V. Derzhavyna. – Berchtesgaden: Vyd-vo "Orlyk", 1948. – 196 s.
8. Zerova S. Spohady pro Mykolu Zerova / Sofia Zerova; perek. Oleh Zujewskij; [vstup. notatka Yuriya Shevel'ova] // Slovo: Zbirnyk 5. – Edmonton: Ob'iednannia ukrajin's'kykh pys'mennykiv u Kanadi "Slovo", 1973. – S. 211–253.
9. Kostiuik H. Lyst do Yuriya Luts'koho vid 20 travnia 1967 roku / Hryhorii Kostiuik // University of Toronto Archives (Toronto, Canada). – George S. N. Luckyj Collection. – (UTA) B1995–0017/001(09).
10. Kochur H. Literatura ta pereklad: Doslidzhennia. Retsenzii. Literaturni portrety. Interv'yu / Hryhorii Kochur; uporiad. Andriy ta Maria Kochury. – Kyiv: Smoloskyp, 2008. – 1172 s.
11. Kurylova L. Zustrichi z Mykoloyu Zerovym / Liudmyla Kurylova; perek. Oksana Solovey; [prym. Yuriya Shevel'ova] // Suchasnist'. – 1987. – No. 10. – S. 94–116.
12. Lysty Mykoly Khvyli'ovoho do Mykoly Zerova / pidhotovka tekstiv ta prym. V. Briukhovets'koho // Radians'ke literaturoznavstvo. – 1989. – No. 7. – S. 3–15.
13. Lysty Mykoly Khvyli'ovoho do Mykoly Zerova / pidhotovka tekstiv, prym. ta pisliamova "Romantyky iz nepostuplyvoyu vdacheyu" V. Briukhovets'koho // Radians'ke literaturoznavstvo. – 1989. – No. 8. – S. 11–29.
14. Lysty Yuriya Lavrinenka ta Yuriya Shevel'ova (Sherekha): 1945–1949 / uporiad. Tetiany Shestopalovoi; prym. T. Shestopalovoi, O. Braika // Khronika 2000. – Kyiv, 2015. – Vyp. 1 (96). – S. 23–205.
15. Lysty Yuriya Shevel'ova do Oleksy Izars'koho / uporiad. Mykola Stepanenko. – Poltava: Vydavets' Shevchenko R. V., 2014. – 386 s.
16. Lystuvannia Yuriya Shevel'ova i Hryhoriiya Kostiuika (1950–1988) / pidhotovka tekstu, komentari Nadii Bashtovoi // Spadshchyna: Literaturne dzhereloznavstvo. Tekstologia / In-t literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy. – Kyiv: Stylos, 2010. – T. 5. – S. 365–500.
17. Mysyk V. Storinka pam'yati / V. Mysyk // Literaturna Ukraina. – 1987. – 13 serp., No. 33. – S. 6.
18. Moskalenko M. Mykola Zerov: dolia i dorobok / Mykhailo Moskalenko // Zerov M. Ukrains'ke pys'menstvo / Mykola Zerov; uporiad. Mykola Sulyma. – Kyiv: Vyd-vo Solomii Pavlychko "Osnovy", 2003. – S. 1235–1272.

19. Nevidomi poezii Mykoly Zerova / [vstup. notatka i publikatsia Yuriya Shevel'ova] // Slovo : Zbirnyk 3. – N'yu-York : Ob'yednannia ukrains'kykh pys'mennykiv v ekzylі, 1968. – S. 305–312.
20. Panchenko V. Povist' pro Mykolu Zerova / Volodymyr Panchenko. – Kyiv : Dukh i Litera, 2018. – 624 s.
21. Shevel'ov Yu. Vasy! Mova / Yuriy Shevel'ov // Mova V. Tvory / Vasy! Mova (Lyman's'kyi) ; red. i vstup. st. Yuriya Shevel'ova. – Miunkhen : Vyd-vo "Dniprova khvyliia", 1968. – S. 5–34.
22. Shevel'ov Yu. Vybrani pratsi : U dvokh knykhakh. Kn. II : Literaturoznavstvo / Yuriy Shevel'ov ; uporiad. Ivan Dziuba. – Kyiv : Vydavnychyy dim "Kyievo-Mohylians'ka akademiia", 2008. – 1152 s.
23. Shevel'ov Yu. Kulishevi lysty i Kulish u lystakh / Yuriy Shevel'ov // Vybrani lysty Panteleimona Kulisha ukrains'koyu movoyu pysani / red. Yuriya Luts'koho ; peredmovna Yuriya Shevel'ova. – N'yu-York ; Toronto : UVAN u SSHA, 1984. – S. 19–57.
24. Shevel'ov Yu. Legenda pro ukrains'kyi neoklasytsyzm / Hr. Shevchuk [Yuriy Shevel'ov] // Ukrains'kyi visnyk. – 1944. – 22 hrud., No. 31–33. – S. 7.
25. Shevel'ov Yu. Poezia Mykhaila Drai-Khmary: (Persha stattia z tsytku "Legenda pro ukrains'kyi neoklasytsyzm") / Hr. Shevchuk [Yuriy Shevel'ov] // Ukrains'kyi visnyk. – 1945. – 12 sich., No. 2. – S. 3.
26. Shevel'ov Yu. Poza mezhi mozhlyvoho. Druhyi "Zapovit" ukrains'koi literatury / Yuriy Shevel'ov // Franko I. Moisey / Ivan Franko ; red. i statii Yuriya Shevel'ova. – N'yu-York : UVAN u SSHA, 1968. – S. 105–128.
27. Shevel'ov Yu. Pro pamflety Mykoly Khvyliovoho / Yuriy Shevel'ov // Khvyliovyi M. Tvory v pyat'okh tomakh. T. 4 / Mykola Khvyliovyi ; uporiad. materialiv, komentari ta prym. Petra Holubenka i Hryhoriya Kostiuksa ; zah. red. Hryhoriya Kostiuksa ; vstup. st. Yuriya Shevel'ova. – N'yu-York ; Baltimor ; Toronto : Ob'yednannia ukrains'kykh pys'mennykiv "Slovo" ; Ukrains'ke vyd-vo "Smoloskyp" im. V. Symonenka, 1983. – S. 7–63.
28. Shevel'ov Yu. Ya – mene – meni... (i dovkruiy) : Spohady u dvokh chastynakh. 1 : V Ukraini / Yu. Shevel'ov (Yuriy Sherekh) ; uporiad. S. Vakulenko, O. Savchuk. – Kharkiv ; N'yu-York : Vydavets' Oleksandr Savchuk, 2017. – 728 s.
29. Sherekh Yu. Ne dlia ditey : Literaturno-krytychni statii i esei / Yuriy Sherekh ; vstup. st. Yuriya Shevel'ova. – S. I. : Vyd-vo "Proloh", 1964. – 415 s.
30. Sherekh Yu. Poezia Mykoly Zerova / Yuriy Sherekh // Khors. – 1946. – No. 1. – S. 112–126.
31. Sherekh Yu. Poezia Yuriya Klana / Yuriy Sherekh // Ukrains'ki visti. – 1950. – 29 zhovt., No. 87. – S. 2–3; 16 lystop., No. 92. – S. 2–4.
32. Sherekh Yu. Teatr Lesi Ukrainky chy Lesia Ukrainka v teatri? / Yuriy Sherekh // Nashi dni. – 1943. – No. 11. – S. 1–4.
33. Sherekh Yu. Tretia storozha: Literatura. Mystetstvo. Ideolohii / Yuriy Sherekh. – Baltimor ; Toronto : Ukrains'ke nezalezhne vyd-vo "Smoloskyp" im. V. Symonenka, 1991. – 455 s.
34. Colloquia Epistolaria : Yuriy Shevel'ov i Yuriy Luts'kyi. Lystuvannia (1950–2000 rr.). Kn. 1 : 1950–1984 rr. / publikatsia, tekstolohichne opratsiuvannia, peredmovna i komentari Ol'hy Luchuk. – Kharkiv : Akta, 2018. – xxxiv, 638 s.
35. Colloquia Epistolaria : Yuriy Shevel'ov i Yuriy Luts'kyi. Lystuvannia (1950–2000 rr.). Kn. 2 : 1985–2000 rr. / publikatsia, tekstolohichne opratsiuvannia i komentari Ol'hy Luchuk. – Kharkiv : Akta, 2020. – viii, 724 s.
36. Shevelov G. Z istorii ukrains'koho romantyzmu / George Y. Shevelov // Orbis scriptus : Festschrift für Dmitrij Tschiewskij zum 70. Geburtstag / herausgegeben von Dietrich Gerhardt, Wiktor Weintraub, Hans-Jürgen zum Winkel. – München : Wilhelm Fink Verlag, 1966. – S. 757–766.

УДК [82.02:811.161.2'255.4]–0513еров

Тарас ЛУЧУК, канд. філол. наук, доц.
Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, Україна

ПОЕТ-НЕОТЕРИК І ПОЕТ-НЕОКЛАСИК: ПРИЧИНКИ ДО ТЕМИ "МИКОЛА ЗЕРОВ – ПЕРЕКЛАДАЧ КАТУЛЛА"

Висвітлено історію публікацій перекладів українського поета-неокласика Миколи Зерова (1890–1937) з римської поезії. Вперше проведено текстологічне дослідження його перекладів з римського поета-неотерика Гая Валерія Катулла (84–54 рр. до н. е.). На основі листування М. Зерова з О. Білецьким окреслено період, упродовж якого здійснювалися ці переклади. У коло текстологічних студій залучено всі відомі книжкові видання, в яких публікувалися Зеровські переклади з Катулла, включно з другим виданням поетичної збірки М. Зерова "Камена" за редакцією С. Гордицького (Львів: Українське видавництво, 1943), яке зазвичай оминають мовчанкою в дослідженнях української перекладної літератури. Стаття приурочена до сторіччя з часу появи книжкового дебюту М. Зерова – "Антології римської поезії" (Київ: Друкар, 1920).

Ключові слова: Микола Зеров, українська перекладна література, римська поезія, Гай Валерій Катулл, текстологічні студії, літературна компаративістика.

Книжковий дебют Миколи Зерова – це "Антологія римської поезії", що вийшла друком 1920 р. у київському видавництві "Друкар" [7]. До цієї антології увійшли 22 поетичних тексти шістьох найвідоміших римських поетів – Катулла, Вергілія, Горація, Проперція, Овідія та Марціала. Ця знакова для української культури публікація тоді пройшла майже непоміченою. З листа Миколи Зерова до літературознавця Миколи Плевака від 24 лютого 1924 р., у якому подано авторське *curriculum vitae* поета-неокласика, відомо про дві рецензії: "Антологія римських поетів вийшла: <...>. Рецензії на неї: "Голос друку", № 3 – Іваниці та в "Громадському віснику" др. І. Кривецького" [11, с. 1045]. У першій із них рецензент Григорій Іваниця слушно зауважив, що "Антологія" Зерова, як жодна інша книжка, повною мірою відповідала своїй назві ("антологія" – *вибір* найкращих *квітків*): "Перекладчик справді на запашному лузі римської поезії брав ті квітки, що впали йому в очі та до вподоби стали, і склав невеличкий, але запашний букетик" [13,

с. 187]. Як на диво, ґрунтовної наукової студії про Зеровську "Антологію" не написано й дотепер. Щоправда, цікаву інтерпретацію дебютної книжки українського неокласика запропонував у своїй "Повісті про Миколу Зерова" літературознавець-україніст Володимир Панченко [26, с. 250–259]. Науковець докладно схарактеризував контекст появи цієї антології, а відтак проаналізував перекладні тексти крізь призму тогочасних життєвих обставин, у яких творив Зеров. Скажімо, дослідник ставить собі запитання: "Дивовижно: чому Микола Зеров вибрав у спадку Горація (а також Овідія) саме ті поезії, в яких домінує мотив неблаганності смерті?", на що дає таку відповідь: "Можливо, позначилася атмосфера похмурої доби жорстоких "горожанських війн", коли до краю знецінювалося людське життя? Хіба в обставинах 1919–1920 рр. не набували моторошної актуальності рядки Овідія: «Але як гине так все найкраще у нас, найдорожче, // В серці розлука встає <...>»" [26, с. 258]. Сучасного літературознавця на таку інтерпре-

тацію, з якою можна цілком погодитися, надихнули, очевидно, примітки самого Зерова, подані наприкінці його "Антології" [7, с. 51–63; 11, с. 329–337].

А тим часом римляни стали улюбленцями неокласика. В його оригінальній (єдиній прижиттєвій) поетичній збірці "Камена" (1924) був окремий розділ перекладів з римської поезії – під простою, але промовистою назвою "Римляни". Тут надруковано дев'ять нових перекладів з Вергілія, Горація, Тібулла, Овідія та Марціала. Наприкінці 1920-х рр. Микола Зеров працював над другим, доповненим виданням "Антології римської поезії" – для публікації в київському видавництві "Сяйво", в якому виходили друком книжкові видання неокласиків. Однак на самому початку 1930-х рр. це кооперативне видавництво було ліквідоване, через що й нове видання "Антології" перетворилося на міраж. Переклади з римської поезії перемандрували до хрестоматії "Антична література", над упорядкуванням якої тоді працював у Харкові Олександр Білецький, відомий літературознавець, згодом директор Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. Першорядне джерело, що висвітлює етапи праці Зерова над римлянами, – це його листування з О. Білецьким упродовж 1926–1932 рр. [11, с. 1088–1091; 26, с. 494–533]. На жаль, хрестоматія "Антична література" була опублікована зойно 1938 р. [1], коли Зерова не було вже серед живих; його переклади з римських поетів були опубліковані анонімно.

Під час Другої світової війни в "Українському видавництві" у Львові вийшла друком перша посмертна поетична збірка Миколи Зерова – під давньою назвою "Камена" [9]. Редактор цієї збірки Святослав Гординський листовно розшукав у Києві Софію Федорівну Зерову, дружину загиблого поета-неокласика, щоб розпитати в неї про збережені твори, зокрема про переклади з римської поезії. В листі від 26 серпня 1942 р. дружина Зерова відповіла: "На жаль, майже всі рукописні матеріали забрало НКВД після трусу. Залишилися у мене переклади 1-ї та 6-ї пісні "Енеїди", "Борис Годунов" Пушкіна і окремі переклади з латинських поетів. Якщо це Вас може зацікавити, я передрукую їх на машині і можу надіслати Вам" [3, с. 289]. З невідомих причин вона не надіслала Гординському передрукованих матеріалів, але в "Камені" таки були опубліковані раніше невідомі переклади – з рукописи Зерова, подарованого Іванові Крип'якевичеві, коли цей львівський історик перебував 1929 р. у Києві: "В цьому рукописі, – писав С. Гординський у передмові до львівської "Камені", – знаходимо, м. і. <між іншим>, низку перекладів з Горація, з яких деякі тут друкуються вперше. Усіх перекладів виготовив Зеров певно куди більше; ті, що стрічалися з ним на засіданні, згадували, що він і там працював далі над Горацієм, але цей та інший можливий матеріал нам тепер недоступний" [4, с. 10].

Через два десятиліття після закінчення світової війни – в київському видавництві "Дніпро" вийшов у світ однотомник "Вибраного" Миколи Зерова [8]. Упорядник цього видання – С. Ф. Зерова, проте підготовку книжки до друку здійснив Григорій Кочур, відомий перекладач, учень Зерова з часу його викладання в КІНО (Київському інституті народної освіти, як тоді називався Київський університет) [докладніше див.: 25, с. 1236–1237]. У розділі "Переклади з римських поетів" [8, с. 123–376] Г. Кочур зібрав усі відомі на той час тексти, не лише друковані раніше, а й такі, що збереглися в архіві С. Ф. Зерової, – від поеми Лукреція "Про природу речей" до "Прощання з Римом" Рутілія Намаціана. Крім того, наприкінці 1960-х – на початку 1970-х рр. були опубліковані новознайдені переклади: у другому, доповненому виданні хрестоматії "Антична література" (1968) –

уринок з поеми Лукана "Фарсалия", у науковому збірнику "Питання класичної філології" (1970) – твори Горація, Овідія, Марціала й великі фрагменти з "Енеїди" Вергілія [докладніше див.: 10, с. 820–822]. Ці переклади, долучені до тих, що були надруковані у "Вибраному" Миколи Зерова, згодом увійшли в цілісний корпус його перекладів з римських поетів, опублікований 1990 р. у першому томі Зеровського двотомника, упорядниками якого були Григорій Кочур і Дмитро Павличко [10, с. 128–383]. Григорій Кочур у статті "Микола Зеров – тлумач латинської поезії", що була написана на початку 1970-х, але опублікована зойно тридцять років опісля [17, с. 356–359], подав загальну характеристику та історію створення цих перекладів. Він же, на самому початку нового знайомства українського читача з перекладацькою спадщиною поета-неокласика, влучно характеризував його настанови щодо перекладання римських поетів: "Ті речі, що в оригіналі були написані гекзаметром або елегійним дистихом, Зеров перекладав, дотримуючись розміру оригіналу. Що ж до ритмічної різноманітності римських ліриків (Катулл, Горацій), то тут перекладач не зберігав єдиного принципу: деякі поезії він перекладав, точно відтворюючи ритміку оригіналу <...>, а часто, йдучи за прикладом багатьох попередників, обирав розмір, звичніший для нашого віршування, запроваджував також і риму, якої, звичайно, в оригіналі нема. Але перекладам обох типів однаково властива була змістова точність і велика поетична культура, щось таке, що надавало всім цим різноманітним творам єдиного, неповторно-зеровського звучання" (цитата зі статті "Про переклади Миколи Зерова") [17, с. 321; 18, с. 103].

А тепер настав час для *текстологічних студій* над перекладами Зерова з римлян. Ці студії пропонуємо розпочати з першого римського лірика – поета-неотерика Гая Валерія Катулла (84–54 рр. до н. е.) [про нього докладніше див.: 5, с. 25–26; 20, с. 310–311], п'ятьма перекладами з якого відкривалася Зеровська "Антологія" [7, с. 7–12]. Ці п'ять перекладів (№ 3, 11, 26, 27, 46) – єдині, які були надруковані за життя поета-неокласика. Два з них (№ 27, 46), очевидно, без його відома були передруковані в "Літературно-науковому віснику" [14]. До речі, це були єдині переклади з Катулла, опубліковані в той час у західноукраїнській періодиці [31, с. 97]. Інші вісім перекладів (№ 5, 7, 8, 34, 38, 49, 70, 85) вийшли друком уже посмертно, спочатку анонімно – в першому виданні хрестоматії "Антична література" [1, с. 341–344], а відтак – під прізвищем перекладача [2, с. 425–427; 8, с. 201–207; 9, с. 43–46; 10, с. 191–196]. Прикметно, що саме в Зеровських перекладах Катулл був презентований у збірці "Золоте руно" [12, с. 77–80], яка знайомила найширшу читацьку аудиторію з античною поезією. Переклади з Катулла були здійснені не пізніше грудня 1929 р., про що свідчить лист М. Зерова до О. Білецького від 9 грудня 1929 р. [10, с. 518], а також лист-відповідь О. Білецького до М. Зерова від 16 грудня 1929 р. [10, с. 522]. Далі подаємо перекладні тексти Миколи Зерова з літературознавчим і текстологічним коментарем.

№ 3. "Lugete, o Veneres Cupidinesque..." [34, с. 46], ренесансна назва "Funus passeris" ("Погибель горобчика"), переклад "Плач, Венеро! Плачте, Купідони!..":

Плач, Венеро! Плачте, Купідони!
Плачте, люди витончені й чемні:
Вмер горобчик милої моєї,
Вмер горобчик, що вона любила
І як свого ока доглядала. 5
Був він ніжний і ласкаву пані
Знав, як доня малолітня матір:
На її колінах завжди бавивсь

І, стрибаючи навколо неї,
 Щебетанням вірним озивався. 10
 А тепер і він пішов до краю,
 Звідкіля ніхто ще не вертався...
 Хай вовіки ти не діждеш долі,
 Попідземна темряво неси!
 Ти нам радість нашу відібрала... 15
 Горе й нам, горобчику сердешний!
 Через тебе дорогі очиці
 Од плачу, од сліз почервоніли.

Відомий, особливо з часів Ренесансу, *жалобний плач* за горобчиком. Тематичний дублет до вірша № 2, який зазвичай трактують як *енкомій* (тобто похвальну пісню) на честь горобчика. Поет називає його *deliciae meae puellae* – "радощі моєї дівчини", хоча це звичайний горобець – *passer domesticus*, якого в Давньому Римі могли тримати як ручну пташку, як домашню забавку. Імени дівчини не названо, але, як засвідчив Марціал (Martial. *Epigr.* VII.14), відомо, що господаркою горобця була Лесбія. Жалобний плач, як і похвальну пісню, складено гендекасилабом. Своєю формою – це комбінація двох жанрів: епітафія та голосіння. Вірш № 3 – як погребальна пісня за оплакуванням покійника-горобця і надгробний напис на його могилі – виказує, як і вірш № 2, свій пародійний характер. А відтак укупі обидва вірші витворюють пародійний *горобиний диптих*. Щодо жалобного плачу, взірцем для Катулла був Мелеаґр ґадарський, а саме його іронічно-трагічна епітафія "На смерть зайчика" (А. Р. 7.207), у якій уперше описано смерть улюбленої тваринки [докладніше див.: 44, с. 100–103].

Микола Зеров опублікував переклад жалобного плачу за горобчиком (без назви) у своїй "Антології римської поезії" [7, с. 7]. У першому виданні хрестоматії "Антична література" (1938) цей переклад подано під помилковою назвою "Ліричні поезії" [1, с. 341–342], звідки ця назва беззастережно перемандрувала у друге видання цієї хрестоматії [2, с. 425], а також у хрестоматію "Давня римська поезія" [5, с. 26–27]. У другому виданні Зеровської "Камени" (1943) переклад надруковано під назвою "Плач, Венеро!" [9, с. 43]. Ритмічний малюнок перекладу – п'ятистопний хорей. Розміром оригіналу були здійснені три інші українські переклади: спершу, до Зерова, вірш № 3 – під назвою "Смерть воробця" – переклав Тарас Франко [30, с. 3–4], опісля – Мирон Борецький [15, с. 114], а також – під назвою "Жалобний плач по горобейчику" – автор цих рядків [22, с. 81]. В українському літературознавстві цей пародійний плач іноді називають "простодушною поезією Катулла" [26, с. 253].

¹ *Плач, Венеро! Плачте, Купідони!* – В оригіналі – множина: "Lugete, o Veneres Cupidinesque" ("Плачте, Венери й Купідони"). Римська богиня Венера (*Venus*) може бути й загальною назвою *venus*, що значить "принада, гожість, краса" [19, с. 639–640, s. v. *venus, eris*]. Подібно й Купідон (*Cupido*) – не тільки "божок кохання", а й "жадоба, жага, пристрасть" [19, с. 146, s. v. *cupido, inis*]; порівн. гасло в "Лексиконі латинському" середини XVII ст.: "*cupedo, nis, похот(т)*" [27, с. 149]. Найточніше перший рядок жалобного плачу відтворив польський перекладач Яцек Вуйціцький: "Płaczcie, wszystkie Miłości i Rozkosze" [40, с. 10] – дослівно: "Плачте, усі Любощі й Розкоші".

¹⁴ *Попідземна темрява* – тут: у перекладі метонімічно мовиться про царство мертвих. Натомість у Катулла – пряма номінація: *Orkus* – римський бог смерті *Орк*, правитель загробного світу.

№ 5. "Vivamus, mea Lesbia, atque amemus ..." [34, с. 48], ренесансна назва "Ad Lesbiam" ("До Лесбії"), переклад "До Лесбії":

Жиймо, Лесбіє, жиймо і любімось!
 Поговори лихі дідів сердитих
 Мідяком найщербатішим цінуймо.
 Сонце зайде на ніч і зійде вранці,
 А для нас, як померкне світло денне, 5
 Ніч без краю спаде і сон довичний.
 Так цілуй же мене сто раз і двісті,
 Знову тисячу раз і знову сто раз,
 Та й до тисячі знов, і знов до сотні.
 А як буде у нас багато тисяч, 10
 Помішаємо всі і лік забудив,
 Щоб із заздрих ніхто та не позаздрив,
 Стільки наших цілунків налічивши.

Один із найвідоміших любовних віршів Катулла. Перша з'ява ліричної героїні під своїм іменем. Вірш складений гендекасилабом, улюбленим розміром римського поета. Про цей вірш є згадка в листі Олександра Білецького до Миколи Зерова від 27 листопада 1929 р.: "Очень хотелось бы прочитать "Vivamus mea Lesbia atque amemus" – одно из любимейших мною в мировой литературе стихотворений – в Вашем переводе" [10, с. 515]. В українській літературі вірш Катулла відомий саме в перекладі Миколи Зерова. У першому виданні хрестоматії "Антична література" (1938) переклад опублікований без підпису перекладача [1, с. 342], а під його іменем уперше надрукований у львівському виданні "Камени" (1943) [9, с. 44]. У "Нарисі компаративної метрики" Ігоря Качуровського Зеровський переклад "Жиймо, Лесбіє, жиймо і любімось!..." подано як український взірєць фалексового вірша [16, с. 94]. Фалеків вірш – це інша назва гендекасилаба. Любовний вірш Катулла, крім Зерова, розміром оригіналу відтворили ще два перекладачі – Тарас Франко і Мирон Борецький. Переклад першого опубліковано у збірці веселих віршів "Старе вино у новім місі" [30, с. 5] і передруковано – як один із кращих перекладів з Катулла – в "Нарисі історії римської літератури" [29, с. 57–58], а переклад іншого подано у хрестоматії "Давня римська поезія" [5, с. 27–28].

¹ *Жиймо, Лесбіє, жиймо і любімось!* – У львівському виданні "Камени" (1943) наведено інший варіант цього рядка: "Пиймо, Лесбіє, пиймо і любімось!" [9, с. 44]. Ця текстологічна відмінність засвідчує, що редактор "Камени" (Святослав Гординський) відтворив текст перекладу не за виданням хрестоматії "Антична література" (1938), а за рукописом, що його подарував Зеров у 1929 р. Іванові Крип'якевичеві. Крім того, як нещодавно зауважили дослідники Катулла [35, с. 56–58], фраза *vivamus Lesbia* ("Жиймо, Лесбіє") містить у собі етимологічну гру словом: *лат. "vivamus Lesbia" = гр. "Λεσβία, ζῶμεν" → λεσβιάζωμεν*, що дослівно значить "любімось по-лесбоському". Дієслово *λεσβιάζειν*, що походить від найменування мешканців Лесбосу, евфемістично описує певний тип сексуальних стосунків [32, с. 202; 39, с. 183–184]. Звісно, відтворити цю міжмовну анаграму неможливо, але українська евфонічна чи то пак евфемістична фраза: "Лесбіє, <...> любімось" віддалеки й приховано може натякати на цей момент латинського оригіналу.

² *Поговори лихі дідів сердитих...* – у львівській "Камени" замість *дідів* подано: *дідків*.

³ *Мідяком найщербатішим...* – у Катулла: *unius assis* – <цінуймо> "як один ас". Ас – це найдрібніша римська монета. Цікаво пояснено цю грошову одиницю в давньоукраїнському "Лексиконі латинському": "as, assis, мна, гри(в)на" [27, с. 93]. Інші українські перекладачі оминули цю реалію римського побуту, адже Мирон Борецький українізував свій переклад: "Та про осуд

лихий дідів суворих // Киньмо дбати – копійки він не вартий", а Тарас Франко взагалі обійшовся без нумізматичної термінології: "А ті всі балачки старців поважних // Дуже мало нас будуть обходити".

⁴ Сонце зайде на ніч і зійде вранці... – у львівській "Камени" цей рядок містить одне ритмічно зайве слово, а відтак два зайві склади; отже, це вже не гендекасилаб (дослівно "одинадцятикладник"), а тринадцятикладник: "Сонце зайде на ніч і зійде знову вранці...".

¹¹ Помішаємо всі... – у львівському виданні "Камени" надруковано: "Помішаємо все...". В оригіналі: *conturbabimus illa* – "поколотимо їх" або "учинимо з ними нелад". Як давніше спостерегли дослідники арифметики в Давньому Римі [43, с. 74], тут Катулл має на думці *abaculi* – "рахувні камінчики", або "камьки чи(с)лите(л)ні", як подає цю лексему давньоукраїнський "Лексикон латинський" [27, с. 61]. Такими *абакулами* здійснювали підрахунки на особливій рахівниці (*abacus*), яка примандрувала до Риму з Греції. Ними позначали десятки, сотні й тисячі. Тому сотні й тисячі поцілунків, про які говорить поет, насправді легко порахувати. Крім того, використовуючи римську рахівницю *абак*, порахувати можна було навіть "безліч поцілунків". Але щоб цього не сталося, треба було *поколотити* рахувні камінчики. Тобто дієслово *conturbare* – "колотити, приводити в нелад" – тут має термінологічне (арифметичне) значення "скидати з рахунку" – "щоб із заздрих ніхто та не позаздрив", як читаємо в наступному рядку.

№ 7. "Quaeris, quot mihi basiationes..." [34, с. 50], ренсансна назва "Ad Lesbiam" ("До Лесбії"), переклад "До Лесбії":

Ти хочеш, Лесбіє, дізнатись неодмінно,
Яким числом твоїх цілунків неоцінних
Украї і через край задовольнився б я?...
Ах, скільки є піщин у золотих краях
Кіри далньої, де сільфію багато, 5
Від гробовищ царя шанованого Батта
І до Юпітера лібійського святинь,
І скільки зір – очей з нагораних склепін
Глядять на людський рід, мовчаням ночі вкритий, –
Цілунків стільки жде і твій Катулл неситий, 10
Щоб заздрісник урвав той незліченний лік,
Щоб горя не вшептав лукавий чийсь язик...

Тематичний і метричний дублет до вірша № 5. Обидва вірші до Лесбії про рахунок поцілунків свідчать про знайомство Катулла з елліністичними епіграмами, що відомі як "Арифметичні задачі і загадки" [33, с. 15–17]. Микола Зеров задля звичної ритмічності замінив гендекасилаб шестистопним ямбом, а задля милозвучності додав риму. Вперше цей переклад надрукований у львівській "Камени" (1943) [9, с. 44], очевидно, з рукопису Зерова, подарованого Іванові Крип'якевичеві в Києві 1929 р. Цікаву й одну в українській поезії парафразу з Катулла, взоруючись саме на Зеровський переклад, написав Володимир Лучук – це вірш під промовистою назвою "Катуллово ліча", що закінчується такими словами: "А над нами (над закоханими. – Т. Л.) Катулл хитав головою, // стоголосим протестом мовк: // – Збивайся з ліку – // я витру рукою // із неба рахунок зірок!" [21, с. 142–143]. Крім Зерова, вірш № 7 переклав також Тарас Франко [30, с. 5]. Цей переклад здійснений розміром оригіналу.

⁴⁻⁵ ...у золотих краях // Кіри далньої... – тут і далі мова йде про грецьку колонію в Північній Африці – Кирену, засновану легендарним царем *Баттом*, могилу якого шанували як святиню. Вколо Кирени росла рослина *laserpitium* – "кирине(й)ская трава", як подає давньоукраїнський "Лексикон латинський" [27, с. 251]. У ботанічній номенклатурі цю траву ідентифікували як

лікарську пряну рослину *silphium* – "сильфій". Це відомо, бражено в перекладі Миколи Зерова. Натомість у перекладі Тараса Франка – калька з Катулла: "Кирена, богата в лязер". На південь від Кирени простягалася Лівійська пустеля, глибоко в якій була оаза з оракулом єгипетського бога Аммона, якого в часи Катулла ототожнювали з римський Юпітером [41]. Родом із Кирени був александрійський поет Каллімах, вірцевий поет для римських неотеориків. Усі згадані киринейські реалії мовби підказують, що Катулл взорується тут саме на великого александрійця.

№ 8. "Miser Catulle, desinas ineptire..." [34, с. 52], ренсансна назва "Ad se ipsum" ("До себе самого"), переклад "Поет про себе":

Катулле бідний, вже химери гнать годі,
Бо те, що втратив ти, пропало навкі!
Всміхалося тобі колись ясне сонце,
Як ти туди ходив, куди вела любя,
Дорожча і миліша над усе в світі. 5
О, скільки пустотливих там було жартів,
Яких хотілося й тобі, і їй разом!
Так, так, всміхалося тобі ясне сонце.
Тепер вона не хоче, – будь же й ти гордий
І не біжи за нею, і не журись дурно, 10
А все стерпи й пережми твердим духом!
Прощай, дівчино! Вже Катулл стоїть твердо.
Шукать тебе й просить не буде він марно,
Щоби, непрохана, зазнала й ти горя.
Злочинна, що тепер твоє життя значить! 15
Чи прийде хто? Кому здається за гарну?
Кого полюбиш і чиею ти будеш?
Кого, цілуючи, укусиш за губку?
А ти, Катулле, не хитайся і стій твердо!

Самозображення поета, відтворення двоїстих почуттів щодо самого себе та щодо своєї коханої, яка не названа тут на ім'я (ймовірно, це Лесбія). У вірші, який написаний холіямбом, присутнє ніби відчуження автора від себе самого: на самому початку й наприкінці твору він звертається до себе в другій особі, а відтак не відділяє себе від ліричного героя, але в рядку 12 говорить про нього, тобто про себе, – у третій особі. З погляду літературної типології вірш № 8 нагадує солілог (внутрішній монолог) нещасного коханця в комедіях Менандра, Плавта й Теренція. Тож Катулл, можна гадати, виступає під маскою комічного персонажа: це *amator* – дослівно "любитель", тобто традиційний у комедії нещасний коханець. А тому-то й кохана, "дорожча і миліша над усе в світі", – це також комедійна персона: *libertina* – дослівно "пущена на волю", тобто традиційна в комедії хитра повійниця.

Українською мовою цей вірш уперше переклав Тарас Франко [30, с. 5–6]. Переклад здійснено сумішшю ямбів – шестистопного з чоловічими закінченнями та п'ятистопного з дактилічними закінченнями, а ці розміри за кількістю складів збігаються один з одним і з холіямбом. А розміром оригіналу вірш про *Катуллово химери* вперше переклав саме Микола Зеров [1, с. 343]. Своєю темою цей вірш перекується з віршем № 85, а відтак ці два вірші витворюють у контексті Зеровських перекладів з Катулла своєрідний *диптих про двоїсті почуття*.

№ 11. "Furi et Aureli comites Catulli..." [34, с. 56], ренсансна назва "Ad Furium et Aurelium" ("До Фурія та Аврелія"), переклад "Аврелій і Фурій – Катуллові друзі...":

Аврелій і Фурій – Катуллові друзі;
Куди б не пішов він, ви тими ж стежками –
На море Індійське, що рве і бурхляє
В бою з берегами –

До саків далеких – до ніжних арабів – 5
Між парти, стрільців племені гострозоре –
В Єгипет пекучий, де Нілові гирла
Замулили море...

Поглянули б з ним ви й за гори Альпійські –
В долини, де Цезар прославивсь великий, 10
На Рейн пограничний і острів Британський,
Далекий і дикий.

І все, що б там Доля мені не послала,
Зо мною ви радо усе б поділили!..
Тож прошу мій передати коханій 15
Це слово немиле:

Дай боже їй жити й повік процвітати,
І триста коханців водити з собою,
І серце їх бідне лукавою тільки 20
В'ялити жагою.

Моєї ж любови вона не діждеться:
Кохання Катуллове вмерло, – упало,
Як квіт польовий, коли пройде по ньому
Залізне рало.

Інвектива на Лесбію, що замаскована під віршовану іронічну епістолу до друзів з преторіанської когорти Гая Меммія, під орудою якого служив також і Катулл. Хто такі *Фурій* та *Аврелій* – достеменно невідомо, хоча першого з них (Фурія) іноді ідентифікують як поета-неотерика Фурія Бібакула [38], а щодо другого (Аврелія) зазвичай не вдаються до конкретної ідентифікації. Перебування в почті Гая Меммія, управителя римської провінції Бітунії, в епістолі-інвективі гіперболічно розпросторено на всі обшири римського світу – від щонайdalejších східних рубежів до крайніх західних [42, с. 36–38]. У вірші згадані такі країни: на крайньому сході *Індія* ("море Індійське"), на крайній півночі *Парфія* ("парти, стрільців племені гострозоре", а також їхні союзники "саки далеки", тобто скити в Північному Причорномор'ї), на крайньому півдні *Південна Аравія* ("ніжні араби") та *Єгипет*, на крайньому заході *Галлія* ("Рейн пограничний") та *Британія* ("острів Британський").

Остання строфа, в якій метафорично мовиться про любов як пошкоджену плугом польову квітку, містить у собі ремінісценцію з давньогрецької поетеси Сапфо, яка натякала на дівочу красу, що гине під впливом супружжя (Sapph. fr. 105c). Цей прякий переказ із Сапфо, який засвідчує перекодування жіночого образу ("пурпуровий віночок, притоптаний ногами") на чоловічий ("квіт польовий, коли пройде по ньому залізне рало"), посилено ще й тим, що вірш № 11 укладено сапфічною строфою, яку поет, крім цього випадку, використав іще тільки один раз – перекладаючи лесбоську поетесу Сапфо і вводячи в орбіту своєї поетичної творчості досконалу коханку – Лесбію (вірш № 51) [докладніше див.: 23, с. 31–46]. З подругою тепер настав час розстатися, але про це поет не наважується їй сказати прямо й використовує для цього посередників – своїх друзів, щоб саме на них, як на лиховісників, упали усі громи, які може метнути, почувши про розлуку, не названа тут на ім'я адресатка [див.: 37].

Микола Зеров, публікуючи переклад у своїй "Антології римської поезії" [7, с. 8–9], подав примітку, в якій зазначив, що в називанні адресатів цього вірша *Катулловими друзями* вчувається поетова іронія, а відтак змодельював ситуацію, що виникла довкола цього поетичного послання: "Аврелій і Фурій – знайомі Катулла; являються до нього з риторичними запевненнями своєї приязні і дипломатичними якимись дорученнями від бувшої коханої Катуллової – Клодії (Лесбії). Можливо, мають на оці помирити її з поетом" [7, с. 54; 11, с. 331].

У перекладі Зерова – квазісапфічна строфа, майстерна модифікація класичної сапфічної строфи. Як і класична, квазістрофа – чотирирядкова, три перші її рядки – дванадцятискладники (чотиристопні амфібрахії), а четвертий короткий рядок – половина дванадцятискладника (двостопний амфібрахій). Квазісапфічну строфу, перекладаючи Сапфо, використовував також Іван Франко [див.: 23, с. 58–60], але в нього вона не така ритмічно струнка, як у Зерова.

У нашій статті переклад наведено за першопублікацією 1920 року (без назви). Наступні передруки були здійснені під назвою "До Фурія та Аврелія" [1, с. 343; 2, с. 426–427; 5, с. 28–29; 8, с. 203–204; 9, с. 45; 10, с. 193].

¹⁰ ...*Цезар прославивсь великий*... – іронічна характеристика римського полководця Гая Юлія Цезаря, який на той час воював у Галлії. Згадка в наступних рядках про *Рейн пограничний і острів британський* вказує, що Катулл має на думці переправу Цезаря через Рейн та його першу виправу до Британії. Ці події воєнної кампанії, що відома як Галльська війна, відбулися наприкінці 55 р. до н. е. Відомо, що Катулл упереджено ставився до римського полководця, а відтак написав цілий цикл антицезаріанських "штучок поетичних". Як писав Зеров: "<Катулл> озивався в політичній злобі дня яскравою і сміливою епіграмою на Цезаря і цезаріанців" [7, с. 51; 11, с. 329].

^{19–20} ...*серце їх бідне лукавою тільки // В'ялити жагою*. – У Катулла: "Nullum amans vere, sed identidem omnium // ilia rumpens" – дослівно: "Нікого не любляча насправді, але раз за разом у всіх // нутрощі ламаюча". Цікаво, що в латині *ilia* ("нутрощі; пахвина", тобто "нижня частина черева") евфемістично позначає "чоловічий статевий орган" [32, с. 50–51], а в середньогрецькій – *ίλια* (явне запозичення з латини) значить "жіночий статевий орган" [6, с. 544]. У перекладі – фігура вищого поетичного пілотажу, адже в дієслівній формі *в'ялити* – "позбавляти пружності" – майстерно скрито *ялити* – "чоловічий статевий орган, прутень". Отже, в перекладі поета-неокласика надзвичайно вишукано відтворено евфемістичне мовлення поета-неотерика.

№ 26. "Furi, villula vestra non ad Austri..." [34, с. 72], ренесансна назва "Ad Furium" ("До Фурія"), переклад "Наш дім поставлений в куточку затишному...":

Наш дім *поставлений* в куточку затишному:
Ні Австр, ні Апельйот не рушають мого дому;
Фавоній і Борей дихнуть не сміють там, –
А вітру все таки несилу збутись нам:
Наш дім *заставлений* за двісті тисяч, Фуре! 5
О пагубо моя, боргів шалена бурє!

Вірш із циклу поетичних інвектив. Незнаний ближче *Фурій* тут зображений як невикладний боржник. Він же, поруч з Аврелієм, є адресатом вірша № 11. Переклад Миколи Зерова вперше надруковано в "Антології римської поезії" [7, с. 10]. У хрестоматії "Давня римська поезія" подано під назвою "Наш дім" [5, с. 29]. У перекладі замість гендекасилаба використано шестистопний ямб, а крім того, додано ще й риму. Але знаменито відтворено Катуллову гру словом, який побудував свій вірш на двозначності дієслова *opponere*: 1) *exponere* (ad ventorum flatus) – "захищати" (від пориву вітрів); 2) *pignori opponere* = *pignerare* – "давати під заклад; закладати". Розміром оригіналу вірш про шалену бурю боргів переклав автор цієї статті [22, с. 85]. Саме з підказки Зерова було використано дієслово *заставляти* у двох значеннях: "загороджувати, закривати" та "віддавати в заставу": "Що *заставить* твій дім упасти, Фуре?" (в першому рядку) і "Дім *заставлений*" (у четвертому рядку).

²⁻³ *Ні Австр, ні Апельйот <...> // Фавоній і Борей...* – традиційні поетичні назви вітрів: *Австр* – південний (сухий), *Апельйот* – ранковий (тобто східний), *Фавоній* – західний (теплий, але приносить із собою дощі), *Борей* – північний (холодний).

⁵ *...дім заставлений за двісті тисяч...* – в оригіналі вказано дещо іншу суму застави: п'ятнадцять тисяч двісті сестерціїв. За римськими мірками – це мізерна застава.

№ 27. "Minister vetuli puer Falerni..." [34, с. 72], ренесансна назва "Hic merus est Thyonianus" ("Тут чистий Тионієць"), переклад "Хлопчиську-слуго! Давнього фалерну...":

Хлопчиську-слуго! Давнього фалерну
Подай нам чашу пінну та гірку!
Такий наказ Постумії-цариці,
П'янішої від п'яних виноградів.
Ти ж, пагубо вина, твереза водо, 5
Ти йди від нас до мудрих та розважних:
Тут нерозведений панує Вахх.

Найвідоміший застольний вірш Катулла. Написаний на взір давньогрецьких *сколійів* – поетичних імпровізацій за вином. Перші чотири рядки цього вірша процитував у своєму енциклопедичному компендії "Аттічні ночі" римський письменник Авл Геллій, який зазначив, що *п'янішу від п'яних виноградів Постумію* описав *elegantissimus poetarum* – "найвитонченіший з-поміж поетів" (Aul. Gell. Noct. Attic. VI.20.6). У вірші описано бенкет, на якому, всупереч доброму звичаю, п'ють чисте, а не змішане з водою вино. Переклад Миколи Зерова вперше опубліковано в "Антології римської поезії" [7, с. 11], за життя перекладача передруковано в "Літературно-науковому вістнику" [14, с. 246]. У перекладі використано п'ятистопний ямб, який ритмічно дуже наближений до гендекасилаба, яким укладено латинський оригінал. Застольний вірш Катулла розміром оригіналу переклав автор цієї статті [22, с. 85].

¹ *Фалерн* – "одно з найкращих італійських вин. Давнє, видержане, воно було дуже міцне і трохи гіркувате на смак" (примітка М. Зерова) [7, с. 55; 11, с. 331]. Як засвідчив римський письменник Петроній у своєму романі "Сатирикон" (Petron. XXXIV), гіркуватий присмак цього вина особливо цінували винні гурмани.

³ *Такий наказ Постумії-цариці...* – в оригіналі: "ut lex Postumiae iubet magistrae" – "як закон Постумії-магістри велить". Хто така *Постумія* – невідомо. Імовірно, це вільновідпущениця-куртизанка, яку під час бенкету, що за грецьким звичаєм неодмінно закінчувався споживанням вина, було обрано *розпорядницею випивки (magistra convivii)*, а відтак саме їй було доручено визначати пропорцію вина й води в чашах. Термін *магістра* Микола Зеров переклав словом *цариця* – за аналогією до такого вислову, як "цариця балю" [7, с. 55].

⁷ *Тут нерозведений панує Вахх.* – Ідеться про нерозведене вино. Бог вина *Вахх* був сином смертної жінки Семели, яку після смерті прийняли – під іменем *Тиона* (дослівно "пожертва") – в сонм олімпійських небожителів. Тому в Катулла бог вина називається *Thyonianus* – "Тионієць", тобто "нащадок Тиони". У перекладі Зерова – не паронім божества, а його пряма номінація.

№ 34. "Dianae sumus in fide..." [34, с. 78–80], ренесансна назва "Saeculare carmen ad Dianam" ("Віковична пісня до Діани"), переклад "Гимн Діани":

Ми під покровом Діаниним,
Хлопці й дівчата незаймані;
Хлопці й дівчата незаймані,
Владарку слави ми.

Ти, о Латоніє, вишнього 5
Паросте батька Юпітера!
Ти, яку в гаї Делійському
Мати на світ привела, –

І ти царюєш над горами,
Над полонинами буйними, 10
Ти зеленієш дібровами,
Гомоном рік гомониш.

Ти у пологах родильницям
Пільгу приносиш Люціною;
Трівія владна, – лампадою 15
В темрявих ти небесах.

Ти обертанням щомісячним
Часу потік розмежовуєш,
Збіжжям добірним плугатарям 20
Ти віддаєш за труди.

Будь же велика, прославлена
Під іменами розбіжними
Анковим дітям, Квіріновим
Захистом певним вовік.

Гимнографічний текст Катулла, написаний радше для читання, а не для ритуального виконання. Гимн укладено гліконічною строфою, яка складається з чотирьох рядків, перші три з яких – гліконей, а четвертий – ферекратей. Уперше таку строфу використав у давньогрецькій поезії Анакреонт, у римській – Катулл. Українською мовою "Гимн на честь Діани" вільно переклав Тарас Франко. Цей переспів укладений чотиристопним хореем, звучить як маршова пісня: "Гей, Діана наша мати, // Хлопці чисті ви й дівчата! // Гей, співаймо в честь Діани, // Чисті хлопці і ви панни" [30, с. 14]. Після Тараса Франка переклад цього гимну здійснив Микола Зеров. Гліконей і ферекратей тут замінено триметром дактилічним (останній рядок у строфі – усічений). Переклад уперше надруковано у "Вибраному" поета-неокласика [8, с. 205–206].

Славлена Діана була синкретичним жіночим божеством. У гимні докладно відтворено цей синкретичний характер, який закодовано у священних найменнях богині: *Latonia* – "Латонія", донька богині Латоні; *progenies Jovis* – "народжена від Юпітера"; *montium silvarumque domina* – "володарка гір і лісів", тобто богиня-мисливиця; *Lucina* – "Люціна", богиня-помічниця під час пологів; *Trivia* – "Трівія" (дослівно "трипутна" – та, що перебуває на роздоріжжях), тут: Геката як богиня мафії, що страхає людей нічними привидами і разом з останніми відпочиває на перехрестях; *Luna* – "Люна", місячна богиня (у перекладі Зерова – метонімічно: "лампада в темрявих небесах"). Крім того, цей гимн написано як "почережний, антифонний спів" [8, с. 510], тобто як двоспів для хору юнаків і дівчат: першу та останню строфу виконують спільно хлопці й дівчата, другу і четверту – тільки дівчата, третю і п'яту – тільки хлопці.

²³ *Анковим дітям...* – у прикінцевому побажанні метонімічно мовиться про римлян – як нащадків Анка Марція, праведного царя стародавнього Риму.

²³⁻²⁴ *...Квіріновим // Захистом...* – тут згадано давньоримського бога Квіріна, який належав до верховної тріади римського пантеону – поруч з Марсом і Юпітером.

№ 38. "Malest, Cornifici, tuo Catullo..." [34, с. 84], ренесансна назва "Ad Cornificium" ("До Корніфіція"), переклад "До Корніфіція":

Корніфіцію, як препогано,
Як Катуллові твоєму тяжко!
І щодня то гірше, то прикрише... 5
Хоч би ти – такий-бо ти недобрий! –
Словом співчуття яким озвався...
Чи така мені за приязнь дяка...
Вір: одно твоє маленьке слово
Вартє всіх зітханнів Сімоніда.

Вірш у жанрі голосіння. Адресат – Квінт Корніфіцій (Q. Cornificius), римський поет-неотерик, республіканець. Відомо, що він загинув під час громадянської війни (41 р. до н. е.). Але це сталося вже після смерті Катулла. Плач-голосіння написано гендекасилабом. Микола Зеров переклав його п'ятистопним хореем. Переклад уперше опубліковано у "Вибраному" поета-неокласика [8, с. 206], згодом передруковано у першому тому його "Творів" [10, с. 195], а також у хрестоматії "Давня римська поезія" [5, с. 26–27]. Розмір перекладу такий самий, як у вірші № 3: "Плач, Венеро! Плачте, Купідони!..". Крім Зерова, цей літературний плач переспівав Тарас Франко; переспів під назвою "Непотішний" надрукований у збірці веселих віршів "Старе вино в новім місці" [30, с. 15–16]. Розміром оригіналу тренос "До Корніфіція" відтворив автор цієї статті [22, с. 89].

⁷⁻⁸ ...одно твоє маленьке слово // Варте всіх зітханняв Сімоніда. – Мова про Сімоніда Кеоського, давньогрецького лірика V ст. до н. е., який прославився епіграмами (зокрема епітафіями) та хоровими піснями. Був творцем треносу як ліричного жанру. Очевидно, через це Катулл і написав свій вірш "До Корніфіція" як тренос. Порівн. примітку Миколи Зерова: "Сімонід Кеоський – один з найбільших грецьких ліриків (559–469 до н. е.), відомий своїми епіграмами, елегіями та тренами (жалібними піснями). Останнє і має на увазі Катулл, говорячи про "плачі" Сімоніда" [8, с. 510]. У переспіві Тараса Франка згадка про Сімоніда звучить як каламбур: "...потіха, // Що сумніша від пісень Сімоніда". З-поміж чужомовних перекладів Катуллового треносу версію, подібну до переспіву Тараса Франка, який мимовільно перетворив римський тренос на дорійську *гіяротрагедію* ("потішну трагедію", тобто фарс), подав американський науковець і перекладач Пітер Грін, переклад якого починається такими словами: "Life is really a bitch for youg..." [34, с. 85] – "Та життя твоє на правду сука..." (англомовний текст вірша № 38 відтворено також на суперобкладинці цього видання).

№ 46. "Iam ver egelidos refert tepores..." [34, с. 94], ренесансна назва "Valedicit Bithyniae" ("Слово на прощання з Бітінією"), переклад "Знову весна, оживає земля...":

Знову весна, оживає земля.
Бур одриміла пора буркотлива,
З заходу легіт повів пестливий...
Де ви, багаті Фригії ниви?
Де ти, Нікеї родюча рілля? 5
В Азію, славу містами, мчимо.
Серце забилося, прагне дороги,
Радо ступають, тугішають ноги...
Друзі, прощайте! братерським гуртком
З дому забились ми в даль незнайому, – 10
Нарізно шлях свій верстаєм додому.

Настроєва п'єса (визначення Миколи Зерова) [7, с. 53; 11, с. 329–330]. Написана під час перебування римського поета в Малій Азії. Тема повернення додому опрацьована ще у вірші "До рідної садиби" (№ 31). Розмір – гендекасилаб. Микола Зеров переклав цю п'єсу чотиристопним дактилем. Переклад уперше опублікований в "Антології римської поезії" [7, с. 12]. З цього видання – ще за життя перекладача – передрукований у "Літературно-науковому вістнику" [14, с. 260]. У хрестоматії "Давня римська поезія" надрукований під назвою "Знову весна" [5, с. 30]. У примітках до перекладу Катуллового вірша № 46 Зеров згадав про інший "український переклад п'єси" – Тараса Франка [7, с. 55; 11, с. 332]. Під назвою "Поверот до Риму" цей переклад був надрукований у збірці веселих віршів "З чужої левади" [28, с. 13]. Переклад здійснений чотиристопним ямбом.

⁴⁻⁵ Де ви, багаті Фригії ниви? // Де ти, Нікеї родюча рілля? – Тут ідеться про римську провінцію Фригію та столицю провінції Бітінії – Нікею. Обидві провінції розташовані в Малій Азії, тому в наступному рядку згадано "Азію, славу містами".

№ 49. "Disertissime Romuli nepotum..." [34, с. 96], ренесансна назва "Ad M. Tullium Ciceronem" ("До Марка Туллія Ціцерона"), переклад "До Ціцерона":

Найкрасномовніший із Ромулових чад,
І з тих, які живуть, і з тих, що вже немає,
І з тих, що принесе майбутніх років ряд, –
Мій Марку Туллію! Хвалу тобі без краю 5
І дяку без кінця Катулл зложити рад –
Катулл, між усіма поетами найгірший,
Такий між усіма поетами найгірший,
Як ти між усіма найкращий адвокат.

На позір хвалебний вірш, а насправді – іронічна інвектива, спрямована проти оратора і політика Марка Туллія Ціцерона, який, крім усього іншого, був поетичним супротивником неотериків. Однак суперечки про характер звертання Катулла до Ціцерона – чи це похлібка на хвальба, чи витончена ганьба – тривають дотепер. Віршована інвектива Катулла написана гендекасилабом. Микола Зеров переклав цей хвалебно-іронічний вірш шестистопним ямбом. У першопублікації було зазначено: "Вільний переклад; рим в оригіналі, звичайно, немає" [1, с. 344]. Крім Зерова, інвокацію "До М. Туллія Ціцерона" вільно переклав Тарас Франко [28, с. 11]. Розміром оригіналу це звернення до *найкращого з-поміж ораторів* переклав автор цієї статті [22, с. 91].

¹ Найкрасномовніший із Ромулових чад... – в історії Риму, і зокрема в історії римської літератури, Марк Туллій Ціцерон – найбільший, найвідоміший оратор. Катулл не заперечує цього твердження, але перевертає його догори дригом. *Ромулові чада* – це римляни. У переспіві Тараса Франка – "Ромуля сироти".

⁶ Катулл, між усіма поетами найгірший... – каламбурна автохарактеристика Катулла. Він як поет, звісно, знав собі ціну, а відтак не був найгіршим поетом. А якщо він – не найгірший поет, значить, Ціцерон – не найкращий оратор.

№ 70. "Nulli se dicit mulier mea nubere malle..." [34, с. 180], ренесансна назва "De inconstantia femine amoris" ("Про непостійність жіночої любови"), переклад "Про Лесбію":

Владарка мовить моя, що мою б вона залишилась,
Навіть коли б її втіх батько богів зажадав.
Але що кажуть жінки своїм легковірним коханцям,
Тільки б на вітрі писати та на текучій воді.

Іронічна епіграма, укладена дистихом елегійним, найуживанішим розміром давнього епіграматичного жанру. Моделлю для Катулла були любовні епіграми давньогрецьких поетів-епіграматистів, що збереглися у "Палатинській Антології" (А. Р. 5.6–8): це епіграми Каллімаха, Асклепіада Самоського та Мелеаґра ґадарського [36, с. 313–314]. Микола Зеров переклав епіграму Катулла розміром оригіналу. Першопублікація перекладу була здійснена без зазначення прізвища перекладача [1, с. 344].

² Батько богів – Юпітер. Згадка про верховного бога давніх римлян – явно іронічна, навіть комедійна – як любовна клятва у комедії Плавта "Касіна" (Plaut. *Casina*, рядки 323–324): "А я кажу: та навіть хай Юпітер сам // Просити стане, жінки не вступлю йому...". Хто така *владарка моя* (в оригіналі *mulier mea* – "жінка моя") – достеменно невідомо. Цю жінку зазвичай ідентифікують

як Катуллову коханку Лесбію, що й зазначено в українській назві епіграми.

⁴ ...на вітрі писать та на текучій воді. – Давня думка, яку занотував уже давньогрецький трагік Софокл (Sophocl. fr. 741 Nauck): "Клятви жіночі // Я на воді запишу..." (це фрагмент із невідомої трагедії).

№ 85. "Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris..." [34, с. 190], ренесансна назва "Odi et amo" ("Ненавиджу і люблю"), переклад "Про своє кохання":

В серці – кохання й ненависть. "Чому?" – ти питаєш. Не знаю.
Та відчуваю в собі біль цей і мучусь, терплю.

Найвідоміша мініатюра римського поета, яка свідчить про "безпосередність чуття, повну відсутність всякої риторичності" в його ліриці (характеристика Миколи Зерова) [7, с. 51; 8, с. 508, інкорпоровано у примітки Г. П. Кочура і В. П. Петрова; 11, с. 329–330]. Знаменитий двовірш Катутла, в якому схоплено суперечну боротьбу протилежних почуттів, своєю темою перегукується з іншим твором, написаним приблизно в той самий час. Ідеться про повчальну епіграму Евена Аскалонського, майже забутого тепер давньогрецького епіграматиста I ст. до н. е., якого в українській класичній філології переплутали з Евеном Пароським, давньогрецьким поетом-елегіком, ритором і софістом, який жив наприкінці V ст. до н. е. [20, с. 232–233]. Як і Катутл, Евен Аскалонський афористично сформулював думку про *лихо й добро* – про двоїсте почуття ненависті й любови (A. P. 12.172): "Як відчуваєш ненависть – страждаєш, як любиш – страждаєш: // Що вибрати з двох? Виберу лихо з добром". Цікаво зауважити, що в "Антології Плануда" поруч із цією епіграмою безіменний візантійський копіїст дописав ще двовірш Анакреонта, найвідомішого давньогрецького співця любови: "То нещастя – не любити, // І нещастя – полюбити". Пізньоримський поет і ритор Авсоній написав епіграму "До Венери" (Auson. Epigr. XCI), перший рядок якої вказує, що це пародія на Катутла: "Кохаю ту, що мене ненавидить, навпаки ту, котра мене любить, ненавиджу" (переклад Тараса Франка) [29, с. 173]. Крім того, можна вказати ще на одну значно пізнішу інтертекстуальну паралель до Катуллового вірша № 85. Наприкінці XVIII ст. німецький письменник Йоганн Готфрід Гердер опублікував поетичну збірку "Квіти, вибрані з грецької антології" (1786), яка містить епіграму під промовистою назвою "Ненависть і любов": прихованим джерелом цього тексту є, очевидно, епіграма Евена Аскалонського, прочитана крізь призму Катуллового двовірша про двоїсте почуття, на що вказує назва Гердерової епіграми [24, с. 558–559, прим. 24].

Першу українську інтерпретацію епіграми Катутла здійснив Тарас Франко. Свій переспів (чотирирядковий римований куплет, складений семискладником) він надрукував у збірці веселих віршів "Старе вино в новім місці" [30, с. 28], а згодом передрукував у "Нарисі історії римської літератури" – як один із найкращих своїх перекладів з Катутла – "Ненависть і любов" [29, с. 59]. Першим українським перекладачем, який переклав найвідоміший двовірш Катутла розміром оригіналу, був Микола Зеров. Його переклад опубліковано в хрестоматії "Антична література" (1938) – без підпису перекладача [1, с. 344], але в наступному виданні цієї хрестоматії (1968) ім'я Зерова вже стояло на належному місці [2, с. 427]. Цей переклад, звісно, надруковано в одномомнику та двомомнику творів поета-неокласика – в добірці перекладів з Катутла [8, с. 207; 10, с. 196]. У хрестоматії "Давня римська поезія" переклад Зерова процитовано в біографічній довідці про першого римського лірика [5, с. 25], а в корпусі його поетичних творів цей

двовірш надруковано в перекладі Андрія Содомори [5, с. 36]. Також і автор цієї статті подав свою версію найвідомішої мініатюри Катутла, з якої він властиво й розпочав працю над перекладом поезій римського поета наприкінці 1990-х рр.; першопштовхом до творчого змагання став саме переклад Миколи Зерова [докладніше див.: 24, с. 550–552].

Уже завершено працю над повним виданням творів Гая Валерія Катутла в перекладі українською мовою. Це видання заплановано опублікувати у львівському видавництві "Астролябія" в рамках проєкту "Креативна Європа". Але шлях до повномасштабного Катутла розпочав ще Микола Зеров, рівно сто років тому (1920) видавши свою авторську антологію римської поезії у київському видавництві "Друкар". Саме в цій антології були вперше надруковані еталонні переклади з римського поета-неотерика. А відтак причинки до теми "Микола Зеров – перекладач Катутла" приурочені до сторіччя з часу появи першого видання Зеровської "Антології римської поезії".

Список використаних джерел

1. Антична література : Зразки старогрецької та римської художньої літератури / упоряд. проф. О. І. Білецький ; дозволено НКО УРСР. – С. І. : Держ. учбово-пед. вид-во "Радянська школа", 1938. – 512 с.
2. Антична література : Хрестоматія / вид. друге, доповн. ; упоряд. О. І. Білецький ; наук. ред. Н. Л. Сахарний. – Київ : Вид-во "Радянська школа", 1968. – 612 с.
3. Гординський С. До історії видання першої збірки Михайла Ореста "Луни літ" (Матеріали і спогади) / С. Гординський // Слово : Збірник 2. – Нью-Йорк : Об'єднання Українських Письменників в Екзилі, 1964. – С. 288–295.
4. Гординський С. Поезії Миколи Зерова / Святослав Гординський // Зеров М. Камена : Поезії / Микола Зеров. – Львів : Українське видавництво, 1943. – С. 3–13.
5. Давня римська поезія в українських перекладах і переспівах : Хрестоматія / уклад. Віталій Маслюк. – Львів : Світ, 2000. – 328 с.
6. Етимологічний словник української мови : У 7 томах. Т. 6 : У–Я. – Київ : Наукова думка, 2012. – 568 с.
7. Зеров М. Антологія римської поезії / Микола Зеров. – Київ : Друкар, 1920. – 64 с.
8. Зеров М. Вибране / Микола Зеров ; ред. і вступ. ст. Максима Рильського ; упоряд. С. Ф. Зерової ; прим. Г. П. Кочура і В. П. Петрова. – Київ : Дніпро, 1966. – 540 с.
9. Зеров М. Камена : Поезії / Микола Зеров ; ред. і вступ. ст. Святослава Гординського. – Львів : Українське видавництво, 1943. – 120 с.
10. Зеров М. Твори в двох томах. Т. 1 : Поезії. Переклади / Микола Зеров ; упоряд. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко. – Київ : Дніпро, 1990. – 846 с.
11. Зеров М. Українське письменство / Микола Зеров ; упоряд. Микола Сулима. – Київ : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2003. – 1302 с.
12. Золоте руно : 3 античної поезії : Збірка / упоряд., передмова, біогр. довідки та словник імен і геогр. назв Андрія Білецького. – Київ : Веселка, 1985. – 156 с.
13. Іваниця Г. [Рецензія]: Микола Зеров. Антологія римської поезії. Катутл. Вергілій. Горацій. Проперцій. Овідій. Марціал. Вид. Т-во "Друкар". Київ МСМХХ. Стор. 64. Ціни не знача. / Гр. Іваниця // Голос друку. – 1921. – Кн. 1. – С. 187–188.
14. Катутл. [Вірші] / [Гай Валерій] Катутл ; перекл. М. Зеров // Літературно-науковий вістник. – 1928. – Ч. 7–8. – С. 246, 260.
15. Катутл. Елегії / [Гай] Валерій Катутл ; перекл. М. І. Борецький та Ю. М. Кузьма // Іноземна філологія. – Львів, 1974. – Вип. 36 : Питання класичної філології ; № 12. – С. 111–115.
16. Качуровський І. Нарис компаративної метрики / Ігор Качуровський. – Мюнхен : Вид-во УВУ, 1985. – 120 с.
17. Кочур Г. Література та переклад : Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю / Григорій Кочур ; упоряд. Андрій та Марія Кочури. – Київ : Смолоскип, 2008. – 1172 с.
18. Кочур Г. Про переклади Миколи Зерова / Г. Кочур // Всесвіт. – 1963. – № 10. – С. 103–104.
19. Латинсько-український словар для середніх шкіл / зладив Юліан Кобилянський. – Відень : Накладом ц. к. видавництва шкільних книжок, 1912. – VIII, 660 с.
20. Лексикон античної словесності / за ред. Мирона Борецького, Василя Зварича. – Дрогобич : Коло, 2014. – 730 с.
21. Лучук В. Твори. Т. 1 : Довір'я : Вибрані вірші / Володимир Лучук. – Львів : Каменяр, 2009. – 480 с.
22. Лучук Т. Щодня крім сьогодні : Вірші й переклади / Тарас Лучук ; передмова Богдана Рубчака. – Львів : Вид-во Національного ун-ту "Львівська політехніка", 2002. – 228 с.
23. Лучук Т. Catullus versus Sappho : переклад поза контекстом гендерної лінгвістики / Тарас Лучук // Сафо : Збірник статей / упоряд. Олена Галета, Євген Гулевич. – Львів : Літопис, 2005. – С. 12–65.

24. Лучук Т. LXXXV вірш Катутла як інтертекст / Тарас Лучук // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність / Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. – Львів, 2004. – Вип. 12: Ювілейний збірник на пошану члена-кореспондента НАН України Миколи Ільницького. – С. 550–559.
25. Москаленко М. Микола Зеров: доля і доробок / Михайло Москаленко // Зеров М. Українське письменство / Микола Зеров. – Київ: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2003. – С. 1235–1272.
26. Панченко В. Повість про Миколу Зерова / Володимир Панченко. – Київ: Дух і Літера, 2018. – 624 с.
27. Славинецький Е. Лексикон латинський / Епіфаній Славинецький; підготував до вид. В. В. Німчук. – Київ: Наукова думка, 1973. – С. 59–420.
28. Франко Т. З чужої левади: Збірка веселих віршів / у переспівах Тараса Франка. – Львів: Власним накладом, 1913. – 94 с.
29. Франко Т. Нарис історії римської літератури / Тарас Франко; під ред. Івана Калиновича. – Львів; Київ: Видання "Всесвітньої Бібліотеки", 1921. – VI, 221 с.
30. Франко Т. Старе вино в новім місці: Вибір веселих віршів із Катутла, Горація і Марціала / переспівав Тарас Франко. – Львів: Загальна Друкарня, 1913. – 52 с.
31. Чужомовне письменство на сторінках західноукраїнської періодици (1914–1939): Бібліогр. покажчик / за заг. ред. Ольги Лучук і Тараса Лучука. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2003. – 194 с.
32. Adams J. The Latin Sexual Vocabulary / J. N. Adams. – Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990. – XII, 272 p.
33. Cairns F. Catullus' *Basia* Poems (5, 7, 48) / Francis Cairns // *Mnemosyne*. – 1973. – Vol. 26, fasc. 1. – P. 15–22.

34. Catullus. The Poems of Catullus: A Bilingual Edition / [Gaius Valerius Catullus]; Transl., with Commentary by Peter Green. – Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2005. – XX, 340 p.
35. Fontaine M. The Lesbia Code: Backmasking, Pillow Talk, and *cacemphaton* in Catullus 5 and 16 / Michael Fontaine // *Quaderni Urbinati di cultura classica*. – 2008. – Vol. 89, no. 2. – P. 55–69.
36. Gutzwiller K. The Paradox of Amatory Epigram / Kathryn Gutzwiller // *Brill's Companion to Hellenistic Epigram* / ed. by Peter Bing and Jon Steffen Bruss. – Leiden; Boston: Brill, 2007. – P. 313–332.
37. Hawkins S. Catullus c. 11 and the Iambic Heral / Shane Hawkins // *Paideia*. – 2018. – Vol. 73, no. 3. – P. 1605–1616.
38. Hawkins S. Catullus' *Furius* / Shane Hawkins // *Classical Philology*. – 2011. – Vol. 106, no. 3. – P. 254–260.
39. Henderson J. The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy / Jeffrey Henderson. – New York; Oxford: Oxford University Press, 1991. – XX, 267 p.
40. Katullus. Poezje / Gajusz Waleriusz Katullus; wybór i tłumaczenie Jacek Wójcicki. – Warszawa: Wyd-wo Artystyczne i Filmowe, 1990. – 170 s.
41. Nodzyńska A. Libijska wyrocznia Zeusa Ammonia / Anna Nodzyńska // *Meander*. – 2006. – Nr. 1–2. – S. 113–121.
42. Shapiro S. Love and War at the Ends of the Earth: Catullus 11 / Susan O. Shapiro // *Mediterranean Chronicle*. – 2012. – Vol. 2. – P. 31–50.
43. Turner J. Roman Elementary Mathematics: The Operations / J. Hilton Turner // *Classical Journal*. – 1951. – Vol. 47, no. 2. – P. 63–74, 106–108.
44. Ypsilanti M. Literary Loves as Cycles: from Meleager to Ovid / Maria Ypsilanti // *L'antiquité classique*. – 2005. – T. 74. – P. 83–110.

Надійшла до редколегії 02.04.21

Taras LUCHUK, PhD, Assoc. Prof.
Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, Ukraine

THE NEOTERIC POET AND THE NEOCLASSIC POET: NOTES ON MYKOLA ZEROV'S TRANSLATIONS OF CATULLUS

The article outlines the publication history of the Ukrainian translations from the Roman poetry by a prominent Ukrainian neoclassic poet Mykola Zеров (1890–1937). The research presents the extensive textual analysis of Zеров's poetic translations from the greatest lyric poet of Ancient Rome, the neoteric poet Gaius Valerius Catullus (84–54 BC). The correspondence between Mykola Zеров and Oleksander Biletskyi helps the author to identify the exact period during which these translations were done. Various book publications in which Zеров's translations appeared have been involved in the research. These books include among others Zеров's collection of poetry Camena edited by Sviatoslav Hordynskyi (Lviv, 1943, 2nd ed.), which has rarely been cited in Ukrainian translation studies scholarship. This paper has been written to mark the 100th anniversary of Zеров's book debut, i.e. of his Anthology of Roman Poetry which appeared in Kyiv in 1920.

Keywords: Mykola Zеров, World Literature in Ukrainian Translations, Roman Poetry, Gaius Valerius Catullus, Textual Criticism, Comparative Literature.

References

1. Antychna literatura: Zrazky starohrets'koi ta rym's'koi khudozhn'oi literatury / uporiad. prof. O. I. Bilets'kyi; dozvoleno NKO URSR. – S. I.: Derzh. uchbovo-ped. vyd-vo "Radiants'ka shkola", 1938. – 512 s.
2. Antychna literatura: Khrestomatia / vyd. druhe, dopovn.; uporiad. O. I. Bilets'kyi; nauk. red. N. L. Sakhar'ni. – Kyiv: Vyd-vo "Radiants'ka shkola", 1968. – 612 s.
3. Hordyn's'kyi S. Do istorii vydannia pershoi zbirk Mykhaila Oresta "Luny lit": (Materialy i spohady) / S. Hordyn's'kyi // Slovo: Zbirnyk 2. – N'yu-York: Ob'yednannia Ukrain's'kykh Pys'mennykh v Ekzylu, 1964. – S. 288–295.
4. Hordyn's'kyi S. Poezia Mykoly Zerova / Sviatoslav Hordyn's'kyi // Zеров M. Kamena: Poezii / Mykola Zеров. – L'viv: Ukrain's'ke vydavnytstvo, 1943. – S. 3–13.
5. Davnia rym's'ka poezia v ukrain's'kykh perekladakh i perespivakh: Khrestomatia / ukhad. Vitaliy Masliuk. – L'viv: Svit, 2000. – 328 s.
6. Etymolohichniy slovnyk ukrain's'koi movy: U 7 tomakh. T. 6: U–Ya. – Kyiv: Naukova dumka, 2012. – 568 s.
7. Zеров M. Antolohia rym's'koi poezii / Mykola Zеров. – Kyiv: Drukar, 1920. – 64 s.
8. Zеров M. Vybrane / Mykola Zеров; red. i vstup. st. Maksyma Ryl's'koho; uporiad. S. F. Zerovoi; prym. H. P. Kochura i V. P. Petrova. – Kyiv: Dnipro, 1966. – 540 s.
9. Zеров M. Kamena: Poezii / Mykola Zеров; red. i vstup. st. Sviatoslava Hordyn's'koho. – L'viv: Ukrain's'ke vydavnytstvo, 1943. – 120 s.
10. Zеров M. Tvory v dvokh tomakh. T. 1: Poezii. Pereklady / Mykola Zеров; uporiad. H. P. Kochur, D. V. Pavlychko. – Kyiv: Dnipro, 1990. – 846 s.
11. Zеров M. Ukrayins'ke pys'menstvo / Mykola Zеров; uporiad. Mykola Sulyma. – Kyiv: Vyd-vo Solomii Pavlychko "Osnovy", 2003. – 1302 s.
12. Zolote runo: Z antychnoi poezii: Zbirka / uporiad., peredmov., biohr. dovidky ta slovnyk imen i heohr. nazv Andriya Bilets'koho. – Kyiv: Veselka, 1985. – 156 s.
13. Ivanytsia H. [Retsenzia]: Mykola Zеров. Antolohia rym's'koi poezii. Katull. Verhiliy. Horatsiy. Propertsy. Ovidiy. Martsial. Vyd. T-vo "Drukar". Kyiv MCMXX. Stor. 64. Tsiny ne zaznach. / Hr. Ivanytsia // Holos duku. – 1921. – Kn. 1. – S. 187–188.
14. Katull. [Virshi] / [Gay Valeriy] Katull; perekl. M. Zеров // Literaturno-naukovy vistnyk. – 1928. – Ch. 7–8. – S. 246, 260.
15. Katull. Elehii / [Gay] Valeriy Katull; perekl. M. I. Borets'kyi ta Yu. M. Kuz'ma // Inozemna filolohia. – L'viv, 1974. – Vyp. 36: Pytannia klasychnoi filolohii; № 12. – S. 111–115.
16. Kachurov's'kyi I. Narys komparatyvnoi metryky / Ihor Kachurov's'kyi. – Miunkhen: Vyd-vo UVU, 1985. – 120 s.
17. Kochur H. Literatura ta pereklad: Doslidzhennia. Retsenzii. Literaturni portrety. Interv'yu / Hryhoriy Kochur; uporiad. Andriy ta Maria Kochury. – Kyiv: Smoloskyp, 2008. – 1172 s.
18. Kochur H. Pro pereklady Mykoly Zerova / H. Kochur // Vsesvit. – 1963. – № 10. – S. 103–104.
19. Latyn's'ko-ukrain's'kyi slovar dlia serednikh shkil / zladiv Yulian Kobylans'kyi. – Viden': Nakladom ts. k. vydavnytstva shkil'nykh knyzhok, 1912. – VIII, 660 s.
20. Leksykon antychnoi slovesnosti / za red. Myrona Borets'koho, Vasylia Zvarycha. – Drohobych: Kolo, 2014. – 730 s.
21. Luchuk V. Tvory. T. 1: Dovir'ya: Vybrani virshi / Volodymyr Luchuk. – L'viv: Kameniar, 2009. – 480 s.
22. Luchuk T. Shchodnya krim s'ohodni: Virshi y pereklady / Taras Luchuk; peredmov. Bohdana Rubchaka. – L'viv: Vyd-vo Natsional'noho un-tu "L'viv's'ka politehnika", 2002. – 228 s.

23. Luchuk T. Catullus versus Sappho: pereklad poza kontekstom gendernoi lingvistyky / Taras Luchuk // Sapfo : Zbirnyk statey / uporiad. Olena Haleta, Yevhen Hulevych. – L'viv : Litopys, 2005. – S. 12–65.
24. Luchuk T. LXXXV virsh Katulla yak intertekst / Taras Luchuk // Ukraina: kul'turna spadshchyna, natsional'na svidomist', derzhavnist' / In-t ukrainoznavstva im. I. Kryp'yakevycha NAN Ukrainy. – L'viv, 2004. – Vyp. 12 : Yuvileinyi zbirnyk na poshanu chlena-korespondenta NAN Ukrainy Mykoly Il'nyts'koho. – S. 550–559.
25. Moskalenko M. Mykola Zerov: dolia i dorobok / Mykhailo Moskalenko // Zerov M. Ukrainy's'ke pys'menstvo / Mykola Zerov. – Kyiv : Vyd-vo Solomii Pavlychko "Osnovy", 2003. – S. 1235–1272.
26. Panchenko V. Povist' pro Mykolu Zerova / Volodymyr Panchenko. – Kyiv : Dukh i Litera, 2018. – 624 s.
27. Slavynets'kyi E. Leksikon latynskyi / Epifaniy Slavynets'kyi ; pidhotuvav do vyd. V. V. Nimchuk. – Kyiv : Naukova dumka, 1973. – S. 59–420.
28. Franko T. Z chuzhoi levady : Zbirka veselykh virshiv / u perespivakh Tarasa Franka. – L'viv : Vlasnym nakladom, 1913. – 94 s.
29. Franko T. Narys istorii ryms'koi literatury / Taras Franko ; pid red. Ivana Kalynovycha. – L'viv ; Kyiv : Vydannia "Vsesvitn'oi Biblioteky", 1921. – VI, 221 s.
30. Franko T. Stare vyno v novim misi : Vybir veselykh virshiv iz Katulla, Horatsiya i Martsiala / perespivav Taras Franko. – L'viv : Zahal'na Drukarnia, 1913. – 52 s.
31. Chuzhomovne pys'menstvo na storinkakh zakhidnoukrayins'koi periodyky (1914–1939) : Bibliohr. pokazhchyk / za zah. red. Ol'hy Luchuk i Tarasa Luchuka. – L'viv : Vydavnychyy tsentr LNU im. I. Franka, 2003. – 194 s.
32. Adams J. The Latin Sexual Vocabulary / J. N. Adams. – Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1990. – XII, 272 p.
33. Cairns F. Catullus' Basia Poems (5, 7, 48) / Francis Cairns // Mnemosyne. – 1973. – Vol. 26, fasc. 1. – P. 15–22.
34. Catullus. The Poems of Catullus : A Bilingual Edition / [Gaius Valerius Catullus] ; Transl., with Commentary by Peter Green. – Berkeley ; Los Angeles ; London : University of California Press, 2005. – XX, 340 p.
35. Fontaine M. The Lesbia Code: Backmasking, Pillow Talk, and cacemphaton in Catullus 5 and 16 / Michael Fontaine // Quaderni Urbinati di cultura classica. – 2008. – Vol. 89, no. 2. – P. 55–69.
36. Gutzwiller K. The Paradox of Amatory Epigram / Kathryn Gutzwiller // Brill's Companion to Hellenistic Epigram / ed. by Peter Bing and Jon Steffen Bruns. – Leiden ; Boston : Brill, 2007. – P. 313–332.
37. Hawkins S. Catullus c. 11 and the Iambic Herald / Shane Hawkins // Paideia. – 2018. – Vol. 73, no. 3. – P. 1605–1616.
38. Hawkins S. Catullus' Furios / Shane Hawkins // Classical Philology. – 2011. – Vol. 106, no. 3. – P. 254–260.
39. Henderson J. The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy / Jeffrey Henderson. – New York ; Oxford : Oxford University Press, 1991. – XX, 267 p.
40. Katullus. Poezje / Gajusz Waleriusz Katullus ; wybór i tłumaczenie Jacek Wójcicki. – Warszawa : Wyd-wo Artystyczne i Filmowe, 1990. – 170 s.
41. Nodzyńska A. Libijska wyrocznia Zeusa Ammonia / Anna Nodzyńska // Meander. – 2006. – Nr. 1–2. – S. 113–121.
42. Shapiro S. Love and War at the Ends of the Earth: Catullus 11 / Susan O. Shapiro // Mediterranean Chronicle. – 2012. – Vol. 2. – P. 31–50.
43. Turner J. Roman Elementary Mathematics: The Operations / J. Hilton Turner // Classical Journal. – 1951. – Vol. 47, no. 2. – P. 63–74, 106–108.
44. Ypsilanti M. Literary Loves as Cycles: from Meleager to Ovid / Maria Ypsilanti // L'antiquité classique. – 2005. – T. 74. – P. 83–110.

УДК [82.02:811.161.2'255.4]–0513еров

Віталій РАДЧУК, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

МИКОЛА ЗЕРОВ – ПЕРЕКЛАДАЧ "ПОРАЗКИ СЕНАХЕРИБА" БАЙРОНА

Студія висвітлює ключові творчі засади перекладацької школи-майстерні поета-неокласика і літературознавця М. Зерова, даючи критичний розбір його перекладу поетичного шедевра Байрона "Поразка Сенахериба" в порівнянні з тлумаченнями М. Костомарова, Д. Паламарчука і В. Богуславської. Зміст вірша розглянуто генетично, а саме в контексті поглядів романтиків на переклад і на тлі свідчень про події 701 р. до н. е. в клинописних Анналах Сенахериба та в Біблії, міф якої послужив поетові джерелом натхнення і наслідування. Твір Байрона водночас трактується за допомогою системного аналізу та методу "повільного читання" – крізь призму структурної семіотики як ієрархічна полісистема художніх кодів, а також з погляду функціонального призначення поезії, зокрема з позицій герменевтичної аксіології та рецептивної естетики – як твір, що цінний своєю безпосередньою художньою дією, цілісністю враження, яке він справляє на читача і слухача і яке перекладач має передати насамперед. Затримує проблему способу пізнання поезії і відтворення її в іншій мові, розвідка обстоює ідею перекладності поезії і повноцінний віршований переклад. А з тим піднімає гуманістичну традицію неокласиків, виразну у їхній критиці та виробничій ними знань, боронячи її від тоталітарно-бюрократичних утисків наукометричного формалізму та інших посягань на свободу творчості.

Ключові слова: Зеров, Байрон, Сенахериб, поезія, переклад, неокласики, романтизм, зміст, ціле, стиль, метод, код, аналіз, функція, логіка, емоція, слово.

Коли читаєш літературознавчі праці Миколи Зерова, його лекції "Українське письменство XIX ст.", нарис "Від Куліша до Винниченка", статті про письменників, критичні оцінки художніх творів, не перестаєш дивуватися здатності аналітика вловлювати і доносити до свідомості читача саму суть розглядуваного явища, істотне в обраному предметі і при цьому мислити всеохопно й інтегрально, в тих численних іпостасях і розгалуженнях словесності, що її у випадку нашого видатного неокласика представляє особистість багатогранна й цілісна. Хоч би про що писав М. Зеров: про травестійні "Енеїди" А. Блюмавера, В. Осипова та І. Котляревського, про тривале і болісне подолання українською літературою "котляревщини", про новаторство Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, про Кулішеві досліди "ста-

рорущини", зокрема порівнюючи його переклад прощання Байронового Чайлд Гарольда з тлумаченням М. Старицького, про різницю художнього ефекту в переспівах 136-го псалма С. Руданським і Я. Щоголевим, про пере-переклади "Гірських вершин" М. Лермонтова (первісно "Нічної пісні мандрівника" Гете) М. Старицьким і В. Мовою-Лиманським, про збіги й відмінності у манері письма М. Коцюбинського і А. Чехова тощо, – у його міркуваннях в око впадають прикметні риси неабиякого дослідника літератури. Це естетичний смак, у якому відчутна школа й робота над собою. Це досконале знання матеріалу, доскіпливе в тонкощах, яким просто гріх було би не поділитися із загалом, бо воно навіть у трактуванні всім відомих речей оригінальне і свіже. Це викінчена композиція, логічна і переконлива, у чомусь

іноді й очікувана, проте вільна, невимушена, з інтригою несподіваного повороту, бо в ній ніде не панує якась нав'язлива схема. Це розбірливість, творче "сито", яке при невідступності від матеріалу і багатстві промовистого фактажу відсіває зерна важливої істини від плевел другорядної правди, суб'єктивних нашарувань, криво-тлумачень, чим робить виклад містким і захопливим. Певна річ, у такому разі це й полемічність – зовсім не задержувата, а тактовна, рідко й пряма, а скорше прихована між рядків. Це відчуття вишуканості художньої форми – тонке, виважене, аристократичне, некрикливе і при цьому відкрите до всіх, щедre. Це глибока людська емпатія, риса власне перекладацька, протейчна (згадаймо лист Моцарта перекладу, кралевицького Дон Кіхота М. Лукаша від 28 березня 1973 р. у вищій інстанції УРСР з пропозицією "ласкаво дозволити" йому відбутися судового покарання замість І. Дзюби [13, с. 255]). Йдеться тут як про вчування в душу того чи іншого досліджуваного митця слова, так і про розуміння запитів своєї читачкої аудиторії, потенціалу її сприйнятливості до нових і складних логічних побудов, доводів, аналогій, розборів, пояснень. Істинно інтелігентська повага М. Зерова до читачів виявляється насамперед у неабиякій точності й культурі його слова, прозорості і доступності його думки.

Однією з яскравих граней цієї постаті, характерною для всіх неокласиків, вельми помітною у М. Рильського, але чи не найвиразнішою саме у М. Зерова, є фахове перекладацьке бачення художнього тексту в його дискурсі і взаємодії складників, у жанрових вимірах зокрема, пильна увага до стилю, а надто до художньої деталі, пристрась до конкретних порівнянь та й узагалі до такої конкретики, яка здатна ілюструвати характерне і типове, закономірність у поширеному явищі. Г.-Е. Лессінг зауважував у трактаті "Лаокоон", що найважливіше для критика – "вірно застосувати загальні правила до окремих випадків" [12, с. 171]. Проте талант М. Зерова, і то не лише як дослідника літературного процесу, а і як педагога-наставника, викладача Київського університету (тоді КІНО – Київського інституту народної освіти), який не міг не стикатися з дедуктивною дидактикою в її схоластичних та ідеологізованих крайностях (і то в контексті своєї полеміки з ідейними опонентами в літературі, як-от з І. Еренбургом, Д. Загулом, Я. Савченком, О. Слісаренком, Г. Яковенком), полягає якраз у протилежному – в умінні індуктивно вивести нове знання з фактури живого тексту, показати властиві загальні речі на конкретному живому прикладі і при цьому не розчинити, а підкреслити у загальному індивідуальне. По суті, це вміння, як казав В. Блейк, "бачити світ у піщинці, небо у квітці, безкінечність, утримувану в долоні, і вічність у миті" – вміння залишатися **митцем у науці**, безпосередньо усім своїм людським єством, а не лише раціональним глуздом сприймати свіжість явища в його русі й цілісній первозданності. Цей усім людям змалку даний Богом дар, який часто нехлюйськи втрачається у зрілому віці, покликана леліяти освіта, суть якої, на думку Г.-Г. Гадамера, полягає в плеканні **гуманістичної традиції**, в тому, що "людина робить із себе духовну в усіх відношеннях істоту. Хто схиляється до окремоностей – той неосвічений, подібно до нездатного погамувати свій сліпий, непомірний і безвідносний гнів. Геґель відзначає, що в такої людини буває зроду відсутня здатність до абстрагування: вона-бо неспроможна відволіктися від самої себе й бачити те загальне, відповідно до якого й з яким визначається її особливе" [7, с. 26, 21].

Сучасний аналітизм вівісекційного стибу, звичка розкладати інгредієнти смаку по полицях, заформалізованість модальної логіки й аксіології, гарячка довільних типологій поза поясненням причин та наслідків, а з тим

і вимога обґрунтовувати ефективність дослідницького методу до його застосування в ділі, тобто не самим ділом, довели гуманітаристику до того стану, – критичного в Україні з її постколоніальним культом (а радше гальмівним комплексом) наукометрії та пануванням Прокрустових приписів щодо композиції студій, – проти якого і повстав Г.-Г. Гадамер своєю фундаментальною працею "Істина і метод", де вчений зразу вказує на те, що феномен розуміння опирається "усім спробам перетлумачити його на якийсь науковий метод" [7, с. 7]. Власне, цій праці, де заперечується не сам метод, а універсалістські претензії методики й методології, цілком підійшла б назва "Істина поза методом" або "Істина всупереч методу". Прочекавши 40 років до свого видання в українському перекладі, вона злободенна у нас саме тому, що офіційні чинники досі не підтримують властивої неокласикам – традиційної при всьому їхньому новаторському внеску – гуманістичної культури пізнання так, як це робили, скажімо, шістдесятники, зокрема І. Дзюба, І. Світличний, Л. Танюк, М. Коцюбинська, Є. Сверстюк. Тут варто нагадати, що О. Потебня услід В. фон Гумбольдту виводив науку і всі мистецтва з природних властивостей слова і тим підтверджував думку євангеліста Івана, що "в почині було Слово... Усе з Нього постало". "Перше слово вже поезія", – зазначав український мовознавець, а далі розмірковував так: "Наука роздроблює світ, щоб знову скласти його в струнку систему понять, але ця мета віддаляється в міру наближення до неї, систему руйнує перший-ліпший факт, який до неї не увійшов, а кількість фактів невичерпна. Поезія випереджає і компенсує цю недосажну аналітичну будову гармонії світу. Вказуючи на цю гармонію конкретними своїми образами, які не вимагають, щоб їх сприймали безкінечну кількість разів, і замінюючи єдність поняття єдністю уявлення, вона певним чином винагороджує за недосконалість наукової думки і задовольняє вроджену потребу людини бачити скрізь цілість і довершеність" [14, с. 138, 141].

Міф, за Р. Бартом, також постає зі слова, але й міф здатне пояснити і розвіяти слово. Непоборний для слова хіба що вірус словоблуддя, що його не лікує навіть сміх. Молодший брат Миколи Зерова поет і перекладач Михайло Орест (Зеров) розбудовував свою суверенну "Державу слова". Слово стоїть на сторожі коло "малих отих рабів німих" у Т. Шевченка, де воно крилате: "Ну що б, здавалося, слова... / Слова та голос – більш нічого. / А серце б'ється-ожива, / Як їх почує!.." Слово здатне тлумачитися і ставати засобом тлумачення, мати як знак **інтерпретанту** і бути нею, за Ч. Пірсом. Ставлення М. Зерова до слова як об'єкта і знаряддя науки та першого елемента в мистецтві перекладу переконує, що істина конкретна і окрилює людину свободою чину й совісті. О. Кундзіч слушно зауважує: "Щоб перекласти – треба зрозуміти, – ось перший і головний закон перекладу" [11, с. 21]. Але цей закон не суперечить зворотному: щоб краще зрозуміти – треба перекласти. Інколи й не раз, а багато разів по-різному, щоб обійти твір з різних відстаней і кутів зору. Наш неокласик був цілком свідомий пізнавальної функції перекладу, який і в його літературознавчих працях служить не лише для ознайомлення з твором, а й для аналізу, пояснення, розкриття змісту. В цілому зеровський метод спостереження органічний його творчому кредо перекладача і є взірцем для сучасної словесності, а надто тієї, яка вдається до гри в захмарні абстракції чи й дзвонить порожніми термінами, витвореними з чужих мов, – так, ніби своя, тутешня як розумовий потенціал нації ні на що не здатна.

Серед зеровських розборів перекладацьких тлумачень впадає в око його відгук на прочитання

М. Костомаровим популярних у добу романтизму "Єврейських мелодій" Дж.-Г. Байрона, що їх літературознавець у своїй лекції XVI текстуально ілюструє "Погибеллю Сеннахерибовою" ("The Destruction of Sennacherib", тут і далі правопис за джерелами). Він наголошує: "Вірш, а надто мова цих перекладів не бездоганні. Незаконно усічені форми, неправильно осмислені слова, всякого рода *licentiae poeticae* (поетичні примхи) трапляються на кожному кроці" [9, с. 81]. Зауважимо, що нумерація лекцій римська, проте латинізм у викладі демократично пояснено, чого ні в аудиторії, ні в книжках, ні в ЗМІ не роблять сучасні любителі англійщини, просто замінюючи свої слова чужими через комплекс власної меншовартості. У вірші йдеться про облогу ассирійським військом Єрусалима 701 р. до н.е., яка не раз згадується в Біблії, проте ні в Біблії, ні в Байрона ніде не сказано, що загинув сам цар. Насправді, покоривши бунтівну Юдею, він правив Ассирією ще 20 років, а облогою Єрусалима керував зі здобутого міста Лахш. Утім, романтичну ідею Байрона – що Бог, пославши Янгола Смерті, вигубив ассирійське військо і тим врятував єврейську столицю – М. Костомаров [8, с.121-122; 16, с. 260-261] передав правдиво:

Ассирійці прийшли, як вовки навмання;
Все їх військо у пурпурі й золоті ся;
Їх списи, мов на озері зорі, блистали
У той час, як тихі галілейські хвилі.

Як улітку зеленим на дереві листи,
Вояків тих увечері шики густі;
Як по осені листя на дереві сухе,
Усе військо уранці тихе й неживе.

Ангол смерті огняним крилом розмахнув
І в лице ворогам, супроти їх, подув;
І їх очі закрилися й похолоділи,
І серця обважніли, й уста оніміли.

І, роззявивши ріт, повалився там кінь:
Вже не стане не дибки, не прискне вже він;
З його піна застила біліє на глині,
Як той вал, що розб'ється об дику скелину.

І лежать їх їзди там побліді й бридкі,
На лиці в їх роса, ржа поїла сітки;
Їх наміти тихі, короги їх не мають.
Їх списи не підняті і сурми не грають.

І ассурові вдови голосять із жалю,
І розбилися шайтани у храмі Ваала;
Із язиків сильнішому міч не поміг –
І сильніший розтаїв пред Богом, як сніг!

Байрон творить літературний міф, і то не лише міф у семіотичному вимірі Р. Барта, для якого література – це мова, знакова надбудова, вторинна полісистема кодів, а й наслідуючи те сакральне колективне підсвідоме, архетип за К. Юнгом, вираженням якого є Святе Письмо – твір, що його художні, а передусім магічні якості не викликають жодних сумнівів. Байрон переклав Біблію, але не тим способом перекладу-повторення чи звіту, в якому романтики бачили "низьку" прозу, хоч би вона й була саяк-так віршована, а тим високим і натхненним, який вони вважали **поетичним**, маючи на увазі самобутнє наслідування, а з тим і творче суперництво, які підносять поезію на вищий щабель. Саме так слід розуміти вислів В. Жуковського про перекладача – раба і суперника. Вислів цей вже афоризм, але безліч разів перекушений і знецінений тим, що його виривають з контексту джерела й естетики романтиків, де переклад був ключовим, центральним поняттям. "Романтизм – це переклад", – проголошував Брентано. А. Шлегель уточ-

нював: "Будь-яка поезія – це переклад". Новалис поділяв переклади на міфічні – вищого стилю, що передають не твір, а його ідеал, граматичні – звичайні, що потребують вченості, й вільні – модифікації, для яких треба мати високий поетичний дух, щоб бути поетом поета і висловити задум обох. Відголос романтичного кредо перекладу можна знайти у Гете, який у "Західно-східному дивані" виокремлював "скромний прозовий переклад" і вишукано потішався з "пародійних" потуг "дотепних" французів, які геть усе, "чужі думки, поняття і навіть предмети", переінакшували на свій лад за класицистською звичкою. Та навіть "тверезий реаліст" В. Белінський, оцінюючи "Гамлети" М. Польового і М. Вронченка, розрізняв і розводив, здавалося б, сумісні речі – переклад поетичний і художній. У статті "Про байку і байки Крилова" (1809 р.) В. Жуковський рішуче стверджує, що "наслідувач-віршотворець може бути автором *оригінальним*, хоч би він не написав нічого власного. Перекладач у *прозі* є раб, перекладач у *віршах* – суперник" [15, с. 86]. Йдеться не про переклад прози й віршів, а про переказ байки прозою (Езоп, Федр, Лессінг) і прикрашання її віршами, поетизацію-виклик (Горацій, Лафонтен, Крилов). Митецький виклик Біблії заохочувала і християнська церква, щоправда охочіше у живописі та скульптурі. Справжнім викликом був і кожний переклад Біблії, починаючи від Єроніма, Маштоца, Вульфлі й Костянтина-Кирила, не кажучи вже про Біблію Лютера, Джеймза і сучасні конфесійні, які і в українській мові засадничо розбіжні. Біблійні міфічні сюжети теж запозичувалися через переклад з давніших релігій, про що, зокрема, ілюстративно свідчить фільм П. Джозефа "Дух часу" ("Zeitgeist"). Сам же романтизм, бунтуючи проти канонізації сприйняття, а не лише форми, розкрився у багатозначності творів і тим освятив множинність тлумачень, єдність людського розмаїття – природне явище, з яким дехто й досі не може дати собі ради і яке споконвік збурювало соціальні катаклізми. У Німеччині в 30-літню війну загинуло 60% населення через різночитання Біблії протестантами й католиками. У самій Біблії киплять ті самі пристрасті. "Іудеї вважали самарян за єретиків" – таку ремарку дає Леся Українка до драми "У полоні". Віра Мойсея натикається на спротив мас у поемі І. Франка. А сумнів, що його освятив Декарт, пророка губить. Коран у всіх мусульман один, але О. Пушкін "посягав" своїми наслідуваннями на сакральну недоторканність його тексту саме в руслі байронівської поетики. Подібний романтизм пишним цвітом цвіте у Т. Шевченка, який шукав у Біблії мотивів божественного, чудотворного почуття, високої сили кордоцентризму, справедливості, *правди, волі, долі і слави* ("Псалми Давидові", "Ісаїя. Глава 35", "Подражаніє Ізекілю, глава 19", "Осії глава XIV подражаніє", "Подражаніє 11 псалму"). У 81-му псалмі ("Меж царями-судіями...") сакральний код переплетено з морально-етичним і правовим, а напутливість з молитвою: "Встань же, Боже, суди землю / І судей лукавих. / На всім світі твоя правда, / І воля і слава". 136-й ("На ріках круг Вавилон...") утверджує ідею, що духовну пісню співають у рідному храмі, а не в полоні на чужині на втіху завойовнику: "Не співають веселої / В далекій неволі, / І коли тебе забуду, / Єрусалиме, / Забвен, буду, покинутий, / Рабом на чужині. / І язык мій оніміє, / Висохне, лукавий, / Як забуде пом'янути / Тебе, наша славо!" Тут, як і в "Єврейських мелодіях", драматичних поемах "У полоні", "На руїнах" Лесі Українки, зображено події пізнішої доби: Навуходоносор брав Єрусалим у 597 р. до н.е. і в 586-му, коли зруйнував Єрусалимський храм, виселяв бунтівний народ 16 років (у 598–582 pp.); полон тривав аж до взяття Вавилону 539 р. персами на чолі з

Киром. Проте поетичним сенсом, інтерпретацією тих знакових подій, як і попередніх за Сенахериба, чи Санахериба (аккад. *Син-аххе-ериба*, царював у 705–681 рр., Ассирія впала 605 р. до н.е.), – виступає не їхня хронологічна чи якась інша об'єктивна зумовленість, а відбитий у символах віри, релігійних міфообразах і почуттях досвід колективно пережитого, сакральність самої історичної пам'яті, яка ставить їх в один ряд з подіями в Україні і по суті є відгуком на них. Чи ж дивно, що, на відміну від реальних, подій у вірші Байрона обмежені ліченими годинами, в історичному вимірі блискавичні, хоча образність сягає різних пір року, простір міряється від вод Галілейського моря (озера Кінерет), мерехтливих від зірок, до далекої прадавньої столиці Ассирії Ашур, названої іменем бога, куди вість до родин про смерть війства разом з помстою на ідолах у храмі Ваала долітає вмиль? Несподівано, стрімко, як *вовк до кошари*, як блискавка з громом серед ясного неба, і то в усьому своєму блиску та пишноті, з'являється ассирійська рать, що її невинну навалу, напористість виразно підкреслює анапестом галоп кінноти. Сам по собі певний лад у тупоті тисяч копит, звичайно, – поетична умовність. Магічний ритм вірша спаює лексичну метафору в нову, нерозкладну якість, від якої аж мурашки йдуть по шкірі. Це та поетична домінанта, брак якої відкине в бік прози будь-який переклад. Так само блискавично гине пістряве військо у сні, під покровом ночі, і що істотно – від одного подиху, без блискавок та громів чи інших ознак сердитої люті з боку найвищої святої сили, мовчазної, тихої, невидимої, могутньої своїм спокоєм і своєю правдою.

Байрон воістину перекладач-романтик, адже він ще більший міфотворець, аніж Біблія, з якої очевидно, що Сенахериб опанував усі укріплені міста бунтівної Юдеї, наклав на її царя Єзекію величезну данину – 30 талантів (понад 900 кг) золота і 300 талантів срібла, яке тому довелося брати не лише у своїх скарбницях, але й у храмі, де цар Юдеї навіть "відрубав золото з дверей", тобто вчинив силуване блюзнірство (2 Царів 18: 13–16). Примітна тут поетика цифр 30 і 300. Клинописні аннали Сенахериба на шестигранній глиняній призмі, що експонується нині в Британському музеї (ще дві – в музеях Єрусалима і Чикаго), засвідчують, що ассирійський цар-переможець, натхненний богом Ашуром, захопив 46 оточених мурами великих міст Юдеї, 200150 полонених, багато коней, верблюдів, великої і дрібної худоби тощо, урізав і поділив країну, передавши деякі її міста своїм союзникам філістимлянам – царям Ашдода, Екрона і Гази. Розбив він і єгиптян, що їх Юдея поклікала на поміч. Єзекія (Хізкія) був запертий в Єрусалимі, сказано тут, "як птах у клітці", а його воїни, зібрані для оборони міста, не захотіли воювати ("забажали миру", в іншому перекладі – "полишили його"). Цар Юдеї видав своїх заручників, покірно прислав Сенахерибові в його столицю Ніневію данини 30 талантів золота і 800 (!) талантів срібла, чимало прикрас, дорогоцінностей, виробів зі слонової кістки, своїх доньок, наложниць, співаків та співачок, ще й гірців "для сплачування данини і виконання служби" [2; 19, с. 32–34; 21]. Цікава в анналах і така деталь: ассирійське військо мало військових інженерів і саперів – майстрів робити облогові машини, насипи, підкопи, тунелі. Кіннотою, як відомо, міські стіни не беруть. Святе Письмо розповідає про те, як Єзекія каявся перед Сенахерибом через посланців у Лахїш, де той стояв табором: "Згрішив я! Відійди від мене, а що накладеш на мене, понесу". В іншому перекладі: "Я провинився. Іди назад від мене, і я принесу тобі все, що накладеш на мене". Детально, в іменах описано в Біблії і перемовини, що їх упевнено вели ассирійці, агітуючи

здати Єрусалим без бою. Отже, потрапивши у безвихідь, Єзекія просто відкупився даниною, приниженням і визнав зверхність над собою царя Ассирії.

Як істинно художній, духовний твір Біблія ставить поруч і тим об'єднує карою Божою знищення за одну ніч в ассирійському таборі 185 тис. воїнів Янголом Господнім, в образі якого прочитують чуму, і далеко в часі та просторі вбивство Сенахериба в Ніневії, причому за молитвою своєму богові (2 Царів 19: 35–37; Ісаї 37: 36–38; 2 Хроніки 32: 21). Чи посприяла чума зняттю облоги, чи сталася пізніше деінде, чи обійшла Єрусалим, що його напасники легко могли б вигубити, закидавши через стіни зараженими трупами, – це для релігійного міфу, як і для поезії, істотного значення не має. У художньої правди свої закони. І своя мова. Істотними є глум над святощами і відплата, на яку здатна сила уяви. У колективному підсвідомому не може впасти символ віри – свята столиця Єрусалим, як не може програти битву чи здатися на чужу милість і сама віра. І тому основний мотив "**Поразки** Сенахериба", як точно переклав назву поезії М. Зеров, – вирок за глузування з праведної віри, присуд за злодійську наругу над містом, кара за замах на його храми й людність, усе це – задля утвердження неминучого тріумфу справедливості, на боці якої стоїть стихія чуми, доленосна помста Янгола Смерті, всемогутність Всевишнього, що перед ним блідне, тане, щезає у небуття все зло разом зі своїми носіями. Власне, цю байронівську ідею геніально висловили Т. Шевченко у вірші "І мертвим, і живим...": "В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля", – і Леся Українка в одній зі своїх "Єврейських мелодій": "Що Господь сам обрав за святину собі, / Те довіку святиною буде!"

Наводячи з перекладу М. Костомарова 1-шу, 3-тю, 4-ту і 6-ту строфи, М. Зеров не пояснює тонкощів романтичної музи Байрона, ані джерельних підтекстів вірша, він навіть не наводить оригіналу, враховуючи те, – при всій його обізнаності й громадянській сміливості, – що пересічний читач його часу англійської мови не знає, викладом Біблії, історії взаємин Ассирії та Юдеї навряд чи зацікавиться і надихнеться, контекстів "революційної" творчості британського лорда не сприйме або оцінить їх як вузький академізм, хай навіть і не антипролетарський. Натомість для ілюстрації байронівського стилю він подає 4-ту строфу в російському перекладі О. Толстого, якому справді вдалося передати самий дух твору: "Вот расширивший ноздри повергнутый конь, / И не пышет из них гордой силы огонь; / И как хладная влага на бреге морском, / Так предсмертная пена белеет на нем". А далі коментує так: "Відповідно до джерела, з якого взято матеріал, Ол. Толстой дає високий стиль, не цураючись навіть слов'янізмів ("хладный", "брег"). Український перекладач тим часом уживає слів, які зовсім не в'яжуться з піднесеним тоном біблійного епізоду ("Не стане на дибки, не прискне вже він"). Не згадуємо вже про звичайну незрозумілість деяких рядків українського тексту. Що значить, наприклад, "Розбились шайтани у храмі Ваала"? Тільки ставлення з оригіналом розв'язує це питання: під словом шайтан Костомаров розуміє ідола (у Олексія Толстого: «И Ассирии вдов слышен плач на весь мир, И во храме Ваала низвержен кумир») [9, с. 82].

Що й казати, закиди справедливі, хоч це не завадило М. Москаленкові включити творчу спробу М. Костомарова як показову для музи і доби українського поета-історика в антологію "Тисячоліття" разом з перекладом М. Зерова – взірцем того, як виростило в Україні мистецтво тлумачити поезію поезією за століття (версію М. Костомарова вперше опубліковано в альманасі "Сніп" у Харкові 1841 р., М. Зеров перекладав твір

на Соловках десь на межі 1936-37 рр.). Оригінал, з якого критик так і не взяв ані слова, ми таки наведемо, і то цілком, бо у вірші дуже важить враження цілості. До нього ми ще повернемося. Але відзначмо спершу, що в перекладі М. Костомарова є не лише "ріт", але й "уста", двічі "древо"; є "пред", а ще й біблійне "і", інші анафори, отже піднесеність Байрона все-таки проривалася відповідними формами в українську мову, де їй для урочистості, як показав К. Чуковський, розбираючи Шевченкове наслідування Осії в тлумаченні Ф. Сологуба, доволі і простих слів [17, с. 64]. Інакше кажучи, на відміну від "двойдерної" російської мови, де суміщення старокнижної і розмовної лексики може дати комічний чи ще якийсь небажаний ефект, українській – більш цілісній з імперської ласки, через перерву в книжній традиції, – для високого стилю не треба конче слов'янізмів, хоча вкраплення "старорущини" й підтримує у ній такий стиль. Власне, і сам Байрон не пересичує вірш архаїзмами, покладаючись на закон іррадіації стилю: дрібки стилем досить, щоб забарвити ними увесь вірш. Також примітно, що, цитуючи переклад М. Костомарова, критик зробив (коли йому не накинули чи він сам не зафіксував чийсь) виправлення: "ангол" – на "ангел", "там" – на "от", "розб'ється" – на "розбився", "міч" на "Бог". Утім, Бог згаданий і в наступному, останньому рядку, отож тут напевно тавтологічна одруківка, подібна якій ("пена" замість "влага") трапилася і в цитаті з О. Толстого. Годі припустити, що фаховий історик М. Костомаров не вловив антитези духу і меча, якою просякнутий увесь вірш. М. Зеров також пояснив у дужках, що "ся" – це "сє". Певно ж, надихаючись оригіналом і прикладом О. Толстого, він редагував свого попередника-піонера ще й подумки, чим уже націлювався дати власний варіант перекладу, гідний зрослих потреб часу. Насамперед же досконалий віршунням і природністю мови, не кажучи вже про вірність джерелу, – тими цнотами, що їх неокласики в перекладі цінували над усе.

"Поразка Сennaхеріба" М. Зерова підтверджує переконання, що переклад поезії – явище скорше усне, аніж письмове, адже поезія, як і музика, живе лише у виконанні, в русі, хоч би у внутрішньому проговорюванні, озвученні подумки, а не в застиглих на письмі буквах-нотах чи в самому процесі писання, котре, до речі, як і читання мовчки, фізіологічно так само супроводжується згорненням артикулюванням тексту. Одиницею перекладу в поезії є не слово, не речення і не строфа, а твір. Не якусь деталь у вірші Байрона, хай навіть дуже характерну і важливу, як-от переданий розміром кіньський галоп чи лексичний стиль, не механічну сукупність деталей, серед яких чоловічі ритми й мелодика, ключові образи та поняття, не перегук чи протиставлення окремих деталей, а саме художню цілість і належить відтворити перекладачеві в органічній взаємодії всіх істотних

складників. Його завдання – зберегти цілісним враження. Така функційна настанова – в основі своєї і естетична, і комунікативна, тобто міжсуб'єктна, націлена на порозуміння, на діалог автора з читачем – у текстуальному вимірі передбачає застосування засади диференційованої точності стосовно елементів художньої структури оригіналу, що їх перекладач виражає й рангує по рівнях в ієрархії цінностей, визначаючи домінуючі й субдомінуючі. Щоправда, означена аналітична процедура, хоч би й під іменем одкровення чи осяяння, а не вівісекції, звична також для критика, а переклад поезії, що його ще називають мистецтвом жертв, – не філологічний звіт про арсенал митця, а правдива своєю дією на людей художня модель оригіналу. Керують поетичною метаморфозою творче натхнення, порив до синтезу, індивідуальний хист – саме ті чинники, що їх і тут, у мистецтві протейного перевтілення, часто порівнюваному з акторським, науці годі увібгати в поняття методу, хай і під містким означенням творчого. У неокласиків, скажімо, було єдине кредо перекладача, яке вони всі невідступно поділяли, матеріалізуючи в текстах. Однак те кредо парадоксально заохочувало й творчі турніри та множинність тлумачень: той самий твір кожний з поетів перекладав по-своєму, іноді й не раз – змагаючись вже із самим собою, щоб повніше розкрити його багатогранність, смисломісткість. Коли ж говорити про ще одну спільну рису неокласичних перекладів, що її ілюструє нижче почутий і виголошений М. Зеровим вірш Байрона, то, це, безперечно, музична культура, перейнята, зокрема, й від перекладуваних поетів. Передусім – усвідомлення чи радше живе відчуття того закону, що в поезії лексичні значення зв'язує в образи не лише граматики, а й музика – ритм, мелодія, ритми, асонанси тощо. Музика – це, звичайно, не "романси без слів" у буквальному сенсі, як виключно назвав збірку своїх поезій П. Верлен, автор нашумілого гасла "De la musique avant toute chose" ("Найперше – музика у слові", вірш "Поетичне мистецтво", пер. Г. Кочура), який в "Осінній пісні" навіть артикль ставив на риму, але й не "слова без романсів", від чого застерігав В. Брюсов, оприлюднюючи свої переклади французького символіста. Музика – це та якість слова, яку Б. Пастернак вбачав у поєднанні звучання і значення. Цим виразні і "Романси без слів" Верлена, і "Єврейські мелодії" Байрона, який одним лише пірихтєм (що дозволяє прискорити темп) у піднесеному ямбічному рядку "She walks in beauty like the night" умів передати всю грайливість граційної жіночої вдачі. У вірші "The Destruction of Sennacherib" поет-романтик шість разів на початку рядка і двічі в другій стопі опускає ненаголошений склад, щоб увиразнити певне слово. Тож нехай він промовить нашими вустами вголос обома мовами з глибини свого і нашого єства:

The Assyrian came down like the wolf on the fold,
And his cohorts were gleaming in purple and gold;
And the sheen of their spears was like stars on the sea,
When the blue wave rolls nightly on deep Galilee.

Like the leaves of the forest when Summer is green,
That host with their banners at sunset were seen:
Like the leaves of the forest when Autumn hath blown,
That host on the morrow lay withered and strown.

For the Angel of Death spread his wings on the blast,
And breathed in the face of the foe as he passed;
And the eyes of the sleepers waxed deadly and chill,
And their hearts but once heaved, and for ever grew still!

Ассирієць 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 корогів,
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 їм дихнув,
І мертвота склепила повіки бійця,
І лиш раз стрепенулись і впали серця.

And there lay the steed with his nostril all wide,
But through it there rolled not the breath of his pride:
And the foam of his gasping lay white on the turf,
And cold as the spray of the rock-beating surf.

And there lay the rider distorted and pale,
With the dew on his brow, and the rust on his mail;
And the tents were all silent, the banners alone,
The lances unlifted, the trumpet unblown.

And the widows of Ashur are loud in their wail,
And the idols are broke in the temple of Baal;
And the might of the Gentile, unsmeared by the sword,
Hath melted like snow in the glance of the Lord!

Смерть стоїть над баским гордовитим конем,
Його ніздрям уже не пашіти вогнем,
Тільки мило кругом на билині 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 здійнялись мечам, не ячати сурмі!

І вдовиці Ашура зайшлися у сльозах,
І Ваала кумир повалився у прах,
І невірний міць, нездоланна мечем
Розтопилася, мов сніг, перед Божим лицем.

Ідею, образи, стиль, ритм, мелодику, усю систему віршування, а головне ефект цілого передано М. Зеровим настільки віртуозно, що переклад хочеться перечитувати і тим насолоджуватися, а не розбирати на деталі майстерності, щоб розкласти їх по полицях. У магічному галопі метафор, порівнянь, символів, у стрімкій навалі анафор та рим, у грі семантичних перегуків та відлунь ті деталі роботи, напруги пошуку, можливі творчі муки й недогляди просто непомітні. У потоці поетичного мовлення вони цілком природно губляться, бо захищені від руйнівного аналізу цілісним враженням, станом душі, катарсисом – тим моментом істини, який до складників не зводиться або на складники й не розкладається. Метод вдумливого уповільненого читання, текстуального аналізу, що його проповідували А. Тейт, Р. Барт та інші неокритики, від тих галопу й навали, а з тим і від мантричної ідеї могуті праведного Всевишнього залишить хіба що логічний скелет або діркасте мереживо кодів. Для бранців методу це елітне знання, а для митця слова – шашлик з Фенікса поезії і Жар-птиці істини. Протеї перекладу осягає поета властивими поезії засобами, що відповідають пізнавальній меті в мистецтві, а з тим і справі розуміння твору самого мистецтва. Протеїчна емпатія, вчування в автора не вгрузає в аналіз аж так, щоб фатально заціпеніти, як та стонога, що її до скону спантеличило запитання "Як ти ходиш, примудряючись переставляти стільки ніг?" До речі, для свого перекладу М. Зеров у О. Толстого майже нічого не запозичив, лише *діврови* (конкретизація лісу – forest) і *вогонь*: "ніздрям уже не пашіти вогнем". В оригіналі *гордий подих* – breath of his pride, у російській версії поетизм "гордой силы огонь" [1, с. 329–331]. Пашіти вогнем (полум'ям) – бути розгаряченим, рум'яним, червоніти, пекти раків, наливатися жаром (кров'ю). Таж ідеться не про дівчачі щокки, а про конячі ніздрі, а тому з фразеологізму випирає буквально значення – *вогонь* із ніздрів, обертаючи коня на дракона. Словом, це сумнівний хід. Та чи зауважують його декламатор і слухач? Хіба не є така заувага недоліком самого методу повільного читання?..

А втім, для певності є шанс і сенс вкотре випробувати його можливості. Щоб відчути, наскільки близько окрилений (чи скутий? обтяжений, мов бодлерівський альбатрос?) викінченою версифікаційною формою М. Зеров осягнув своїм тлумаченням зміст поезії Байрона, подумки скиньмо на якусь хвилю з нього крила (чи пута? вериги?) і перекладімо оригінал аналітичним підрядником, по можливості зберігаючи й синтаксис. Само собою, переказ поезії – не вірш, а все ж такі деякі характерні риси поетичності така проза утримує, принаймні вони з неї проглядають або в ній вгадуються.

"Ассірієць звалився (напав, накинувся, упав – у знач. раптово насунувся, зненацька з'явився), наче вовк на овечу кошару (отару), / І його когорта сяяли в пурпурі й золоті, / І блиск їхніх списів був, немов зірки на морі Галілейськім, / Коли синя хвиля котиться вночі по його глибоких водах. // Мов листя лісове, зелене влітку

(букв. коли літо зелене), / Виднілося воїнство (*host* – поетизм, пор. *army*) з прапорами при заході сонця. / Мов листя лісове, розкидане осіннім вітром (букв. коли осінь подула), / Лежало воїнство вранці зів'яле й розсіпане (у знач. покотом вкриваючи землю, *strawn* – архаїзм). // Бо Янгол Смерті розправив (простер) крила на порив вітру / І, пролітаючи (над військом), дихнув в обличчя ворогові (*foe* – поетизм, пор. *enemy*), / І мертві очі поснулих (ратників) стали холодно-воскові, / І серця їхні лише раз здригнулися (стрепенулися опираючись), і застигли навіки. // І лежав там кінь (бойовий скакун, *steed* – поетизм, пор. *horse*) з розверзнутою ніздрею, / Та з неї не вилітав його гордий подих (та він не дихав гордо), / І піна від задишки (ядухи, вибрано звуконаслідувальне *gasp* з ряду синонімів *choke, pant, strangle, out of breath, stifle, smother, throttle, suffocate, burke, jugulate* тощо) біліла на траві, / Холодна, наче бризки від хвилі, що б'ється об скелю (від прибою на камені). // І лежав там вершник потворний (спотворений, понівечений) і блідий, / З россою на брові (чолі) й іржею на кольчужі (броні, панцирі). / І в наметах мовчанка запала (мертва тиша стояла), / І стяги (знамена, прапори, бойові хоругви) були самі (покинуті), / І списи (ратища, кавалерійські *lances*, пор. заг. *spears*, легкі короткі *javelins* для кидання і довгі піхотні *pikes*) не підняті (слід гадати, розкидані на землі), і сурма не сурмила. // І вдови Ашура гучно голосять (голосно побиваються в заводах), / І побито ідолів у храмі Ваала / І могутність невірного (неєврея-іновірця), яку не розбито вщент (не вражено, не знищено) мечем, / Розтанула, мов сніг, перед поглядом Господа".

Звичайно, цей філологічний дослід не має ілюзійних претензій ні на байронівський підпис чи схвалення, ні на участь у безкінечному спорі між прибічниками і противниками перекладу поезії прозою – тому спорі, що його Т. Сейворі подає як пару взаємовиключних вимог [20, с. 52], – замість визнати, що кожний з видів перекладу може мати своє призначення. Найкраще осягти поезію можна лише властивими їй формами. Найкраще представити поета може тільки поет. Жодна критика не здатна змагатися тут з талановитим перекладачем. Натхненний власний переклад і є найкраща критика перекладача-попередника, що доводить і приклад М. Зерова. Переклад поезії поезією, і то правдивий, непідробний, що його можна цитувати під іменем автора, – завжди чудо. Більшості людей, яка за браком хисту або через непевність у своїх силах навіть не береться за таку справу, важко повірити в її успіх. Тому їй шириться забобон, що поезія непереказна, а з ним утверджується і спірний звичай тлумачити класичний вірш прозою чи верлібром і видавати набір вихоплених, сяк-так скомпонованих окремих ознак поезії за її самотутнє ціле, приписуючи такий нехарактерний синтез авторів. Крилатим стало й визначення Р. Фроста: "Поезія – це те, що втрачається в перекладі". Поет, щоправда, не уточнив, який саме вид перекладу він має на увазі. Чи не той полегшений, за Новалісом граматичний, що ним

в Америці М. Найдан і П. Федінський видають тепер англійського Т. Шевченка?.. Зрештою, перекладність – явище динамічне, зумовлене багатьма чинниками, зокрема й самою природою поезії, її покликом до умів та сердець, до уяви, до того людського єства, якому вірно служать усі етномови, об'єднані цією службою в єдину загальнолюдську здатність. Долання поезією мовних бар'єрів – чудо, але воно – факт. Зеровський візирець перекладу спонукає не до правок у якихось деталях, які тут заледве можливі, адже він ще й документ історії, – його артистизм подвигає до спроб творчого наслідування й суперництва. Слід гадати, що такі спроби (далі розглянемо дві) не обійшлися й без зеровської школи аналізу. Сучасна критика пропонує нові шляхи вглиб слова. Критиці годі заперечувати, коли вона дотепно зауважує, що на відміну від митця вона не вміє навіть смажити яєчні, але це не заважає їй розбиратися, яка та яєчня на смак. Є смак творчості. Є творчість на всяк смак. Є право на свій смак. Та коли справа впирається в талант, у пошук, плекання чи визнання його, притча про стонугу розв'язує конфлікт між кантівською засадою "від знання до вміння" ("von Kennen zum Können") і гегелівським застереженням у передмові до "Науки логіки", що знання логіки так нам допомагає думати, як знання фізіології – перетравлювати їжу...

У "Поразці Сенахериба" переплітається розмаїття символів, дискурсів, семіотик, тут взаємодіють (вирастають один з іншого, стикаються, взаємно увиразнюються тощо) код віри, або сакральний (Angel, Baal, Lord), а з тим і сили духу та культовий (idols, temple), код військової потуги (host, might) та її атрибутів (cohorts, spears, banners, mail, lancers, trumpet, sword), коди життя і смерті (з 2 по 5 строфу тема смерті провідна і доходить натуралізму), анатомічний (wings, face, eyes, hearts, nostril, brow; heaved, breath, gasping, glance), коди часу і простору, історичний, географічний (Galilee, Ashur), пір року (Summer, Autumn, танення снігу – знак зими і весни), часу доби (sunset, morrow), природи (stars, sea, wave, withered, blast, foam, turf, spray, rock, surf, dew, rust, melted, snow), в т. ч. флори і фауни (leaves, forest, wolf, fold, steed), код живопису, зокрема світла й кольору (gleaming, purple, gold, sheen, blue, green, white, pale), звуковий (silent tents, unblown trumpet, loud wail), етнологічний (the Assyrian, the Gentile), родинний (widows), психічний чи й ритуальний (wail). У підтексті, натяком є навіть християнський образ: fold – мирна паства, яка не противиться злу насиллям. Ім'я Сенахериб – а ім'я Р. Барт вважав королем означників – належить зразу до кількох кодів: Сенахериб – асирієць (синонім збірного поняття the Assyrian), постать сивої давнини, владний імператор, могутній завойовник, вірянин, чий головний у пантеоні бог – Ашур. Тому в назві твору – романтично умовний, натхненний Святим Письмом, історично неправдивий – ім'я створює широкий контекст для сприйняття образів та провідної ідеї Байрона.

Доскіпливий критик, переходячи з декламації на уповільнене читання, безперечно, помітить у М. Зерова недоречне порівняння *ангела смерті з бурею*, тобто заміну величі тихого, упевненого спокою на гнівний шум. Ще й зауважить, що "Ваала кумир" – алогізм, якому бракує слова "храм", бо Ваал сам кумир, у якого кумирів бути не може (власне, кумир у прямому значенні – ідол як статуя, але така двозначність ще більше спантеличує). Впадають в око семантичні повтори: "горіло, як жар" – "не пашіти вогнем", "корогви" – "стяг", "упав" – "впали", "меч" – "мечем", "німе" – "німи". Утім, сам Байрон таких лексичних перегуків не уникає: в оригіналі, крім повторів, що служать симетрії та ритму, є

breathed, breath і gasping, blown, blast і unblown, Death і deadly, двічі фігурують banners. Поетичний текст легко ділиться на слова, коди (тематичні лексикони), порівняння, метафори, речення (сміслові чи музичні фрази), строфи. Та чи розщеплюється на складники цілісне враження, поетичне осяяння, стан катарсису, мить істини? Чи передається художній образ технічним поняттям (терміном), якщо конкретика образу в живоному контексті воліє говорити сама за себе, без посередництва загальника? Чи піддається емоція логічному аналізу? Йдеться не про збудники емоції чи її причини – залишмо це психоаналізу, а про саму емоцію – феномен естетичний. Поза сумнівом, як будова, як розгорнене в звуко-писемних вимірах текстотворення поезія в кожному своєму постанні, відновленні, програванні виникає з мови закономірно, і нам цікаво, як це відбувається. Та якби емоційний ефект художнього цілого зводився до визначеного набору засобів, спонук та передумов, писати поезію і перекладати Байрона змогла б і машина.

Після М. Зерова "Поразку Сенахериба" переклав Д. Паламарчук, поет надзвичайно драматичної долі, який пройшов "університети" Г. Кочура – від каторжанського концтабірного в Ілті до вільного в Ірпені, що тривалий час був дулею в недремне око КГБ як місце паломництва української інтелігенції. Г. Кочур вчився у М. Зерова в КІНО, знався з М. Рильським, М. Драй-Хмарою, О. Бургардтом, П. Филиповичем і своє кредо разом з пієтетом до неокласиків передав своєму учневі. Добре сховавши у 80-х роках маршрут з вул. Д. Паламарчука, 45, до вул. Г. Кочура, 12, в Ірпені (в нинішніх назвах) і мавши честь долучатися до розмов двох майстрів про переклад, автор цих рядків може з певністю говорити про цей пієтет. Але краще доводить його Паламарчуків переклад вірша Байрона. Журнал "Всесвіт" 1961 р. подав твір як "Сенахерибова поразка" [4], а в "Ліриці" Байрона 1982 р. [3, с. 96–97] було відновлено зеровську версію назви. Само собою, переклад, хай до нього й доклалася рука та зір майстра слова, робився усно і просить голосу.

Ассирієць упав, наче вовк до кошар,
Пломенів на полках злота й пурпуру жар.
Списів сяйво було, наче зорі рясні,
Що на водах тремтять в Галілеї ясні.

Ніби листя в гаю, коли літо в порі,
Було військо чуже при вечірній зорі.
Ніби листя в гаю, коли осінь дихне,
Вдень розметане скрізь було військо гучне.

Ангел смерті над ним свої крила простер
І в обличчя дихнув, і напасник помер.
Обважніли серця в тих, що падали ниць,
Лиш відсвічує смерть із відкритих зіниць.

Он де кінь розпростерся, із ніздрів тонких
Гордий подих не б'є, так як перше, із них.
Смертна піна коня, що стекла на траву,
Схолодніла, як вал в темну ніч грозову.

Зблідлий вершника труп ген лежить на землі,
І заржавлений щит, і роса на чолі.
І знамена, і списи покинуті тут,
Тихо в шатрах безмовних, і сурем не чує.

Тільки плач по Ассирії, вдовий, важкий,
І повергнуті в храмі ваальські божки.
Миць поган, яку меч подолати не зміг,
Перед блиском господнім розтала, як сніг.

Як бачимо, перший рядок і перша рима в перекладі Д. Паламарчука – цитати з тексту М. Зерова. У латентному коді фахової етики це знаки визнання заслуг попередника і свого учнівства, шанобливий лицарський

уклін. Таке схилення перед авторитетом вчителя-майстра надає творчому виклику учня особливої вишуканості та щему, але й зобов'язує вивищити собі планку вимог, щоб бути гідним суперником. Ця вища планка вже відбиває черговий, повоєнний етап розвитку літературної мови, яка, переживши потрясіння і кризу 30-40-х, вийшла в новому поколінні поетів на нові творчі рубежі. Принаймні читач ХХІ ст. відчує, що мова Д. Паламарчука чимось йому ближча, як відчуває він ту саму різницю між перекладами, скажімо, П. Тичини і Д. Павличка або раннього і пізнього В. Мисика. Як відомо, мова перекладів старіє значно швидше, ніж мова оригінальних творів. Зате ідіолект перекладача впродовж тривалого творчого життя має більше шансів синтезувати зовнішні впливи. Через це – хоч були, ясна річ, і вагоміші чинники – зрілий В. Мисик нещадно поправляв свої ранні переклади з Р. Бернза. Утім, ідеться про мову того самого століття, а тому й про доволі тонке, на позір незначне зрушення в ній, яке варто полишити тут на суд відчуття, а не лінгвістичного екскурсу, щоб відзначити основне: намічену собі планку Д. Паламарчук узяв віртуозно, і то цілком згідно з поняттями неокласиків про мову і музику перекладу, про вірність оригіналові в його найістотніших і найхарактерніших рисах, версифікаційних зокрема. Вже в другому рядку перекладу завдяки алітерації чутно, як тріпочуть від вітру знамена асирійського війська, хоч їх тут і не згадано – вони фігурують аж у п'ятій строфі вже покинутими. У другій строфі філігранно передано симетрію і синтаксис непарних рядків. Це справжнє диво, бо ж переклад зроблено з мови аналітичного ладу.

Знову ж таки, коли спроба розгадати секрет художнього ефекту переходить від виголошення поезії і спостереження за живою реакцією слухачів до текстурального розбору й зіставлень, то всяк мусить зауважити, що у Д. Паламарчука військо *напасника гучне* і гине *вдень, падаючи*, отже бадьорим і готовим до бою, а не лежачи незрушно покотом у нічному сні, на ранок вже мертвим. Зеровське "І мертвота *склепила повіки* бійця" (eyes... waxed deady) логічно обернулося на "Лиш відсвічує смерть із *відкритих зіниць*", стан навечно застиглої миті свідомості, а не сну. Тому й серця не *стрепнулись лиш раз* від подиху *ангела смерті*, а *обважніли*, що є поверненням до М. Костомарова. Розплющені очі мерця – вже літературне кліше. І все одно це образ вражаючий, бо суперечить поняттю про смерть, апелюючи до архетипу: закрити очі і означає померти, зіниці закривають покійнику, щоб не шукав супутника в потойбіччя, інакше кажучи, щоб уникнути погляду смерті, застерегтися самому від старої з косою. *Заржавлений щит* – цілком адекватна функціональна заміна, прийом доволі поширений у сучасному віршованому перекладі, часто неминучий, зумовлений самою природою міжмовної метаморфози. Утім, він може бути й просто улюбленим, характерним для чиєїсь системи праці. Ясно, що М. Зеров, вихований на автентичі античної деталі, яку він вважав за стиль, на Гомеровому описі щита Ахіла, де годі щось опустити чи поправити, на перекладах з Горація, Вергілія, Овідія, Лукреція, Катутла, Ювенала та інших давньоримських поетів, уникав занадто сміливих предметних аналогій і старався максимально послуговуватися в перекладі арсеналом автора або принаймні відходити від нього недалеко, щоб досягти відповідного художнього ефекту. Тому в його тлумаченні замість *іржі на кольчугі* у вершинка *ржа на зброї*. Заміну зроблено в межах одного кола понять, і то в ритм вірша, де важить кожен склад, а в цілому лаконізм вираження. Д. Паламарчук *щитом* повернув образ предметну конкретність, але це той самий прийом перекладу, що і в М. Зерова. Чого майстер, на жаль, не взяв ні у Байрона, ні у М. Зерова, то це географічної

прив'язки вдовиного "плачу по Ассирії" до міста Ашур. Через це зона дії предиката переходить з 5-ї в 6-ту строфу: вдови голосять в "шатрах безмовних" своїх мертвих чоловіків. Сумнівні у М. Зерова "Ваала кумири" спровокували появу у Д. Паламарчука "ваальських божків". Певно ж, малися на увазі асирійські божки, бо навіть у метафоричній назві храму ім'я бога *Ваал* не затушовується. Недогляд тим більш прикрий, що його можна легко поправити на двозначну синтаксу, полишивши сенс місцю і розміру паузи: "І повергнуті в *храмі Ваала* божки". У Байрона не лише Творець зі своїм посланцем Янголом Смерті – сила піднесено спокійна і незворушна, таким є і образ природи духовно нескореного краю, що йому протиставлені шумливі асирійці. Перекладач же услід своєму вчителю-неокласику вносить в цей образ елемент неспокою, сум'яття, коли не переполоху. Пор.: "зорі небес / В глибині галілейських *схвильованих* плес" у М. Зерова і "зорі рясні, / Що на водах *тремтять* в Галілеї" у Д. Паламарчука. Також у багатозначному слові "вал", що замінило "прибій", за браком контексту годі вгадати високу хвилю – прочитується радше міський мур, *схолонілий* від дощу з *грозою*.

Такі парадокси уповільненого читання, яке переводить в логіку понять те, що хоче жити у своїй подобі і судження опирається. Надто в поезії романтичного *почуття*, де є символи і канони віри, бо поезія *думки*, або філософська лірика, допускає чи навіть стимулює полеміку, розвиток ідей та понять, не вимагаючи конче висловлюватися засобами поезії. Протеї перекладу добре знають, що в мить поетичного осяяння емоційний образ, витворений романтиком, важко піддається логічному аналізу, а в стрімкій ритмічній побудові не піддається йому взагалі, традиційно кидуючи виклик буденщині здорового глузду. А тому часто покладаються більше не на логіку чи граматику, котра не завжди й логічна (якби вона була цілком логічна, навряд чи було б розмаїття мов), а на той небуденний зв'язок між словами, що його забезпечує архітектоніка звучання вірша. Е. По бачив приналежність поезії в тій загадковій невизначеності, яку надає словам музика. Поезія, казав він, – це музика, поєднана з ідеєю, ідея без музики – проза [10, с. 6]. "Поразка Сенахериба" – музичний твір, у якому ідея і підпорядковані їй поняття просякнуті невідлучним від неї почуттям. Очистити символи віри від емоцій, щоб змодельовати раціональну схему, тут ніяк не випадає. За Р. Якобсоном, виражений гнів чи іронія – це теж інформація [18, с. 199], проте інформація про емоцію – ще не емоція завдяки інформації, а саме така мета у поета – виразивши себе, викликати почуття, добитися співпереживання, емпатії. Мало того, словом, наголошує О. Потебня, "не можна передати іншому своєї думки, а можна лише пробудити в ньому його власну", слово виражає думку "лише настільки, наскільки служить засобом її створення", і "тільки тому, що зміст слова здатний рости, воно може бути засобом когось розуміти". Через те зміст поезії і мистецтва загалом – невичерпний [14, с. 129–131].

Тлумачення може бути різним, але не будь-яким. Міцний горішок чи й камінь спотикання для перекладача поезії – синтаксис, адже він належить не лише етномові, а й ідіостилі, котрий при перебудові тексту, а радше при творенні нового з наявних ресурсів іншої мови, де інші і стильові традиції, має залишитися унікальним, автентичним, незайманим, не обертаючись на перекладацький або епігонський. Спроби довільного перерозподілу слів у вірші, гри в дитячий "конструктор" закінчуються зазвичай кривотлумаченням. Утім, навіть майстрів перекладу, як бачимо, іноді захоплює ця гра, адже в ній можна дослідно шукати нових способів образотворення. Що й казати, взаємодія слів (і вужче – лексичних значень) у поезії аж ніяк не зводиться до універсаль-

них правил формальної логіки чи норм граматики. А проте законам, за якими твориться і живе поезія – чи то поезія чистого розуму, чи голого почуття, а найчастіше все-таки сплаву почуття і думки – годі відмовляти у своїй самобутній логіці, зокрема і причинно-наслідковій. Принаймні, якщо перефразувати пушкінського Сальєрі, перевіряти гармонію алгеброю не заборониш, бо ж всяк не проміне можливості матеріально пояснити викресаний у свідомості образ, коли цікавиться, чи залишається сама собою в репродукціях Мадонна Рафаеля...

Цікавим у цьому плані дослідом слід визнати переклад "Розгром Сенахериба" киянки В. Богуславської, відомої своїм сміливим експериментаторством, творчою несамоовитістю, одержимістю шукача нових способів перевираження. На сьогодні в Україні вона переклала найбільше творів Байрона. Її Байрон, в т. ч. і "Розгром Сенахериба", з'явився книжкою 2004 р. [5]. Окремо 2006 р. побачили світ потрафлені нею "Сатири і поеми" Байрона, а 2007 р. – дерзновенна версія "Дон Жуана", якою поетеса кинула виклик тлумаченню С. Голованівського. Та для зіставлень "Розгрому" з оригіналом, "Погибеллю" і двома "Поразками" візьмімо поправлений у 2-му і 8-му рядках текст, опублікований 2013 р. у "вибраних перекладах" [6, с. 258–259], в якому, слід гадати, перекладачка за тривалий період утвердилася (хоча має право та шанс не вважати його остаточним):

Ассирійці бо вдерлись, як в кошару вовки.
Злотом-пурпуром сяяли їхні полки.
Списи, ніби у морі рій зірок осяйних,
Що вихлюпують хвилі Галілеї до ніг.

Ніби листяна влітку зеленава імла,
Їх знаменами в небі захід сонця пала.
Та, як листя осіннє з лісових верхів'їв,
Слави їх сухозлотиця враз облетить.

Ніби Янголом Смерті простерті крила,
Ворогам ув обличчя дихнула імла,
І в посклілих очах жаж і холод застиг;
І серця їм змертвіли, і заціпило крик.

Полягли їхні коні, здичавіли в одне,
Але знову в погоню горда воля жене.
В закривавленій піні, у збілілім багні,
Збиті градом каміння, ще тріпочуть вони.

І знеможених вершників смерть безжалюно вража,
Кров на чолах ясніє, і на латах іржа.
І нікого у шатрах при знаменах нема,
І не кличе знаменно вже до бою сурма.

Вдів Ашшура волання накриває, мов шквал,
І потрощеним ідолом зотліває Ваал.
Незборимий бо меч гартувавши на герць,
Сніжним відсвітом слави овіває Творець.

Суворий критик зразу відзначить, що переклад В. Богуславської аритмічний, не передає відчуття навали ассирійців, кінського галопу і в багатьох відношеннях відступає від засад неокласиків назад до М. Костомарова. Чіткий анапест М. Зерова і Д. Паламарчука, у яких скрізь у рядках по 12 складів, а цезура здебільшого ділить рядок навпіл (у чому Д. Паламарчук послідовніший від М. Зерова) замінено на стрибання від 12 до 14 складів. Двічі – у першому і передостанньому рядках – ріже слух ще й недоречний заповнювач ритму "бо", прийом характерний для початківців (як-от для раннього В. Мисика). "Рій зірок" на хвилях – образ сміливий, оригінальний, і хоч у Байрона рою нема, рій не псує загальної картини так, як загадковий майбутній час дієслова у вислові "Слави їх сухозлотиця враз *облетить*" (вар. 2004 р.: "Опаде їхня слава, сухозлотно *злетить*"; сухозлітка – тонка декоративна пластинка золота, та кож золотисті чи сріблясті нитки, якими вишивають

знамена, ризи, шати). Це явно не Байрон. *Янгол Смерті* сховався у порівняння, зате "Ворогам ув обличчя дихнула імла", либонь, "зеленава" з попередньої строфи. У яку "погоню горда воля жене", куди, за ким, коли ніхто не тікає, адже перед військом мури, які захищають місто? "Вдів Ашшура волання накриває" – кого? Чи накриває вдів чиєсь волання? Така амбівалентність синтаксису (як і вислів "не кличе *знаменно*... сурма") – це вже не романтизм, а модернізм, непідвладний потік свідомості. *Збіліле багно, град каміння, кров* (замість роси) *на чолах, сніжний відсвіт слави* – це все не Байрон. Ще є якась метафорична логіка у неточному вислові "*ідолом зотліває Ваал*" (це місце не вдалося жодному перекладачеві), але про меч, що його Творець "*овіває відсвітом слави*", сказано зовсім протилежне ідеї автора. Зрештою, така ціна методи "конструктор", коли тлумач, не зважаючи на синтаксис автора, вибудовує з окремих слів-відповідників і доданих своїх подоби відомого твору, покладаючись на те, що оригінал, а з ним і попередні переклади допоможуть зрозуміти зміст нового тексту як вторинного знака. Адже будь-який текст, асоціюючись зі схожим, здатен перебирати на себе бо-дай якусь частку його значень. До того ж, множина перекладів інтертекстуальна в принципі, бо своєю взаємодією забезпечує поезії нову якість.

Помилкою було би вважати, що переклад В. Богуславської нічого не додає до попередніх версій, марний і зайвий. У ньому є своє бачення твору, цінне – хай комусь це й дивно – відхиленнями, яке напевне роздражить сучасників і заохотить їх до нових перекладів. Є й цікаві розв'язки, як-от у 11–12 рядках: "*І в посклілих очах жаж і холод застиг; / І серця їм змертвіли, й заціпило крик*". Для симетрії критик дозволив собі прибрати тут один склад, замінивши "ї" на "й". Доскіпливий граматист напевне виправив би "застиг" на "застигли", та поезія з цим сперечатиметься, обстоючи однину парного поняття, природну для магії ритму. Ще й виставить як довід думку А. Ахматової, що у віршах все має бути недоречним – не так, як у людей: вірші, ніжні і бадьорі, ростуть на втіху людям безсоромно з неймовірного сміття... Загалом перекладач поезії, виважуючи значення повнозначних слів, враховуючи їхні наголоси та довжину, має більшу свободу у виборі слів службових. Скажімо, для порівнянь він має і односкладові "як", "мов", і двоскладові "ніби", "наче", "немов", і трискладові "неначе", "нібито" "немовби", і чотирискладові "неначебо", "немовбито" тощо. Що змінилося від того, що Д. Паламарчук, беручи перший рядок у М. Зерова, замінив "ніби" на "наче"? Буцімто й нічого, крім... музики, адже "наче" є у нього і в третьому рядку. Дрібниці? Хтось скаже: нема дрібниць у поезії! Вся поезія – це оте "ледь-ледь"! Інший заперечить: коли нема дрібниць, то й ієрархії цінностей нема, нема ключових образів, нема над чим перекладачеві й думати, бо переклад тоді неможливий або він робиться геть бездумно, абияк, лише на хвилі суб'єктивного почуття, на миті імпресіоністичного натхнення... До речі, імпресіонізм у живописі мав доволі раціональну теорію, а на ділі випередив чимало відкриттів в оптиці і психології. Поетика і практика перекладу не можуть базуватися на ідеях "комплексу відчуттів", соліпсизму, непізнаності поезії лише на тій підставі, що в поезії важать неповторна особистість, інтуїція, душа.

Завершуючи наш екскурс у творчу майстерню, де, як ми пересвідчилися, естафета перекладачів вірша Байрона веде свій полілог, а школа М. Зерова має непроминальне значення, годиться повідомити, що перша читачка цієї розвідки В. Богуславська прислала авторіві свій новий переклад. Свою версію поетичного прочитання вірша надіслала і друга читачка – залюблена у неокласиків О. О'Лір (О. Бросаліна). Сучасний розвиток

мистецтва перекладу в Україні дає підстави сподіватися на появу цілої вервечки свіжих поетичних тлумачень.

Список використаних джерел

1. Английская поэзия в русских переводах. XIV–XIX века / Сост. М. П. Алексеев, В. В. Захаров, Б. Б. Томашевский. На англ. и русск. яз. – Москва: Прогресс, 1981. – 684 с.
2. *Annaly Sinaheriba. "Prisma Teilora"*. / Пер. и коммент. В. А. Якобсона. Доступ: <http://archive.is/20130113124119/http://www.biblicalstudies.ru/Lib/Epigraph/15.html#selection-625.2371-625.2427>.
3. *Байрон Дж.* Лірика / Джордж Гордон Байрон; Упоряд., перекл. з англ. Д. Паламарчука; Передм. Л. Герасимчука. – К.: Дніпро, 1982. – 150 с. (Перлини світової лірики).
4. *Байрон Дж.* Сенахерибова поразка / Джордж Гордон Байрон; Перекл. Д. Паламарчука. – Всесвіт. – 1961. – № 7. – С. 25.
5. *Байрон Дж.* Твори / Джордж Гордон Байрон; Пер. з англ. В. Богуславської. – К.: Дух і Літера, 2004. – 376 с.
6. *Богуславська В.* Відблиски. Вибрані переклади з рос., англ., укр. мов / Валерія Богуславська. К., 2013. – 390 с.
7. *Гадамер Г.-Г.* Істина і метод. У 2 т. / Ганс-Георг Гадамер. – Т. 1. Герменевтика I: Основи філософської герменевтики / Пер. з нім. О. Мокровольського. – К.: Юніверс, 2000. – 464 с.
8. Збірник творів Ієремії Галки / [М. І. Костомаров]. – Одеса: Друк. Францова, 1875. – 373 с. Доступ: <https://archive.org/details/zbirnyk1875/page/n361/mode/2up>
9. *Зеров М.* Українське письменство XIX ст. Від Куліша до Винниченка: Лекції, нариси, статті / Микола Зеров. – Дрогобич: Відродження, 2007. – 568 с.
10. *Злобин Г.* Эдгар По – романтик и рационалист / Г. Злобин // Э. По. Стихотворения. Проза. – Москва: Художественная литература, 1976. – С. 5–29.

Vitaliy RADCHUK, PhD Sci. (Philol.), Assoc. Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

MYKOLA ZEROV, TRANSLATOR OF *THE DESTRUCTION OF THE SENNACHERIB* BY BYRON

The study highlights the key creative principles of the translation workshop and school of the neoclassical poet and literary expert Mykola Zеров by giving a critical analysis of his translation of Byron's poetic masterpiece "The Destruction of Sennacherib" and comparing it with the interpretations of Mykola Kostomarov, Dmytro Palamarchuk and Valeria Boguslavskaya. The content of the verse is considered genetically, namely in the context of the views of the Romantics on translation and against the background of evidence of the events of 701 BC given in the cuneiform Annals of Sennacherib and in the Bible, the myth of which was a source of inspiration and imitation for the poet. Byron's work is interpreted as a hierarchical polysystem of artistic codes, which is done with the help of system analysis and by "slow reading", that is through the prism of structural semiotics; and it is also treated in terms of the functional purpose of poetry, in particular from the standpoint of hermeneutic axiology and receptive aesthetics, as a piece that is valuable for its direct artistic effect on the reader and the listener, which the translator must convey first and above all. Touching upon the problem of the way of cognition of poetry and its reproduction in another language, the essay advocates the idea of translatability of poetry and a full-fledged poetic translation. Along with it, it supports the humanistic tradition of the neoclassicists, prominent in their critical studies and in the production of knowledge by them, defending it from the totalitarian-bureaucratic intrusion of scientometric formalism and other encroachments on the freedom of creativity.

Keywords: Zеров, Byron, Sennacherib, poetry, translation, neoclassicism, romanticism, content, entity, style, method, code, analysis, function, logic, emotion, word.

References

1. *Angliyskaia poeziia v russkikh perevodakh. XIV–XIX veka.* (1981). Moscow: Progress (in English and Russian).
2. *Annaly Sinaheriba. "Prisma Teilora"*. Translated and commented by Vladimir Yakobson. Access: <http://archive.is/20130113124119/http://www.biblicalstudies.ru/Lib/Epigraph/15.html#selection-625.2371-625.2427> (in Russian).
3. Byron, George. (1982). *Lyrka*. Compiled and transl. by Dmytro Palamarchuk. Kyiv: Dnipro (in Ukrainian).
4. Byron, George. (1961). *Senaheribova porazka*. Transl. by Dmytro Palamarchuk. In: *Vsesvit*, № 7, p. 25 (in Ukrainian).
5. Byron, George. (2004). *Tvory*. Transl. by Valeria Boguslavskaya. Kyiv: Dux i Litera (in Ukrainian).
6. Boguslavskaya, Valeria. (2013). *Vidblysky*. Selected translations from English, Russian and Ukrainian. Kyiv (in Ukrainian and Russian).
7. Gadamer, Hans-Georg. (2000). *Istyna i metod*. Vol. 1. Hermenevtyka: Osnovy filosofskoyi hermenevtyky. Transl. by Olexander Mokrovolsky. Kyiv: Universe (in Ukrainian).
8. *Zbirnyk tvoriv Yeremii Halky*. (1875). Odessa: Frantsov Publ. Access: <https://archive.org/details/zbirnyk1875/page/n361/mode/2up>
9. Zеров, Mykola. (2007). *Ukrainske pysmenstvo XIX st. Vid Kulisha do Vynnychenka: Lektsii, narysy, statii*. Drohobych: Vidrozhennia (in Ukrainian).
10. Zlobin, Georgiy. (1976). Edgar Po – romanik i ratsionalist. In: Poe, Edgar. *Stihotvoreniia. Proza*. Moscow: Hudozhestvennaia Literatura (in Russian).
11. Kundzich, Olexiy. (1973). *Tvorchi problemy perekladu*. Kyiv: Dnipro (in Ukrainian).
12. Lessing, Gotthold Ephraim. (1976). Laokoon, abo Pro mezhi zhvyopysu i poesii. In his: *Minna von Barnheim. Emilia Galotti. Laokoon: Piesy, Traktat*. Kyiv: Dnipro, pp. 169–315 (in Ukrainian).
13. *Nash Lukash*. (2011). In 2 books. Book 2. Kyiv: KMA Publ. (in Ukrainian).
14. Potebnia, Olexander. (1993). *Mysl i yazyk*. Kyiv: Sinto (in Russian).
15. *Russkii pisateli o perevode (VIII–XX st.)*. (1960) Leningrad: Sovetsky pisatel (in Russian).
16. *Tysiacholittia. Poetychny pereklad Ukrainy-Rysi*. (1995). Anthology by Mykhailo Moskalenko. Kyiv: Dnipro (in Ukrainian).
17. Chukovsky, Korney. (1968). *Vysokoie iskusstvo*. Moscow: Sovetsky pisatel (in Russian).
18. Jakobson, Roman. (1975). Lingvistika i poetika. In: *Structuralism: "za" i "protiv"*. Moscow: Progress, pp. 193–230 (in Russian).
19. Luckenbill, Daniel David. (1994). *The Annals of Sennacherib*. Oriental Institute Publications. Vol. 2. 1924. Reprint, Ed. by James Henry Breasted. The University of Chicago. Access: <https://oi.uchicago.edu/sites/oi.uchicago.edu/files/uploads/shared/docs/oip2.pdf> (in English).
20. Savory, Theodore. (1968). *The Art of Translation*. London: Jonathan Cape (in English).
21. *Sennacherib Prism*. Access: <http://www.kchanson.com/ANCDOCS/meso/sennprism1.html> (in English).

11. *Кундзіч О.* Творчі проблеми перекладу / Олексій Кундзіч. – К.: Дніпро, 1973. – 264 с.

12. *Лессінг Г.-Е.* Лаокоон, або Про межі живопису і поезії / Пер. з нім. Є. Поповича // Г.-Е. Лессінг. Мінна фон Барнгейм. Емілія Галотті. Лаокоон: П'єси, трактат / Передмова Б. Гавришкова. – К.: Дніпро, 1976. – С. 169–315 с.

13. *Наш Лукаш*. У 2 кн. / Упоряд. Л. Череватенко. – Кн. 2. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2011. – 639 с.

14. *Потебня А. А.* Мысль и язык / А. А. Потебня. – К.: Синто, 1993. – 192 с.

15. *Русские писатели о переводе (XVIII–XX вв.)*. – Ленинград: Советский писатель, 1960. – 696 с.

16. *Тисячоліття. Поетичний переклад України-Руси: Антологія / Упоряд. і автор передм. М. Н. Москаленко*. – К.: Дніпро. 1995. – 693 с.

17. *Чуковский К. И.* Высокое искусство / Корней Чуковский. – Москва: Советский писатель, 1968. – 383 с.

18. *Якобсон Р.* Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон; пер. с англ. И. А. Мельчука // Структурализм: "за" и "против". Сб. статей. – Москва: Прогресс, 1975. – С. 193–230.

19. *Luckenbill, Daniel David. The Annals of Sennacherib*. Oriental Institute Publications. Vol. 2. 1924. Reprint, Ed. by James Henry Breasted. The University of Chicago. 1994. – 196 p. Access: <https://oi.uchicago.edu/sites/oi.uchicago.edu/files/uploads/shared/docs/oip2.pdf>

20. *Savory, Th.* The Art of Translation / Theodore Savory. – London: Jonathan Cape, 1968. – 196 p.

21. *Sennacherib Prism*. Access: <http://www.kchanson.com/ANCDOCS/meso/sennprism1.html>

Надійшла до редколегії 02.07.21

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 811.11.134.2

Галина ВЕРБА, канд. філол. наук, доц.,
Олена ОРЛИЧЕНКО, канд. філол. наук, доц.,
Микола ПРИХОДЬКО, канд. філол. наук, доц.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

КОНЦЕПТ "ESPACIO" В РОМАНІ КАРЛОСА РУІСА САФОНА "ІГРИ ЯНГОЛА" ТА В ЙОГО УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Формування концептів у свідомості представників різних національностей є тривалим, оскільки ці логічні уявлення є надбанням історичного досвіду й культури. На вербалізації концептів кожного соціуму позначаються географічне положення, історичні події, соціальний та економічний розвиток, естетичні й етичні норми. Усе це робить подібні поняття самобутніми і потребує зусиль при необхідності їх адекватного відтворення у відмінних лінгвальних та культурних середовищах. Як правило, це відбувається у процесі перекладу художніх творів. З урахуванням зазначеного лінгвістами виокремлюється поняття концептуальної картини світу, що являє собою відображення дійсності, яке виникає у свідомості окремого представника чи етногрупи в цілому.

В сукупності різних картин світу категорія "простір" займає чи не головне місце у зв'язку з тим, що є багатовимірною і часто поєднується з концептом "час", підтверджуючи те, що людина може сприймати навколишній світ лише через ці два поняття (за Кантом).

З огляду на викладене вище науково перспективною і продуктивною можна вважати спробу проаналізувати особливості вербалізації концепту "простір" на матеріалі якогось літературного твору та його перекладу, щоб пересвідчитись, наскільки адекватно можна передати значення одного поняття інструментом іншої мови. Для такого аналізу було обрано урбаністичний гібридний роман відомого іспанського письменника Карлоса Руїса Сафона "Ігри янгола" у перекладі В. Шовкуна у зв'язку з тим, що у творах письменника завжди наявний містичний простір, заповнений рухом різних фізичних тіл і об'єктів, який у названому романі Сафона з успіхом бере на себе Барселона, що стає персоніфікованим героєм і перетворюється у всеосяжний образ, поєднуючи в собі як позитивні, так і негативні риси людського буття.

Ключові слова: концепт, простір, реальність, містика, урбаністика, маркери.

Сучасний мовний процес характеризується зосередженням науковців на проблемі зв'язку між мовою і культурою в уявленні представників різних етногруп, що відповідно відображається на мовних картинах світу та їх логікомовних одиницях – концептах. Коректна передача в процесі художнього перекладу концептів, існуючих у двох культурах, є на сьогодні одним із **актуальних** питань, тому що відтворення першоджерела іншою мовою несе в собі проблему необхідності подолання відстані між двома різними картинками світу зі збереженням цілісності задуму, закладеного в оригіналі твору. Аналогічно метою роботи є окреслення лексико-семантичного поля концепту "espacio" / "простір" в іспанському та українському лінгвокультурних світах відповідно, із узагальненням засобів репрезентації компонентних складників. Тож **об'єктом** дослідження виступає концепт "espacio", а **предметом** дослідження стають засоби його вербалізації в романі сучасного іспанського прозаїка Карлоса Р. Сафона і відтворення цього поняття у перекладі, виконаному відомим українським перекладачем В. Шовкуном, що в цілому є свідченням **новизни** дослідження, оскільки пропонується осмислення концепту "espacio" в іспанській мові та в перекладі українською, що дає змогу краще збагнути спільне і відмінне в мовних картинах світу двох народів.

Хотілось би зазначити, що перекладна література, яка опиняється в культурному просторі будь-якого народу, вступає у складні взаємостосунки з його оригінальною літературою, суттєво доповнює літературний процес, розширює його тематичні, жанрово-змістові та естетичні межі. У сучасному розумінні художній переклад визначають як вид словесної творчості, внаслідок якої тексти, написані однією мовою, відтворюються засобами іншої мовної системи [1, с. 164]. Перекладач, ідучи від тексту оригіналу, спочатку відтворює дійсність цього тексту у своїй уяві і лише потім починає процес його віддзеркалення засобами своєї мови.

Як відомо, для художнього перекладу важливими є два критерії: критерій істинності (вірність дійсності) та критерій щирості (вірність собі), під якими розуміють – у

першому випадку – вимогу збереження точності художніх образів, а в другому – ставлення перекладача до дійсності. З огляду на це інтегральність художнього перекладу визначається не лише об'єктивними, а й суб'єктивними факторами, які стосуються поетики твору та особливостей стилю самого перекладача. До всього цього привноситься ще й світобачення перекладача, якого певною мірою можна також вважати співавтором твору, тільки вже твору перекладного [10, с. 187].

Багатьма науковцями концепт розуміється як основна одиниця культури певної нації, що включає інформацію про сучасний чи можливий стан справ у світі; те, що людина думає, знає чи уявляє (див., наприклад, роботи таких авторів, як Д. Кирик, Н. Корольова, М. Полужин, Г. Садовнікова, Барбара Кассен та ін.). Концепт – це основний елемент культури, що сприймається на психологічному рівні однієї особи або цілого народу [4]. Зокрема, В. Манакін розглядає концепт у вигляді "біту етнокультурної інформації, що відображає світ національного сприйняття предметів і понять, позначених мовою" [7, с. 23], у той час як А. Приходько вважає, що комплексність побутування концепту – це його одночасна належність до мови, свідомості та культури, де свідомість – сфера перебування концепту (концепт "лежить" у ній); культура детермінує концепт (концепт – ментальна проекція об'єктивних елементів культури); а мова і мовлення – сфери, які постачають засоби опредмечування (семіотизації / вербалізації, маніфестації, об'єктивації, репрезентації, профілювання) концепту [9, с. 51]. О. Кубрякова дає більш розлоге визначення концепту як терміна, "який слугує поясненню одиниць ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини; оперативна змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи й мови мозку (lingua mentalis), усієї картини світу, відображеної в людській психіці. Поняття концепту всієї картини світу відповідає уявленню про ті смисли, якими оперує людина в процесах мислення і які відображають зміст досвіду й знання, зміст результатів усієї людської

діяльності й процесів пізнання світу у вигляді деяких "квантів" знання" [цит. за 2].

У традиціях репрезентаційного стилю мислення концепт розуміється як "готове знання", що є продуктом віддзеркалення суб'єктом реального світу (за теорією об'єктивізму) або продуктом розумової діяльності суб'єкта, що репрезентує світоконструкцію, яка перебуває у свідомості суб'єкта і відбиває не світ як такий, а його уявлення про світ (теорія суб'єктивізму) [8, ст. 69]. Безумовно, концепт – це універсальне поняття, але його сприйняття різними народами розбіжні. "Концептуальний підхід до дослідження художнього тексту як до багаторівневого процесу встановлення смислу "закодованого" автором, обумовлює відповідне його розкодування і вимагає входження до певних ментальних структур" [3, с. 69].

Спіраючись на сказане вище можна визнати, що уявлення про **"espacio" (простір)** є необхідним складником будь-якої картини світу. Разом з такими поняттями, як "час", "життя", "смерть", "краса", "потворність", "свій", "чужі" та деякими іншими базовими світосприйманнями, концепт "espacio" належить до "визначальних категорій людської свідомості". У кожній культурі ці універсальні поняття тісно пов'язані між собою і становлять своєрідну "модель світу" – "мережу координат", за допомогою якої людина сприймає дійсність і формує той образ світу, який існує у її свідомості [5, с. 48]. "Простір" у своєму вербальному вираженні повинен органічно вписуватися в мовну картину світу кожного етноментального комплексу.

Простір – одна з найдавніших універсальних категорій буття й концепт свідомості, який належить до первинних і наявних у всіх мовах світу. Лінгвістичне вивчення мовного втілення архаїчних уявлень про простір дає можливість змодельовати відповідний сегмент мов-

ної картини світу. Тому поняття "простір" належить не лише до найважливіших концептів культури, але й до фундаментальних категорій філософії, соціології, теології, лінгвістики. В процесі осягнення простору у свідомості людини формується концептуальна модель, яка являє собою базову когнітивну структуру і знаходить своє відображення в мові [6, с. 243], а отже, і в літературних творах, зокрема, в творчості Карлоса Р. Сафона, якого називають "літературним феноменом Іспанії".

Розуміння концепту як ментального згустку національного бачення окреслює його тлумачення крізь призму загальнонаціонального та індивідуального. Як таким узагальненим баченням концепту "espacio" можемо скористатися статтею словника Королівської академії Іспанії, доповнюючи його індивідуальним, а саме концептуальною картиною Карлоса Р. Сафона. "Espacio" на сьогодні належить до полісемічних лексем, де розкриваються певні засадничі уявлення про сам концепт, зокрема його трактування як протяжності матерії чи деякий обсяг, що його займає певний об'єкт (див. значення 1, 2, 4 в таблиці) та часовий відтинок (див. значення 7 в таблиці). Так можна відзначити, що для іспанців поняття простору полягає в сукупності ознак хронотопу та протяжності матеріального світу. Роман свідчить саме про таке комплексне бачення концепту "espacio". Сама лексема "espacio" з'являється в романі близько 20 разів, здебільшого у другому з наведених у таблиці значень: "часова протяжність".

Зіставляючи словникові значення концепту в двох порівнюваних мовах, представлених у DRAE (Словник Іспанської королівської академії) [12] та Академічному тлумачному словнику української мови [11], можна побачити, що вони в основних значеннях досить близькі (див. таблицю).

ESPACIO

1. *m. Extensión que contiene toda la materia existente.*
2. *m. Parte de espacio ocupada por cada objeto material.*
3. *m. espacio exterior.*
4. *m. Capacidad de un terreno o lugar.*
5. *m. Distancia entre dos cuerpos.*
6. *m. Separación entre las líneas o entre letras o palabras de una misma línea de un texto impreso.*
7. *m. Transcurso de tiempo entre dos sucesos.*

ПРОСТІР

1. Одна з основних об'єктивних форм існування матерії, яка характеризується протяжністю й обсягом.
2. Необмежена протяжність (в усіх вимірах, напрямках); тривимірна протяжність над землею.
3. Вільний, великий обшир; просторині // Площа чогось-небудь на земній поверхні; територія.
4. перен. Відсутність яких-небудь обмежень, перешкод у чомусь; воля.

Водночас не треба забувати, що концепт "espacio" вербалізується за допомогою низки споріднених та асоціативних лексем, про що власне й йтиметься далі, адже саме індивідуальне бачення автора і є предметом пропонованої розвідки.

Насамперед видається доцільним указати, що проза Карлоса Р. Сафона тісно пов'язана з Барселоною, містом, яке стає центральним героєм його романів. Загалом, урбаністична тема є однією із провідних, бо на сторінках його романів представлені образи таких міст, як Лос-Анджелес, Нью-Йорк, Париж, але Барселона займає привілейоване місце як живий організм, як серце Каталонії, як душа самого письменника [14].

Події роману "Ігри янгола" теж розгортаються на вулицях Барселони, тому Карлос Р. Сафон детально описує це місто, наповнене атмосферою таємничості та містики. За задумом автора місто існує й еволюціонує на паритетних зі своїми мешканцями правах. Барселона живе у світі книг і одночасно сама є великою багатотомною книгою, яка призначена для уважного прочитання.

Особливістю роману є кінематографічний стиль [15]. Покадрове представлення образу міста супроводжується легко відтворюваними візуальними епізодами подій. За визнанням самого автора, під час створення своїх інтелектуальних романів-лабіринтів він намагався задія-

ти кінематографічний стиль XX ст., використовуючи мультимедійні матеріали, приклади із художньої літератури тощо, щоб максимально активно залучити досвід читачів. Тому, в певному сенсі, твір, що аналізується, є романом романів. Це наратив, простір якого заповнює безліч персонажів, структурований неначе матрійка, де кожна таємниця приводить нас до ще однієї загадки, а кожен персонаж веде нас до іншого персонажу:

Había salido a caminar después de una larga noche de trabajo, incapaz de conciliar el sueño. Sin rumbo fijo, mis pasos me guiaron ciudad arriba hasta las obras del templo de la Sagrada Familia [1, с. 68] <...> Bienvenido al purgatorio [1, с. 69] / Пропрацювавши всю ніч і неспроможний заснути, я вийшов прозулятися. Я не обираю якогось певного напрямку, й ноги принесли мене до того місця, де будувався храм Святої Родина [2, р. 92] <...> Ласкаво просимо до чистилища [2, р. 93].

Карлос Р. Сафон використовує обмеженість фізичного простору, щоб підкреслити суб'єктивність сприйняття людиною навколишнього світу та реальність описаного місця. Містичний простір – це внутрішнє "Я" окремого індивіда, яке виражається через матеріалізацію думок і почуттів, мрій, снів і жахів. На сторінках роману реальний міський простір органічно переходить у містичний [13]. Коли герой роману потрапляє в такий містич-

ний простір, змінюється й образ Барселони. Для таких дій автор обирає темний період доби, оскільки вважає, що період сутінок та ночі є рівнозначним фоном для фантастичного сприйняття навколишньої дійсності:

La tiniebla azul que se filtraba por la cúpula se fue desvaneciendo hasta que la oscuridad a mi alrededor fue casi absoluta [1, с. 111] / *Синя сутінь, що соталась скрізь склепіння, поступово розсмоктувалась, аж поки темрява навколо мене стала непроглядною* [2, р. 148].

Подібно до того, як біль удень стихає, а в темряві з новою силою та гостротою посилюється, так і всі недоліки великого міста в сутінках розкриваються й усі проблеми в темряві увиразнюються. Саме тому для появи містичного персонажа Андреса Кореллі автор обирає вечірній час. При цьому дуже чітко простежується той факт, що коли герой має на меті якийсь маршрут, то думки його є досить ясними, зрозумілими, реалістичними, прозорими, а герой перебуває у цілком реальному світі:

Salí al rellano y descendí por las escaleras de regreso al mundo, sin ganas [1, с. 28] / *Я підійшов до сходів і спустився ними без жодного бажання повертатися у світ* [2, р. 39].

Але щойно ця впорядкованість закінчується, герой потрапляє в невідомий простір, який переводить його з реальності у світ надприродний і таємничий:

Sempre caminaba a paso ligero y no aminoré la marcha hasta que avistamos el pórtico de sombras que se abría a la entrada de la calle del Arc del Teatre. <...> Al poco llegamos a un gran portón de madera que parecía sellar una vieja basílica que hubiese permanecido cien años en el fondo de un pantano. <...> bienvenido al Cementerio de los Libros Olvidados [1, с. 104] / *Семпере йшов легкою ходою і не стишив її доти, доки ми не побачили огорнутий густими тінями портик на початку вулиці Арк-дель-Театре <...> Незабаром ми підійшли до величезних дерев'яних дверей, що, здавалося, заступали вхід до старого собору, який ще років сто тому опустився на дно болота. <...> ласкаво просимо до Цвинтаря забутих книжок* [2, р. 140].

Цікавим є і побудований автором "вертикальний" простір – рух героїв роману вгору або вниз вулицями та сходами:

Abrió la puerta y vi que daba a unas escaleras que caían hacia lo más profundo de la casa. Bajé [1, с. 124] / *Я відчинив двері й побачив за ними сходи, що вели на саме дно будинку. Спустився ними* [1, с. 165].

Параметри "верх" / "низ" формують рубіж нового простору, точніше навіть перспективи нового простору, необмеженого кордонами, який характеризується цілим спектром нових почуттів та думок героїв. В естетичному світі письменника параметри, які називають предмети світу речей і предмети світу природи, протиставляються на основі співвідношення "відкритий простір" / "закритий простір".

До закритого простору можна віднести й описи інтер'єру, що визначають реалії замкненості, обмеженості, які, у свою чергу, можна класифікувати за тематичним принципом. У тексті роману це маркери, що визначають межі, скажімо, "будинок", "приміщення" (різної форми і призначення), "кімната":

La noche <...> don Basilio Moragas, tuvo a bien convocarme poco antes del cierre en el oscuro cubículo enclavado al fondo de la redacción que hacía las veces de despacho y de fumadero de habanos [1, с. 8] / *Того вечора <...> дон Басиліо Мораґас зволив перед самим закінченням робочого дня покликати мене в темну кімнатину, що була в самій глибині редакції й іноді правила за кабінет, а іноді за місце для куріння гаванських сигар* [2, р. 9]

і, навіть, "могила":

Deambulé por la sala <...>. A excepción de la música tenue y del latido de mi corazón en las sienes, aquel lugar era una tumba [1, с. 25] / *Я пройшов кілька разів по залі <...>. Якби не тиха музика та не гупання в моїх скронях, це місце могло б здатися могилою* [2, р. 35].

Зазвичай автор подає опис кімнат, які мають невеликий простір та обмежують дії персонажів. Іноді автор використовує деталі-маркери, що називають частини будівлі, приміщення та слугують свого роду обмежувачами простору (*corredores, salas, puertas, etc.*):

Seis corredores partían desde la sala flanqueados por aberturas cubiertas por cortinajes azules que conducían a seis puertas blancas de doble hoja cerradas [1, с. 25] / *Шість коридорів відходили від зали, маючи обабіч отвори, завішені голубими фіранками, а в кінці – зачинені двостулкові білі двері* [2, р. 35].

У свою чергу, маркери закритого простору так само можна поділити на тематичні групи, зокрема можна виділити параметри, які називають особистий простір героя в діапазоні від найвужчого (*кабінет*) до найширшого (*місто, море*):

Allí encontré a Vidal, instalado en aquel estudio desde donde se veían la ciudad y el mar en la distancia [1, с. 42] / *Там я побачив Відаля у його кабінеті, з якого було видно все місто, а вдалині – море* [2, р. 59].

Крім того, відкритий простір дає можливість побачити широкі межі чарівного міста Барселони:

Villa Helius quedaba convenientemente situada a cinco minutos de la gran mansión paterna que dominaba el tramo superior de la avenida Pearson, un amasijo catedralicio de balaustradas, escalinatas y mansardas que contemplaba toda Barcelona a lo lejos como un niño contempla sus juguetes tirados [1, с. 18] / *Вілла "Геліус" була вельми зручно розташована за п'ять хвилин ходу від великого батьківського особняка, який панував над верхньою ділянкою авеню Пірсона з його монументальною плутаниною балюстрад, сходів та масандр, звідки можна було здалеку милуватися всією Барселаною, як ото дитина милується своїми розкиданими іграшками* [2, р. 25].

У цілому хронотоп (часовий простір) Барселони доволі складно структурований. Він розробляється автором то в реальному, то в уявному просторі. Як уже зазначалося, у романі їх два: містичний та реальний – численні відображення думок та почуттів героїв – і існують вони паралельно. Водночас на початку нарації простори є абсолютно паралельними один одному, а в кінці роману вони торкаються один одного, між ними утворюється зв'язок. Існуючи паралельно, два світи символізують вплив зовнішнього світу на внутрішній світ людини, хоча розвиваються та еволюціонують вони неоднорідно: один повільніше, другий – інтенсивніше.

Характерні для поезії Карлоса Р. Сафона образи простору в досліджуваному тексті можна поділити на "рухливі" і "статичні".

До першої групи просторових образів можна віднести ті, що вказують на рух. Автор зображує головного героя в постійному русі по простору Барселони, тобто вздовж вулиць або вгору чи вниз вулицями:

Al llegar al final de la curva, el túnel se bifurcaba en cuatro pasadizos y formaba un pequeño círculo desde el que ascendía una escalera de caracol que se perdía en las alturas [1, с. 109] / *Дійшовши до кінця кривої лінії, тунель розходився в чотирьох напрямках і утворював невеличке коло, звідки підіймалися кручені сходи, що губилися у височині* [2, р. 146].

Провідним просторовим образом, пов'язаним із рухом, стає символ сходів, який є достатньо поширеним у

культурах різних народів. Цей образ демонструє зв'язок між різними вертикальними рівнями всесвіту, особливо між небом і землею. А от у романі "Ігри янгола" сходять зв'язують два простори: реальний та містичний.

Друга група образів відображає дуальний та іноді суперечливий характер подій і героїв роману. Насамперед це образи, які вміщують в себе одночасно статичну простору та рух у просторі. Прикладом цього є образ самої Барселони. Разом з тим місто є статичним, прив'язаним до певної географічної території, нерухомим, воно не змінює своє місцезнаходження, має своє чітке розташування (вулиці, будинки):

Barcelona seguía allí, ondulando como un espejismo de calor [1, с. 126] / Барселона лежала за вікнами, наче гарячий міраж [2, р. 165].

Але водночас Барселона завжди рухається вперед, піддається змінам, оскільки велике місто – це не тільки простір, в якому розташовані будівлі, а й люди, які живуть там, і є невід'ємною частиною цього простору. Саме вони кожну хвилину свого існування змінюють місто:

A mí me gustaba volver a visitarlo y comprobar que no había cambiado, que la ciudad no paraba de crecer a su alrededor, pero que la Sagrada Familia permanecía en ruinas desde el primer día [1, с. 68] / Мені подобалося знову й знову повертатися до нього і переконуватися, що нічого там не змінилось, що місто й далі будувалося навкруги нього, але храм Святої Родини залишався в руїнах від свого першого дня [2, р. 92].

У романі важливим елементом простору є край, межа, що породжує приграничні образи. Це передусім образ порога. Він може поєднуватися і з мотивом зустрічі, і з хронотопом життєвого зламу та екзистенціальної кризи. Так, поріг – це місце, де відбуваються зустрічі героїв, події падіння, оновлення, прозріння, рішень, що змінюють подальшу долю людини:

Me adentré en el umbral y el tal Isaac tiró de una palanca al dorso del portón. Mil mecanismos anudados en una telaraña de rieles y poleas lo sellaron [1, с. 105] / Я переступив поріг, і чоловік, названий Ісааком, потягнув за важіль на внутрішньому боці дверей, привівши в дію тисячу механізмів із рейок та блоків, що надійно замкнули двері [2, р. 141].

Поріг у романі "Ігри янгола" символізує перехід від одного стану до іншого, означає подолання межі між реальним світом та світом містичним. А образ вікна несе інше смислове навантаження. Це отвір на межі двох просторів:

Las ventanas estaban abiertas de par en par, pero Barcelona no quería contarme nada y fui incapaz de completar una sola página [1, с. 79] / Вікна були розчахнуті навстіж, але Барселона більше не хотіла розповідати мені, і я не зміг написати навіть сторінки [2, р. 105].

Отже, можна констатувати, що просторові образи в романі Карлоса Р. Сафона "Ігри янгола" сприяють створенню багатовимірного образу Барселони як міста-персонажа, який у романі діє нарівні з персонажами-людьми. Художній простір роману можна розглядати з

різних ракурсів: він вибудований горизонтально та вертикально, є статичним і рухливим, позначає внутрішній простір людини та зовнішній простір міста, які одночасно тісно пов'язані між собою; простір міста розвивається в паралельній сітці координат світу реального і світу містичного, які іноді зливаються в образах персонажів для демонстрації впливу зовнішнього світу на внутрішній світ людини. Просторові маркери – *las escaleras /сходи, la ventana / вікно, la puerta, el pórtico, el portal / двері, el umbral / поріг* – семантично є надзвичайно складними, оскільки поєднують у собі антонімічні значення: з одного боку, вказують на межу, а з другого – неначе звільняють героїв від цієї межі замкненого простору і перетворюють Барселону на модель світобудови.

Список використаних джерел

1. Андрейко Л. Художній переклад у постмодерністському просторі / Л. Андрейко // Світгляд – Філософія – Релігія. – 2014. – Вип. 7. – С. 5–13. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/sfr_2014_7_3
2. Голобородько К. Ю. Лінгвістичний статус концепту. – Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/75094/09-Goloborodko.pdf?sequence=1>
3. Головачева К. Р. Художній концепт як об'єкт наукового дослідження / К. Р. Головачева // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. : Філологія. – 2014. – № 1107, вип. 70. – С. 45–49. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIFL_2014_1107_70_11
4. Кондрашов В. Кіномова як специфічна система художніх засобів у літературному тексті (з досвіду українських письменників-шістдесятників) / В. Кондрашов // Питання літературознавства. – 2012. – Вип. 86. – С. 18–25.
5. Лінгвістичний портал MOVA.info. Частотний словник художньої прози [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.mova.info/cfq.aspx?fdid=hproz>
6. Малікова О. В. Концепт часу у прагматекстах теологічного дискурсу / О. В. Малікова // Проблеми семантики слова, речення та тексту. – 2010. – Вип. 25. – С. 241–247. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/psrtt_2010_25_28
7. Манакін В. М. Мова і міжкультурна комунікація. – К.: Академія, 2012. – 283 с.
8. Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики / А. П. Мартинюк. – Х.: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. – 196 с.
9. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. – Запоріжжя: Прем'єр, 2008. – 332 с.
10. Сливка М. І. Засади лінгвокогнітивного дослідження мовної картини світу / М. І. Сливка // Сучасні дослідження з іноземної філології. – 2015. – № 13. – С. 185–190.
11. Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970–1980). – Режим доступу: <http://sum.in.ua/s/prostir>
12. *Diccionario de la lengua española*. – Режим доступу: <https://dle.rae.es/>
13. *El delirio de las musas*. – Режим доступу: <https://eldeliriodelasmusas.wordpress.com/2015/09/17/marina-el-misterio-y-la-belleza-de-carlos-ruiz-zafon/>
14. Interview: Author Carlos Ruiz ZAFON – TIME. – Режим доступу: <http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,1907807,00.html>
15. Ruiz Tosaus, Eduardo. Motivos, símbolos y obsesiones en la narrativa de Carlos Ruiz Zafón. – Режим доступу: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero41/motivzaf.html>

Джерельна база

1. Zafón C. R. El Juego del ángel [Електронний ресурс] / Carlos Ruiz Zafón. – Barcelona (España), 2006. – 372 págs. – Режим доступу: <https://consiguelibros.files.wordpress.com/2015/05/2-el-juego-del-angel.pdf>
2. Сафон К. Р. Ігри янгола / Карлос Р. Сафон [пер. з ісп. В. Шовкуна]. – Харків: Книжковий Клуб "Клуб сімейного дозвілля", 2009. – 560 с.

Надійшла до редколегії 30.03.21

Galyna VERBA, PhD Sci. (Philol.), Assoc. Prof.,
Olena ORLYTCHENKO, PhD Sci. (Philol.), Assoc. Prof.,
Mykola PRYKHODKO, PhD Sci. (Philol.), Assoc. Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

THE CONCEPT OF "ESPACIO" IN CARLOS RUIZ SAFON'S NOVEL THE ANGELS GAME AND IN ITS UKRAINIAN TRANSLATION

Concepts' formation in the minds of different nationality people is extremely long, because these logical ideas are the property of historical experience and culture. Geographical location, historical events, social and economic development, aesthetic and ethical norms affect the verbalization of each society's concepts. This makes such concepts original and requires some efforts when it is necessary to reproduce them in adequate way in the environments different by their language and cultural. As a rule, this happens while translating works of art. In the light of the above mentioned, linguists distinguish a conceptual picture of the world, which is a reality reflection, formed in the mind of one individual or ethnic group as a whole.

Between different pictures of the world, the category "space" is almost the main place, due to the fact that it is multidimensional and often is combined with the concept "time", confirming the fact that a person can perceive the world only through these two notions (according to Kant).

Taking into consideration the above exposed, it can be considered scientifically promising and productive an attempt to analyze the features of concept "space" verbalization on the material of some literary work and its translation with a purpose to see how adequate can be the transfer of one concept meaning by tools of another language. For such analysis was chosen an urban hybrid novel "The Angel's Game", created by famous Spanish writer Carlos Ruiz Safon and translated by V. Shovkun, due to the fact that the writer's works always have a mystical space filled with the movements of various physical bodies and objects, which in the aforesaid Safon's novel successfully takes over Barcelona, which becomes a personified hero, and turns into a universal image, combining both positive and negative features of human being.

Keywords: concept, space, mysticism, reality, urbanism, markers.

References

1. Andrejko L. Hudozhnij pereklad u postmodernists'komu prostori / L. Andrejko // Svitoglyad – Filosofiya – Religiya. – 2014. – Vip. 7. – S. 5–13. – Rezhim dostupu: http://nbuv.gov.ua/UJRN/sfr_2014_7_3
2. Goloborod'ko K. YU. Lingvistichnij status konceptu. – Rezhim dostupu: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/75094/09-Goloborodko.pdf?sequence=1>
3. Golovacheva K. R. Hudozhnij koncept yak ob'ekt naukovo doslidzhennya / K. R. Golovacheva // Visnik Harkivs'kogo nacional'nogo universitetu imeni V. N. Karazina. Ser. : Filologiya. – 2014. – № 1107, vip. 70. – S. 45–49. – Rezhim dostupu: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIFL_2014_1107_70_11
4. Kondrashov V. Kinomova yak specifichna sistema hudozhnih zasobiv u literaturnomu teksti (z dosvidu ukraïns'kih pis'mennikov-shistdesyatnikov) / V. Kondrashov // Pitannya literaturoznavstva. – 2012. – Vip. 86. – S. 18–25.
5. Lingvistichnij portal MOVA.info. CHastotnij slovník hudozhn'oi prozi [Elektronnij resurs]. – Rezhim dostupu: <http://www.mova.info/cfq.aspx?fidid=hproz>
6. Malikova O. V. Koncept chasu u pragmatekstah teologichnogo diskursu / O. V. Malikova // Problemi semantiki slova, rechennya ta tekstu. – 2010. – Vip. 25. – S. 241–247. – Rezhim dostupu: http://nbuv.gov.ua/UJRN/pssrtt_2010_25_28
7. Manakin V. M. Mova i mizhkul'turna komunikaciya. – K.: Akademiya, 2012. – 283 s.
8. Martinyuk A. P. Slovník osnovnih terminiv kognitivno-diskursivnoi lingvistiki / A. P. Martinyuk. – H. : HNU imeni V. N. Karazina, 2011. – 196 s.
9. Prihod'ko A. M. Koncepti i konceptosistemi v kognitivno-diskursivnij paradigmi lingvistiki. – Zaporizhzhya: Prem'er, 2008. – 332 s.
10. Slivka M. I. Zasadi lingvokognitivnogo doslidzhennya movnoi kartini svitu / M. I. Slivka // Suchasni doslidzhennya z inozemnoi filologii. – 2015. – № 13. – S. 185–190.
11. Slovník ukraïns'koï movi. Akademichnij tlumachnij slovník (1970–1980). – Rezhim dostupu: <http://sum.in.ua/s/prostir>
12. Diccionario de la lengua española. – Rezhim dostupu: <https://dle.rae.es/>
13. El delirio de las musas. – Rezhim dostupu: <https://eldeliriodelasmusas.wordpress.com/2015/09/17/marina-el-misterio-y-la-belleza-de-carlos-ruiz-zafon/>
14. Interview: Author Carlos Ruiz ZAFON – TIME. – Rezhim dostupu: <http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,1907807,00.html>
15. Ruiz Tosaus, Eduardo. Motivos, símbolos y obsesiones en la narrativa de Carlos Ruiz Zafón. – Rezhim dostupu: <https://webs.ucm.es/info-especulo/numero41/motivzaf.html>

Literary sources

1. Zafón C. R. El Juego del ángel [Elektronij resurs] / Carlos Ruiz Zafón. – Barcelona (España), 2006. – 372 págs. – Rezhim dostupu: <https://consiguelibros.files.wordpress.com/2015/05/2-el-juego-del-angel.pdf>
2. Safon K. R. Igri yangola / Karlos R. Safon [per. z isp. V. Shovkun]. – Harkiv: Knizhkovij Klub "Klub simejnogo dozvilja", 2009. – 560 stor.

УДК 81'255.4

Сергій ТКАЧЕНКО, канд. філол. наук
Національна спілка письменників України (член), Сполучені Штати Америки

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО: ПОТРЕБА ЗМІНИ ДОСЛІДНИЦЬКОЇ ПАРАДИГМИ²

У статті йдеться про необхідність виходу за рамки існуючої дослідницької парадигми в галузі перекладознавства, яка традиційно представляється у вузькому діапазоні "слово – текст", з одного боку – в глибоку внутрішню звуко-зорово-кінестетичну образність слова, а з другого – на широкі зовнішні культурологічні обрії джерельної та цільової культури, із залученням до сфери аналізу не тільки інтрамедіальних, а й інтермедіальних пересотворень вихідного словесного тексту.

Ключові слова: теорія реалістичного перекладу, інтрамедіальний переклад, інтермедіальний переклад.

Говорячи про генезу теорії художнього перекладу, зокрема в її найусебічніше обґрунтованій версії – теорії реалістичного перекладу, дослідники забувають, що "бабою-сповитухою" цієї теорії було одне з мистецтв. Відлік розмов про "реалістичний переклад" прийняти вести від надрукованої 1955 р. статті Івана Кашкіна "У боротьбі за реалістичний переклад", у якій була сформульована теза про дві реальності, з якими має справу перекладач: первинну живу реальність, яку бачив чи уявляв собі письменник, коли писав свій твір, і вторинну художню реальність цього твору. На думку І. Кашкіна, завдання перекладача полягало в тому, щоб через заслін художньої реальності "прорватися" до "первинної свіжості безпосереднього авторського сприйняття" [2, с. 126]. Як свідчать факти, постулат

про дві дійсності І. Кашкін запозичив у театрального режисера Олександра Таїрова (без жодних посилань на останнього), його датованих тридцятими та сороковими роками праць, у яких були викладені думки про дійсність, "зафіксовану" автором-письменником, і "велику дійсність", "все наше життя" [5, с. 246].

Розуміючи вразливість аргументації І. Кашкіна, Гіві Гачечіладзе вніс корективи в концепцію реалістичного перекладу, висунувши на перше місце "художню дійсність першоджерела" і заявивши, що вірність саме цій дійсності і є метою діяльності перекладача [1, с. 124–125]. Це був крок у правильному напрямку, однак і він не забезпечував повного усвідомлення характеру відносин цих двох реальностей: чому в одному випадку головною й вирішальною є одна дійсність, а в іншому випадку – інша дійсність? Дві реальності всього не пояснюють і не охоплюють. На практиці перекладачеві

² Збережено написання окремих авторських слів.

доводиться враховувати ще й третю реальність – контекст приймаючої культури, а часто ще й, умовно кажучи, четверту реальність – сукупність усіх словесних перекладів та інших інтерсеміотичних прочитань того чи іншого першотвору.

В цілому теорія реалістичного перекладу виглядала логічно обґрунтованою, будучи своєрідною класичною механікою перекладознавства – у звичному діапазоні "слово – текст", однак при зіткненні з реальним різноманіттям перекладацької практики демонструвала нездатність пояснювати складні ситуації. Відчувалась нагальна потреба розширення парадигми перекладознавчого аналізу, з виходом, з одного боку, в глибоку внутрішню мітископію суті слова – його прихованої внутрішньої, малярської та кінестетичної потенції, а з другого боку, – у широкий зовнішній контекст приймаючої культури.

Криза класичної фізики виникла тоді, коли вона виявилась нездатною пояснити, чому світло в одних випадках має хвильові, а в інших – корпускулярні характеристики. Класична фізика застаріла тоді, коли не змогла відповісти на запитання: "Якою буде швидкість струменя світла відносно об'єкта, який рухається поруч із ним зі швидкістю, близькою до швидкості світла?"

Так само і криза класичної теорії художнього перекладу намітилась уже тоді, коли, проголосивши одним зі своїх священних постулатів принцип "збереження в художньому перекладі того ж самого співвідношення між частиною і цілим, що й в оригіналі" [3, с. 7], вона виявилась не готовою пояснити, чому, скажімо, в художньо адекватному перекладі вірша Поля Верлена "Паризьке крокі" – перекладі, здійсненому Миколою Лукашем, із 40 повнозначних деталей першотвору в український переклад потрапило всього 17, при цьому 8 деталей було утрачено повністю, а 6 деталей – радикально трансформовано, і – що найголовніше! – у цьому перекладі з'явилося 15 нових деталей, яких і близько немає в оригіналі!

Класична теорія художнього перекладу застаріла в той момент, коли не спромоглась переконливо пояснити, чому в двох художньо рівновартних російськомовних перекладах "Оди Осені" Джона Кітса – перекладах Самуїла Маршака і Бориса Пастернака – в першому випадку виразно домінує малярська, а в другому випадку – музична образність. Намагання обґрунтувати такі інтерсеміотичні ухили "інтерпретаційною установкою перекладача" [4, с. 10] не розкривало глибинної суті всієї справи.

Як переконливо доведено сучасною наукою, експериментатор віднині є не чимось зовнішнім відносно експерименту: він є його безпосереднім учасником, від самої присутності якого залежать кінцеві результати експерименту. Це радикально змінює наші уявлення про роль перекладача у процесі перекладу, оскільки перекладач стає часткою твору, що перекладається.

Відкриті наукою факти взаємопов'язаності часу й простору, а також взаємопереходу причини і наслідку дають можливість по-новому побачити класичні перекладацькі дихотомії на зразок питання про те, якому часу належить переклад (часу творення оригіналу чи часу творення перекладу), чи питання про те, якій він належить літературі – вихідній чи цільовій. Значного корегування потребує теза про переклад як "процес наближення до об'єкта", уявлення про естафету перекладів як про "наближення до ідеалу".

У світлі новітніх уявлень про матеріальний і духовний світ, що знайшли відображення в концепціях постмодерну, стає очевидним, що переклад належить і вихідній, і цільовій літературі, що він торкається і часу творення оригіналу, і часу творення перекладу. Найпопулярніші концепції, навколо яких у наш час на Заході точаться всі дискусії, – ідеї "форенізації" та "доместикації" [10, с. 210], а також учення про три стратегії пере-

кладу: "буквального перекладу" як моделі Св. Ієроніма, "асиміляції" як моделі Горація і "відчуження" як моделі Шлейєрмахера [8, р. 2–10] навряд чи можна розглядати як ефективні шляхи розв'язання тих проблем, на які вказує практика перекладу.

Що стосується нової генерації наших перекладознавців, то її представники, нібито забувши про славетний спадок своїх національних попередників, замість того, щоб висувати свої концепції, наввипередки коментують теорії учених Заходу, включившись у безплідні розмови про "одомашнення" ("доместикацію") та "відчуження" ("форенізацію"), хоч істинна суть справи ховається не в цих різновекторних рухах. Суть справи полягає не в русі "вперед" – до цільової культури, і не в русі "назад" – до джерельної культури, а в русі "угору" – до нового художнього утворення на межі взаємодії та злиття двох культур.

Художній переклад належить не тільки цільовій культурі (про це доводиться, на жаль, нагадувати деяким нашим теоретикам і критикам перекладу) і не тільки культурі джерельній (і цю істину давно вже пора всіляко розпропагувати серед представників вихідної культури); переклад належить новостворюваному міжкультурному простору, який об'єднує обидві заангажовані у процесі перекладацької взаємодії культури.

Фундатори теорії реалістичного перекладу неодмінно вказували на творчу особистість перекладача як на обов'язкову умову художнього перекладу. Помилковими у цьому відношенні є модні нині уявлення про те, що визначальною рисою перекладача є наявність у нього дару "перевтілення", дару "протейзму". Цей забобон, на жаль, активно побутує серед нинішніх українських теоретиків перекладу та його практиків: альманах, який видають харківські перекладознавці, має назву "Протей" (з 2015 р. – "Новий Протей"); Київське об'єднання перекладачів при Спілці письменників України також називає себе ім'ям цього давньогрецького перевертня.

Заради справедливості слід визнати, що й на Заході чимало перекладознавців у наш час бавиться ідеєю перекладацької "невидимості" ("invisibility"), посилаючись при цьому на американського перекладача Нормана Шапіро, якому приписують такі слова: "Я розглядаю переклад як спробу створення тексту, настільки прозорого, що він і не здається перекладом. Добрий переклад – як віконне скло. Ви помічаєте його тільки тоді, коли на ньому є якісь ґанджі – пошкрябінки, повітряні бульбашки. В ідеалі їх там не повинно бути. Воно взагалі не повинне привертати до себе уваги" [11, р. 1]. Що характерно: своєю творчою практикою, зокрема своїми блискучими перекладами з Поля Верлена, Н. Шапіро повністю заперечує ці слова.

Як чесно зізнався один із провідних західних перекладознавців Джеймс Голмс, більшість існуючих нині теорій є в дійсності всього лише "пролеґоменами до загальної теорії перекладу" [9, р. 77]. Для створення такої "всеохопної теорії" ("the theory of everything") потрібні зміна дослідницької парадигми, нове розуміння перекладу як складової культури. Тільки це дасть змогу теорії перекладу вийти на вищий рівень адекватності.

О. Таїров, у якого Г. Ґачечіладзе запозичив ідею про первинну і вторинну дійсність, сам свого часу скористався ідеями Вальтера Беняміна. У своїй відомій праці "Задача перекладача" цей німецький філософ запропонував погляд на переклад не як на метафоричну заміну оригіналу з метою правдивого відтворення його змісту, а як на заміну метонімічну: оригінал і переклад постають при цьому як фрагменти іншого цілого.

Розвиваючи ці ідеї, видатний мислитель сьогодення Славој Жижек пише: "Добрий переклад руйнує міф про органічну цілісність оригіналу. Єдиний спосіб зберегти вірність класичній праці, зберегти класичний твір живим –

це розглядати його як відкритий, спрямований у майбутнє. На думку вченого, "класична праця – це кінострічка, хімікати для проявлення якої будуть винайдені значно пізніше" [12, р. 143–147]. Як ілюстрацію своїх думок автор наводить слова, сказані Ісусом Христом під час розп'яття, згідно з чотирма Євангеліями: "Боже Мій, Боже Мій, нащо Мене Ти покинув?" (Матвій, 27:46; Марк, 15:34); "Отче, в руки Твої віддаю Свого духа!" (Лука, 23:46); "Звершилось!" (Іван, 19:30). Ці слова передають множинні квантові стани як синхронні альтернативні версії, які всі є "повністю правильними". Саме тому С. Жижек вважає "найдурнішим з усіх можливих" те кінематографічне втілення пристрасей Христових, яке режисер Мел Гібсон зреалізував у своїй "кітчевій кіноверсії" цього сюжету Євангелій, коли Ісус, помираючи на хресті, промовляє підряд усі три варіанти своїх останніх слів.

На нашу думку, найпліднішим шляхом розв'язання існуючих проблем літературного перекладу є залучення до сфери перекладознавчого аналізу інших мистецтв. Художній переклад має враховувати досвід, накопичений у межах усього процесу розвитку світової культури. Щоразу, беручись за переклад класичного твору, перекладач мав би враховувати його інтрамедіальні та інтермедіальні "альтер еґо". Задача ця – як у плані практичної реалізації, так і в плані теоретичного осмислення – є непосильною для самих перекладачів і перекладознавців. На думку Пеетера Торопа, "інтерсеміотичний переклад може бути осмислений у рамках перекладознавства" [7, с. 21]. Скоріше, якраз навпаки: перекладознавство може бути осмислене завдяки спільним зусиллям діячів різних галузей культури: музики, живопису, графіки, театру, балету, телебачення, кіна.

Музичне прочитання трагедії Шекспіра "Ромео і Джульєтта", здійснене композитором Ніно Рота, відкрило такі нюанси у стосунках головних героїв цієї драми, які пройшли повз увагу перекладачів і дослідників цього твору. З усіх українських та російських перекладачів славетної "Нічної пісні прочанина" Гете, до гурту яких увійшли такі майстри, як Микола Бажан, Григорій Кочур, Інокентій Анненський, Валерій Брюсов, Борис Пастернак, лише Михайло Лермонтов спромігся відтворити "пісню" ("Lied"): не випадково його переклад був покладений на музику аж двома композиторами – Антоном Рубінштейном та Олександром Варламовим, чого не можна сказати про інші переклади, зорієнтовані на копіювання ритміко-строфічної структури оригіналу і нехтування його кінестетичним завданням. Німецький першотвір, як відомо, багато разів був об'єктом зацікавленої уваги композиторів, серед яких достатньо назвати імена Франца Шуберта, Роберта Шумана та Ференца Ліста.

Зорово-образні трансформації, вчинені російським перекладачем Левом Смірновим у його блискучому перекладі вірша Дмитра Павличка "Щастя" (з циклу "Сонети подільської осені"), найадекватніше пояснюються в термінах живопису, про що автор цих рядків мав колись нагоду писати [6, с. 279–288]. Класично реалістична манера "письма" видатного українського поета була відтворена за допомогою серії імпресіоністських "мазків", що нагадує кубістські експерименти Пабло Пікассо у процесі копіювання картин майстрів Ренесансу.

Зміна парадигми мислення – це завжди революційний момент, який потребує мисленнєвого прориву, зміни існуючих правил: не робити те, що можна робити, і робити те, чого не можна робити. Ключі від знань слід шукати не під світлом вуличного ліхтаря, де їх точно немає, а там, де вони можуть бути, – у темряві. Минулорічний нобелівський лауреат Роджер Пенроуз наочно продемонстрував це на прикладі шахових комбінацій.

Завершуючи розмову, можна стверджувати, що, крім звичного словесного тексту, художній твір має ще й музичний (аудійний) надтекст, малярський (візуальний) затекст і пластичний (кінестетичний) підтекст. Приділяючи увагу всім цим смисловим площинам, перекладач робить основний акцент на тій естетичній площині, яка найвиразніше домінує в такому творі вказаного автора.

Художня література – комплексний вид мистецтва, і для її всебічного вивчення потрібні зусилля багатьох наук. Особливо важливо все це під час перекладу творів історично віддалених від нас епох. Сучасні театральні та кінематографічні адаптації таких творів є часом провальними, тому що їх режисери не змогли добитися синтезу минувшини і сьогодення. Сучасний одяг героїв "Гамлета" непросто узгодити з архаїчною мовою XVI ст., тут потрібен прорив на новий рівень, як це мало місце в "Макбеті" Леся Курбаса.

Художній переклад має враховувати досвід інших різновидів перекладу в межах усієї культури. Фігурально висловлюючись, можна стверджувати, що повним зібранням творів Вільяма Шекспіра будуть разом узяті всі словесні переклади цих творів усіма мовами світу, всі їх театральні й балетні постановки та кінематографічні екранізації, всі їх малярські версії та графічні інтерпретації, а також усі літературознавчі, мистецтвознавчі й перекладознавчі дослідження цих творів.

Список використаних джерел

1. *Гачечиладзе, Гиви*. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. – Москва: Советский писатель, 1972. – 263 с.
2. *Кашкин, Иван*. В борьбе за реалистический перевод. – У зб.: Вопросы художественного перевода. – Москва: Советский писатель, 1955, с. 120–164.
3. *Коптілов, Віктор*. Перешотвір і переклад. Роздуми і спостереження. – Київ: Дніпро, 1972. – 216 с.
4. *Новикова, М. А.* Проблемы индивидуального стиля в теории художественного перевода (Стилистика переводчика): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Ленинград, 1980. – 406 с.
5. *Таиров, А. Я.* О театре. Записки режиссера, статьи, беседы, речи, письма. – Москва: Всероссийское театральное общество, 1970. – 604 с.
6. *Ткаченко, Сергій*. "Прийди до мене, брате, у Москов...". Сучасна українська поезія російською мовою. – У зб. "Сузір'я". – Київ: Дніпро, 1988, с. 279–288.
7. *Тороп, Пеетер*. Тотальний переклад. – Вінниця: Нова книга, 2015. – 264 с.
8. *Bassnett, S.* Constructing Cultures: Essays on Literary Translation / Susan Bassnett and Andre Lefevere. Topics in Translation. – Clevedon, Philadelphia, Toronto, Sydney, Johannesburg: Multilingual Matters LTD, 1996. – 143 p.
9. *Holmes, J. S.* The Name and Nature of Translation Studies / J. S. Holmes // Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies. – Amsterdam, Rodopi, 1988. – 117 p.
10. *Venuti, L.* The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference. – London, New York: Routledge, 1998. – 219 p.
11. *Venuti, Lawrence*. The Translator's Invisibility. A History of Translation. Second Edition. – Routledge, London and New York, 2008. – 319 p.
12. *Žižek, Slavoj*. Absolute Recoil: Towards A New Foundation Of Dialectical Materialism. – Verso, London – New York, 2014. – 436 p.

Надійшла до редколегії 10.05.21

Sergiy TKACHENKO, PhD Sci. (Philol.)
National Writers' Union of Ukraine, United States of America

TRANSLATION STUDIES: THE NEED FOR A SHIFT IN RESEARCH PARADIGM

The article deals with the need to expand the framework of present-day research paradigm in the field of translation studies, which is traditionally presented in a narrow range of "word – text", on the one hand – into the inner depth of sound-visual-kinesthetic imagery of the word, and on the other hand – into the wide outer realms of source and target cultures, encompassing within the sphere of translation studies the analysis of not only intramedial but also of intermedial re-creations of the initial verbal text. The theory of realistic translation which played its crucial role in the history of translation studies similar to the role played by classical mechanics in the history of physics, needs drastic rebooting and shifting into a higher gear in the context of modernity and post modernity. The buzz-word notions of 'domestication' and 'foreignization' so much popular these

days both in the West and at home in Ukraine do not solve the main existing problem of belles-lettres translation but instead lead both the theoreticians and practitioners astray. No less misleading is a current vogueish concept of translator's 'invisibility'. The translator needs to be regarded neither as some kind of mythical 'shape-changing' Proteus, or as an annoying nuisance (some sort of 'defective glass' with bubbles and scrapes on it) but as an absolutely necessary and useful actor of the process. The theory of literary translation, in its own turn, needs a decisive research paradigm shift so that the source text and the target text might be looked upon not as members of some kind of metaphorical relationship but as the metonymically linked integral parts of a wider cultural whole existing under the new historical conditions.

Keywords: theory of realistic translation, intramedial translation, intermedial translation.

References

1. Gagechiladze, G. (1972) *Khudozhestvennyi perevod i literaturnye vzaimosvizi*. Moskva: Sovetskii pisatel.
2. Kashkin, I. (1955) V borbe za realisticheskii perevod. *Voprosy khudozhestvennogo perevoda*, 120–164. 3. Koptilov V. (1972) *Pershotvir I pereklad: rozдумы I sposterezhenia*. Kyiv: Dnipro.
4. Novikova, M. (1980) *Problemy individualnogo stilia v teorii khu dozhestvennogo perevoda (Stilistika perevodchika)*. Leningrad.
5. Tairov, A. (1970) O teatre. *Zapiski rezhissiera, stati, besedy, rechi, pisma*. Moskva: Vserossiiskoe teatralnoe obshchestvo.
6. Tkachenko, S. (1988) "Prydy do mene, brate, u Moskov...". Suchasna ukrainska poeziia rosiiskoiou movoiu. In *Suziriia* (p. 279–288). Kyiv: Dnipro.
7. Torop, P. (2015) *Totalnyi pereklad*. Vinnytsia: Nova knyha.
8. Bassnett-McGuire, S., & Lefevere, A. (1998). *Constructing cultures: Essays on literary translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
9. Holmes, James S. 1988 (1975). The Name and Nature of Translation Studies. In James S. Holmes (ed.) 1988. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, 66–80.
10. Venuti, L. (1998) *The scandals of translation: Towards an ethics of difference*. London, New York: Routledge.
11. Venuti, L. (2008) *The translator's invisibility. A history of translation*. London, New York: Routledge.
12. Žižek, S. (2014) *Absolute recoil: Towards a new foundation of dialectical materialism*. – London, New York: Verso.

УДК [811.163.1'255.4'42:27-528-532.2-533]:305-055.2

Taras SHMIHER, Dr. Sci. (Philol.), Assoc. Prof.
Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, Ukraine

GARDEN OR BRANCH: FEMINISTIC MOTIFS IN THE TRANSLATIONS OF THE FEAST OF THE NATIVITY OF THE MOTHER OF GOD

The feminist theory of translation belongs to the group of theories dealing with milieu-determined assessment which usually gives a little to the evaluation of translation quality, but a lot to the understanding of the textual identity of an original. Although the feminist theory is eager to focus on women's heroine-centred writings for women, it can provide some assessing criteria for texts out of this framework.

The image of St Mary is among the key images of Christian writings. Christianity like other Abrahamic religions looks publicly patriarchal, but in some texts, women have succeeded in more space for visibility and activity. The liturgical service on the occasion of the feast of the nativity of ST Mary is a major woman-centred service.

The group of the seven texts selected for the study represent various denominations: the Ecumenical Patriarchate of Constantinople, the Greek Orthodox Church of Antioch, the Ukrainian Orthodox Church, the Ukrainian Greek-Catholic Church, the Melkite Greek-Catholic Church, the Russian Orthodox Church. The oldest text is the 1619 Ukrainian Church Slavonic service which contains some deviations from today's Greek-language Textus Receptus, although, the Ukrainian editors and translators claimed in the preface that they followed the Greek text.

The paper is dedicated to a group of artistic features for describing St Mary which are the major guidelines for translators:

1. *The aesthetical value of describing the Theotokos in this service is rendered first of all via beautiful epithets and metaphors.*
2. *Any image is influenced and, thus, defined by the words or images used around.*
3. *It is not so surprising that the sexual metaphors may be considered easily detectible in the liturgical hymns.*
4. *The titular references to the Theotokos are usually perceived as something granted and accustomed whereas they have symbolically loaded senses.*
5. *The expressive parameter of any text stimulates us to reconsider on how we see or want to see the Theotokos, what we know about her personality.*
6. *A number of terms are employed to immediately evoke emotional response in the reader.*

Keywords: feminist theory of translation, religious text, liturgical translation, Theotokos, translation criticism.

Mykola Zerov characterized the literary turn of the 19th century with a very insightful and precise description: "The earlier Ukrainian clergy and Cossack upper class, who produced and consumed literary values in the 17th and the first half of the 18th century, gradually started losing their national disposition" [2, p. 7]. The accent on axiology and nationality is the key to the successful interpretation of many text types, including even religious texts which are often manipulated due to doctrinal reasons.

The feminist theory of translation belongs to the group of theories dealing with milieu-determined assessment which usually gives a little to the evaluation of translation quality, but a lot to the understanding of the textual identity of an original. Although the feminist theory is eager to focus on women's heroine-centered writings for women, it can provide some assessing criteria for texts out of this framework. Sherry Simon believes that female types and translated texts are relegated to discursive inferiority [4,

p. 1], but liturgical texts and translations propagate values and visions which testify the opposite.

The image of the Virgin Mary is among the key images of Christian writings. Christianity like other Abrahamic religions looks publicly patriarchal, but in some texts, women have succeeded in possessing more space for visibility and activity. The liturgical service on the occasion of the feast of the nativity of the Virgin Mary is a major woman-centred service. Given that the whole feast consists of the small vespers, the great vespers and the matins, the hymns of the small vespers are particularly full of vivid feminine images, while the matins service has more reiterated topoi of salvation and Jesus Christ's presence. However, this structure suffered due to the shortenings and simplifications, sanctioned during the second half of the 20th century: the small vespers is not celebrated and, thus, published in English-language translations used by various Eastern Orthodox and Greek-Catholic Churches.

English may be called a 'Catholic' language as during the large period of its history, it served Roman Catholic believers' needs. This Roman Catholic lingual mentality is a decisive factor when the reader is meant. The fundamental difference lies already in naming St Mary: Roman Catholics admire the poetics of referring to the Virgin Mary, and Orthodox believers and Catholics of Eastern Rite awe the worship of the Mother of God.

The group of the seven texts selected for the study (listed in the references) represent various denominations: the Ecumenical Patriarchate of Constantinople, the Greek Orthodox Church of Antioch, the Ukrainian Orthodox Church, the Ukrainian Greek-Catholic Church, the Melkite Greek-Catholic Church, the Russian Orthodox Church. The oldest text is the 1619 Ukrainian Church Slavonic service which contains some deviations from today's Greek-language Textus Receptus, although the Ukrainian editors and translators claimed in the preface that they followed the Greek text. In any case, these deviations became accepted and practised in the Ukrainian, Serbian and Russian Orthodox Churches.

Aesthetical dimension. The aesthetical value of describing the Theotokos in this service is rendered first of all via beautiful epithets and metaphors. The hymn "From Ann today" in the small vespers describes Theotokos as a flower and a garden. This is a biblical reference (Isaiah 11:1), but in the Slavonic biblical tradition, the image "גִּזְרֵי" of this verse is rendered as "צִיָּה" which reflects naturalistic or agricultural imagery by emphasizing a more colourful and pleasant part of the plant. The Old Hebrew lexeme means a stick with further interpretation for guard and even loyalty that prepares the ground for a scion as a symbol of power and control. In Patristic Greek, the meaning of "ῥάβδος" evolved from a stick to rich connotations, especially divine one, connected with God the Father, Jesus Christ and Holy Ghost.

The English translation by Mother Mary and Kallistos Ware followed the line of Textus Receptus by deploying the lexeme "rod". However, the next epithet after "ῥάβδος" is "φυτὸν θεόδοτον", which can be interpreted dually: both as a garden plant, and a spring. Thus, the idea of a new generation evolves. In the English text, the idea of a human offspring is very gentle, based on a genuine metaphor ("a branch given by God"), while in the Old Greek language, it already had direct connections with describing a human. In the Slavonic text, the accentuation is overt and vivid: "САДЪ БГОДАНЫ" (garden given by God). The reading movement from a flower to a garden lead to the effect of aesthetical emphasis. This is a deviation from the known Greek text, and it may be explained that the Ukrainian translators followed a different text, or they introduced more pleasant colouring by themselves.

Nevertheless, the garden metaphor is reiterated in the hymn "Today God who rests upon the spiritual thrones". The same metaphor "φυτὸν ζωφόρον" exists in the Slavonic text as "САДЪ ЖИВОНОСЕНЪ" (life-bearing garden) which is amplification or enlargement of the original image. This is a hymn of the great vespers, and it is available in a number of translations, but all the translations can be considered modern, and they contain only "branch": "a life-bearing branch" (1938, Rev. Seraphim Nassar; Antiochian Orthodox Church), "a branch full of life" (1969, Most Rev. Joseph Raya and José De Vinck, Melkite Greek-Catholic Church), "a branch full of life" (2003/2014, Rev. Dmytro Vysochanskyi / Demetrius Wysochansky, Ukrainian Greek-Catholic Church). However, the Ukrainian-language text of the Ukrainian Greek-Catholic Church renders it as "живоносний сад" that means that the Basilian Fathers used the Slavonic text as their original. The modern reader finds more beauty in the Kyivan text as compared to the 'stringent' translations while the

Greek text is not so strict and contains space for the stimulating interpretation of a beautiful garden.

Luise von Flotow and Farzaneh Farahzad remark that "national cultures are never hermetically sealed or closed off to difference; difference attracts, fascinates, triggers curiosity and interest, and always manages to penetrate borders" [5, p. xiv]. Here we witness as the Judeo-Hellenistic symbol is transformed even though this is a text of the highest authority which is typically rigid against corrections in dogmatic descriptions. The received sacred cult should be 'hermetically sealed' for the sake of the purity of faith, but we see that it is not so even in liturgical texts.

Lingual dimension. Any image is influenced and, thus, defined by the words or images used around. The image of the Theotokos as a nursing mother is clear, known and acceptable: "ἡ τροφὸς τῆς ζωῆς ἡμῶν" is used in the hymn "The soil which formerly was barren" of the small vespers as well as in the Troparion of the Prefest. The main idea of feeding or rearing a child (meaning a Christian) is not distorted in all the translations: "ПИТАТЕЛЬНИЦА ЖИЗНИ НАШЕЯ" (Kyivan text), "the Theotokos who nourishes our life", "the nourisher of our life" (Antiochian OC), "she who sustains our life" (Mother Mary and Kallistos Ware), "the Sustainer of our life" (Melkite and Ukrainian GCCs), "кормителька життя нашого" (Ukrainian GCC). However, it borders with another description of the Theotokos: "θαῦμα φρικτόν" which appears as "чудо страшно" in the Kyivan text and "dread wonder" in Mother Mary and Kallistos Ware's translation. The terrible connotations are the ones which should be avoided here, though originally, they were present in the lexeme "φρικώδης". The dictionary of Patristic Greek suggests a very successful explanation for "φρικτός": "awe-inspiring". The Christian doctrine does not promote angry God, and in neutral and positive context, it is not fear that is implied, but a specific emotional state of the feeling of respect and reverence mixed with latent fear and wonder, and inspired by what is majestic or powerful in nature. The Oxford English Dictionary fixes similar connotations for "dread", but a more explanatory variant would be a better option for a reader. In the 1619 Kyivan text, the lexeme "страшнѣи" might have been a possible equivalent, but in today's Ukrainian, it demands quite an inventive way-out.

These contemplations show how accurate a translator should be while interpreting a time-distant text. Some hymns from this service are now celebrated only in the Slavonic churches, and we cannot compare what variants could be acceptable for "младенствѣюща Дѣа" (hymn "Кто доволенъ") and "препѣтаа ѿ неискѣсобрачнаа" (hymn "Всечестноу твою рождество"). Definitely, they should be treated in a very delicate and creative way, and the main rule for a successful translation is to keep focus both on the Christian doctrine and the polysemy of Old Greek.

Luise von Flotow speaks about the necessity to compensate the losses of the untranslatable feminized neologisms [6, p. 22 *passim*], while in the available non-Greek translations, the translators – on the contrary – try to avoid failing by experimenting with the nouns for the Theotokos. This state of arts is explained by the different time-distant amount of semantic loads in concepts as well as by the appeal to the ideal woman – the Theotokos who was to be described with exclusive epithets. The ideal status could also define how other female personalities were presented. Thus, here we face a reverse situation: the original was stable and clear, why the translations are characterized with strongly expressive neologisms for portraying women.

Fictional dimension. The act of birth is a result of a sexual behavior, and it is not surprising that the sexual metaphors may be considered easily detectible in the hymn "Today the barren gates are opened and the virgin Door of

God comes forth". However, the both phrases are "πύλαι ἀνοίγονται" ("врата ѡкръзajúтсѧ", "the gates are opened", "брама відчиняється") and "πύλη παρθενική θεῖ" (literally: door virgin divine) do not have a traditional sexual interpretation. On the contrary, it is much deeper connected with righteousness as a gate of life that elevates the status of the new-born girl as a necessary condition for human salvation. Some translations directly voice this majestic metaphor of a lady as a way for salvation: "the Virgin, the Gate of God" (Melkite GCC), "the Virgin, the gate of God" (Ukrainian GCC). Other translations exploited the genuine phrases and resulted in awkward wording which is unclear without a proper theological clarification: "Дверь Дѣвческаѧ, Бжѣтѣвнаѧ" (1619 Kyiv), "the divine, the virginal gate" (Antiochian OC), "the virgin Door of God" (Mother Mary and Kallistos Ware), "дівичі двері" (Ukrainian GCC).

The male genitals are present in the text as well, so we do not have a discriminatory approach to describing the event, but they indicated only the lines of progenitors. Thus, on the second level of interpretation, we can point the heavenly nature of women and the physical nature of men.

Sherry Simon refers to the conflicts of beauty and infidelity, production and reproduction, active/male and passive/female which are deeply rooted into the memory of Western culture [4, p. 11]. In the collected epithets and metaphors connected with the Theotokos, the active part which is more obvious and vibrant is the female presence. Thus, this liturgical piece discloses a different part of ancient memory where the female component was more important and was accepted as that of a higher status.

'True' dimension. The titular references to the Theotokos are usually perceived as something granted and accustomed whereas they have symbolically loaded senses. In the hymn "Joachim and Anna keep festival...", we venerate "τὴν μόνην Θεοτόκον". In this phrase, the lexeme "μόνος" is to express the rhetorical preeminence of the Theotokos in her divine quality or action. Formally, the used Slavonic and English equivalents (respectively "ѣдинѧ Богородицѧ" and "the only Theotokos") render the exceptional status of the Theotokos, but in the array of other and much more frequently used senses, the major sense of rhetorical preeminence may not be activated in all proper contexts. In New Ukrainian, the lexeme "єдина" is generally dubious.

In the hymn "Today Ann the barren" and in the Troparion of the Prefest (as well as in other hymns), the Theotokos is named "θεότρεϊς" which the dictionary of Patristic Greek records both as a 'male' sense ("who is a divine Son") and a 'female' sense ("who bears a divine Son") by fixing different roles to men and women. The dictionary of Old Greek discloses the gender-free ground of the lexeme "τρέϊς" which signifies any male or female descendant, a young one, but it may also stand for a slave or servant of all ages. Following the patristic doctrine, all the translations are deviant, because in the hymn, the focus is on the mother who is chosen for the highest mission. The translations – "Бѣготроковица" (1619 Kyiv), "the divine Maiden", "the Maiden of God" (Antiochian OC), "the Child of God" (Mother Mary and Kallistos Ware), "the maiden of God", "the Maiden of God" (Melkite and Ukrainian GCCs), "божественна Діва", "Божя отроковиця" (Ukrainian GCC) – bear a focus on the reverent quality irrespective of her future birth delivery.

Li Hongyu summarizes one case of de-womanizing the theme of the original [cf. Translating women 2016:154], whereas this experience must be quite widespread in hardcore patriarchal societies. In the Service of the Theotokos's Nativity, the gender role is fundamental as it reflects the physical reality, and it is very clear and visible. In the translations, the lowering of Her social status may be interpreted manipulatively if we want to stress Her family / 'occupational' relations instead of Her age.

Expressive dimension. The expressive parameter of any text is also oriented at presenting the uniqueness of protagonists' personalities. This view stimulates us to reconsider on how we see or want to see the Theotokos, what we know about her personality. In the hymn "The soil which formerly was barren", the traditional mother-daughter dyad is realized in the metaphorically extraordinary, but miraculous contrast "ἄγονος χώρα" – "γῆ καρποφόρος". The physical contrast 'sterile-fertile' is not very productive for studying the protagonists' emotional states or personal features as it offers too space for imaginative interpretation. The reader may pay attention the Patristic sense of "καρποφόρος": meaning 'bearing offerings to the church', it discloses more radical interpretations for the hymn. The 1619 Kyivan text contains the pair "неплоднаѧ страна" – "земла Богоплоднаѧ" (God-bearing land/soil), whose latter part was later changed into "земла плодonoснаѧ" (fruit-bearing land/soil). It is really thought-provoking whether the Ukrainian translators used a special original or decided to offer their explanatory equivalent. In Mother Mary and Kallistos Ware's translation, the pair is "barren soil" – "fertile ground" that renders no peculiar difficulty for assessing its quality as basic agricultural terms are nor very problematic for translation.

Commonly, liturgical hymns lack the emotional descriptions of the Theotokos. Her role in the salvation of human race is much more important than the very personality of Hers. The metaphor of 'γέφυρα' (bridge) was quite popular in patristic literature, but then again it shows the importance of the Theotokos as the essence of life and provides no information about Her self-assessment: "Ἡ τῆς ζωῆς, τίκτεται σήμερον γέφυρα" – "Живота раждається днес мостъ" (1619 Kyiv) – "Today the Bridge of Life is born" (Mother Mary and Kallistos Ware). In another hymn of the Ukrainian Greek-Catholic Church, the Theotokos is the bridge directing us to the salvation incarnated in Jesus Christ: "Як міст до творця величаємо тебе, Богородицю" – "We extol you, O Mother of God, as the bridge that leads to the Creator".

Pondering over Eliana Maestri's observations of "how ideological institutions engage with women by regulating their perceptions of class, social interactions and mental representations" [3, p. 78], we can also remark the connection between the epithets for the Theotokos and the class of peasants. Meanwhile, it indicates the ancient state of conceptualization and the liveliness of archetypical visions, though today's urban readership does not feel and absorb all the power of such comparisons.

Affective dimension. In religious texts, a number of terms are employed to immediately evoke emotional response in the reader. In the hymn "Joachim and Anna keep festival...", the phrase "τὴν ἀπαρχὴν τῆς ἡμῶν σωτηρίας" contains even more than another epithet for the Theotokos. The lexeme "ἀπαρχή" is a primal offering or sacrifice which is offered to prophets, or to the poor or as a thanksgiving prayer. This is a signal to reader to follow and act correspondingly: the writer expects that the reader will make their unique and special offering. In the translation, this effect is less evocative and more hidden in the praising observations: "начатокъ нашего спасенiю" – "first fruit of our salvation".

The Greek religious hymns are full of associations. The ancient languages are inclined to polysemy and multiple interpretations. Thus, laypeople may feel involved in the creating of a living text, while some semantic part may stay uncovered. Like in the hymn "Today God who rests upon the spiritual thrones", the lexeme "thrones" will attract readers' and listeners' attention to another lexeme, i.e. "νοερός" ("ὁ τοῖς νοεροῖς θρόνοις") which is really challenging for elucidation, as it incorporates both intellectual (thus, human), and heavenly (thus, divine).

Meanwhile, something actually meaningful is still missing. The intellectual side is present in two translations: "на раздмныхъ престолѣхъ" (1619 Kyiv) and "on noetic thrones" (Antiochian OC). Four translation opted for the word "spiritual": "upon the spiritual thrones" (Mother Mary and Kallistos Ware), "on the Spiritual Thrones" (Melkite GCC), "на духовних престолохъ" and "on the spiritual thrones" (Ukrainian GCC). Yet, this variant looks too shallow for the correct understanding without involving the semantic components of thought, ratio and intelligence.

Terms in feminine writings are an important feature of the female identity, and it is important to preserve or render the term in the translation [1, p. 101 *passim*]. In the time-distant religious text, terms should be treated not only as a word with a narrowly scientific meaning but also a word with a specifically doctrinal sense. This is why the variants opted for should be both doctrinally correct and semantical precise.

Conclusions

In religious texts, the practices of silencing and erasing the Other are not many, as the very Other is sacred, though possibly incognizable and threatening. On the one hand, millennium-old traditions influence the continual usage of once-approved expressive options; on the other hand, the doctrinal teachings do without today's linguistic analysis, and they shape textual insights which are based on the patristics and personal emotions.

The historical dimensions of ancient texts, esp. those as manifestos of cultural imperialism, are interpreted superficially, most often as exotic forms, but they reflect all the historical and emotional experience of a community: this may explain the fact that in the Ukrainian tradition, the 'narrow' metaphor of a branch was transformed into the 'wide' metaphor of a whole garden which can be a mirror of more familiar landscape.

Any text renders an identity, but a translation contains a variety of identities, and sometimes these identities may contest. In the original and translations of the Service, we still see the Theotokos as a strong preeminent beautiful personality that is the happy key to our salvation. The reduced image of Hers as we experience during the shortened services appeared as the result of liturgical reforms which are absolutely a different story...

References

1. Diachuk L. S. Suchasna frantsuzka zhinocha proza v ukrayinskykh perekladakh: Dys. ... kand. filol. n. / KNU im. T. Shevchenka. Kyiv, 2016. 291 s.
2. Zerov M. Ukrainske pysmenstvo. Kyiv: Osnovy, 2003. 1301 s.
3. Maestri E. Translating the Female Self across Cultures: Mothers and daughters in autobiographical narratives. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2018. xiii, 302 p.
4. Simon 1996: *Simon Sh.* Gender in Translation: Cultural identity and the Politics of Transmission. London; New York: Routledge, 1996. x, 195.
5. Translating women: different voices and new horizons / ed. by Luise von Flotow and Farzaneh Farahzad. New York, NY: Routledge, [2016]. xvi, 235 p.
6. von Flotow L. Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'. Manchester: St Jerome; Ottawa: University of Ottawa Press, 1997. [8], 114 p.

Sources of texts

1. Book of Divine Prayers and Services of the Catholic Orthodox Church of Christ / comp. and arranged by the Rev. Seraphim Nassar; Antiochian Orthodox Church. New York: The Blackshaw Press, 1938. 1146 p.
2. The Festal Menaion / trans. from the original Greek by Mother Mary and Kallistos Ware. London: Faber & Faber, 1969. 564 p. (The Service Books of the Orthodox Church).
3. Byzantine Daily Worship: With Byzantine Breviary, the Three Liturgies, Propers of the Day and Various Offices / comp. and transl. by Most Rev. Joseph Raya and José De Vinck; Melkite Greek-Catholic Church. Allendale, N.J.: Alleluia Press, 1969. [6], 1020 p.
4. Divine Office of the Byzantine-Slavonic Rite: Horologion – Octoechos – Triodion – Menaion / Ukrainian Greek-Catholic Church. Stamford, CT., 2014. 1379 p.
5. Anθolohion. Kyiv: Kyievo-Pecherska Lavra, 1619. [16], 1048 s.
6. Molytvoslov: Chasoslov – Oktoikh – Triod – Mineya / Ukrayinska Hreko-Katolytska Tserkva. [Zhovkva]: Misioner, 2015. 1373 s.
7. Minaïou tou Septemvriou: Periéchon ápasan tin aníkousan aftó Akolouthian / Diorthothén próin men ypó Vartholomaïou Koutloumousianoú tou Imvriou. Ékdosis éndketi. Venetía: Foinix, 1889. [20], 176 s.

Dictionaries

1. Slovník ukrajinskoyi movy: v 11 t. Kyiv: Nauk. dumka, 1970–1980.
2. Sreznevsky I. I. Materialy dlia slovaria drevne-russkago yazyka po pismennym pamiatnikam: v 3 t. Sanktpeterburg, 1893–1912.
3. The Compact Edition of the Oxford English Dictionary: Complete Text Reproduced Micrographically: in 2 vols. Oxford et al.: Oxford University Press, 1971.
4. A Greek-English Lexicon / comp. by H. G. Liddell and R. Scott; revised and augmented throughout by Sir H. S. Jones with the assistance of R. McKenzie and with the cooperation of many scholars; with a revised supplement. Oxford: Clarendon Press, 1996. xlv, 2041; Suppl. xxxi, 320 p.
5. A Hebrew and English Lexicon of the Old Testament with an appendix containing the Biblical Aramaic / based on the Lexicon of W. Gesenius as translated by Edward Robinson; ed. by F. Brown, S. R. Driver, C. A. Briggs. Oxford: Clarendon Press, 1939. xix, 1127 p.
6. A Patristic Greek Lexicon / ed. by G. W. H. Lampe. Oxford: Clarendon Press, 1961. xlix, 1568 p.

Надійшла до редколегії 02.04.21

Тарас ШМІГЕР, д-р філол. наук, доц.
Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, Україна

САД ЧИ ГІЛКА: ФЕМІНІСТИЧНІ МОТИВИ У ПЕРЕКЛАДАХ СЛУЖБИ НА РІЗДВО БОГОРОДИЦІ

Феміністична теорія перекладу належить до групи теорій, що досліджують умотивовану середовищем оцінку, яка, як правило, не відіграє великої ролі для оцінки якості перекладу, але дає багато для розуміння текстової ідентичності оригіналу. Хоча феміністична теорія прагне зосередитись на творах, написаних жінками про жінок і для жінок, вона може забезпечити деякі критерії оцінки текстів поза цією парадигмою.

Образ святої Марії є одним із ключових образів християнських творів. Християнство, як і інші авраамічні релігії, є публічно патріархальним, але в деяких текстах жінки користуються більшим простором для видимості та діяльності. Літургійна служба з нагоди Різдва Пресвятої Богородиці є вагомим службою, що побудована довкола жіночого.

Група із семи текстів, відібраних для дослідження, представляє різні конфесії: Константинопольський Вселенський патріархат, Антіохійську православну церкву, Українську православну церкву, Українську греко-католицьку церкву, Мелкітську греко-католицьку церкву, Російську православну церкву. Найдавніший текст – це українська церковнослов'янська служба 1619 р., яка містить деякі відхилення від нинішнього грецькомовного *Textus Receptus*, хоча українські редактори та перекладачі стверджували у передмові, що вони слідували грецькому тексту.

Статтю присвячено групі художніх рис, що характеризують образ святої Марії, які є основними вказівниками для перекладачів:

1. Естетична цінність опису Богородиці в цій службі створюється насамперед за допомогою красивих епітетів та метафор.
 2. На будь-який образ впливають і так творять його слова або образи, ежити навколо.
 3. Не так уже й дивно, що сексуальні метафори можна легко виявити в літургійних гімнах.
 4. Типулярні звертання до Богородиці зазвичай сприймаються як щось дане й звичне, тоді як вони містять глибокі символічні смисли.
 5. Експресивний параметр будь-якого тексту спонукає нас переглянути, якою ми бачимо або хочемо бачити Богородицю, що ми знаємо про її особистість.
 6. Шерез терміни використано, щоб негайно викликати емоційний відгук у читача.
- Ключові слова: феміністична теорія перекладу, релігійний текст, літургійний переклад, Богородиця, критика перекладу.

Список використаних джерел

1. Дячук 2016: Дячук Л. С. Сучасна французька жіноча проза в українських перекладах: Дис. ... канд. філол. н. / КНУ ім. Т. Шевченка. Київ, 2016. 291 с.
2. Зеров 2003: Зеров М. Українське письменство. Київ: Основи, 2003. 1301 с.
3. Maestri 2018: Maestri E. Translating the Female Self across Cultures: Mothers and daughters in autobiographical narratives. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2018. xiii, 302 p.
4. Simon 1996: *Simon Sh.* Gender in Translation: Cultural identity and the Politics of Transmission. London; New York: Routledge, 1996. x, 195.

5. Translating women 2016: Translating women: different voices and new horizons / ed. by Luise von Flotow and Farzaneh Farahzad. New York, NY: Routledge, [2016]. xvi, 235 p.
6. von Flotow 1997: *von Flotow L.* Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'. Manchester: St Jerome; Ottawa: University of Ottawa Press, 1997. [8], 114 p.

Джерела текстів

1. Book of Divine Prayers and Services of the Catholic Orthodox Church of Christ / comp. and arranged by the Rev. Seraphim Nassar; Antiochian Orthodox Church. New York: The Blackshaw Press, 1938. 1146 p.
2. The Festal Menaion / trans. from the original Greek by Mother Mary and Kallistos Ware. London: Faber & Faber, 1969. 564 p. (The Service Books of the Orthodox Church).
3. Byzantine Daily Worship: With Byzantine Breviary, the Three Liturgies, Propers of the Day and Various Offices / comp. and transl. by Most Rev. Joseph Raya and José De Vinck; Melkite Greek-Catholic Church. Allendale, N.J.: Alleluia Press, 1969. [6], 1020 p.
4. Divine Office of the Byzantine-Slavonic Rite : Horologion – Octoechos – Triodion – Menaion / Ukrainian Greek-Catholic Church. Stamford, CT., 2014. 1379 p.
5. Анθολογιον. Київ: Києво-Печерська лавра, 1619. [16], 1048 с.
6. Молитвослов : Часослов – Октоїх – Тріодь – Мінея / Українська Греко-Католицька Церква. [Жовква]: Місіонер, 2015. 1373 с.
7. Μηναίον τοῦ Σεπτεμβρίου : Περιέχον ἅπασαν τὴν ἀνήκουσαν αὐτῷ Ἀκολουθίαν / Διορθωθὲν πρῶην μὲν ὑπὸ Βαρθολομαίου Κουτλουμουσιανοῦ τοῦ Ἰμβρίου. Ἔκδοσις ἑνδεκάτη. Βενετία: Φοῖνιξ, 1889. [20], 176 σ.

Словники

1. Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ: Наук. думка, 1970–1980.
2. Срезневский И. И. Материалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникам: в 3 т. Санктпетербург, 1893–1912.
3. The Compact Edition of the Oxford English Dictionary: Complete Text Reproduced Micrographically: in 2 vols. Oxford et al.: Oxford University Press, 1971.
4. A Greek-English Lexicon / comp. by H. G. Liddell and R. Scott; revised and augmented throughout by Sir H. S. Jones with the assistance of R. McKenzie and with the cooperation of many scholars; with a revised supplement. Oxford: Clarendon Press, 1996. xlv, 2041; Suppl. xxxi, 320 p.
5. A Hebrew and English lexicon of the Old Testament with an appendix containing the Biblical Aramaic / based on the Lexicon of W. Gesenius as translated by Edward Robinson ; ed. by F. Brown, S. R. Driver, C. A. Briggs. Oxford: Clarendon Press, 1939. xix, 1127 p.
6. A Patristic Greek Lexicon / ed. by G. W. H. Lampe. Oxford: Clarendon Press, 1961. xlix, 1568 p.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.01/.09

Тетяна БОВСУНІВСЬКА, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

МАРВІН МІНСЬКИЙ ТА ЙОГО РОЛЬ У ФОРМУВАННІ ФРЕЙМОВОЇ ПОЕТИКИ

Стаття присвячена вивченню можливостей застосування теорії фреймів, уперше презентованої Марвіном Мінським в інформаційних технологіях (ІТ), до галузі літературознавства. Крім детального осмислення категоріального апарату Марвіна Мінського, стаття аналізує пізніші теорії, зокрема, теорію фреймового переключення Ірвінга Гофмана, теорію мовознавчого фреймування Чарльза Філмора, застосування фреймів у соціології як визначника людської поведінки Віктора Вахштайна та ін. Фрейм не поступається таким поняттям поетики, як ритм, модус, композиція, лейтмотив, тема, образ, жанр тощо, які традиційно сприяли сегментації думки на певному визначеному заздалегідь рівні смислопородження тексту. Фрейм – мінімальна концептуальна частина мислення, спосіб його категоризації, і як така присутня в усіх сферах людського мислення, в тому числі й у літературі. У статті розглядаються основні підходи до формування фреймової поетики, яка мислиться наступною після постнекласичної поетики, що домінувала у другій половині ХХ ст., у літературі так званого "постмодернізму". Перевагами фреймової поетики названо універсальність її категорій і наскрізність їх застосування внаслідок універсальності категорій фреймового аналізу. Висувається гіпотеза про можливість укладання та функціонування фреймової поетики в сучасній теорії літератури й кріатики.

Ключові слова: фрейм, теорія фреймів, фреймова поетика, Марвін Мінський, термінал, трансформація, фреймове переключення, категоризація, концептуалізація, фреймовий аналіз.

Насамперед зазначимо, що в цій статті не йдеться ні про що утворюване поза свідомістю (наприклад у підсвідомості, у стані зміненої свідомості, у трансцендентному просторі), а тільки про те, що окреслене людським мисленням, є його здобутком і може бути підтверджене, перевірене дослідним шляхом. Зрозуміти "механізм мислення" завжди виявлялось дуже складно: хоч ми автоматично ним користуємося щодня. Принаймні на сьогодні широко відома фреймова теорія мислення, і її найбільш виважену версію стосовно комп'ютерів запропонував **Марвін Лі Мінський** (1927–2016). Дослідження М. Мінського "**Фрейми для представлення знань**" ("A framework for representing knowledge" [12], 1974) до сьогодні не втратило актуальності. Там можемо знайти чітко окреслення поняття "фрейм", від якого відштовхувались усі прихильники фреймової теорії: "**Фрейм** є структурою даних для представлення стереотипної ситуації. З кожним фреймом асоціюється інформація різних видів. Одна її частина показує, яким чином варто використовувати даний фрейм, інша – що ймовірно може потягнути його використання, третя – що треба зробити, якщо ці очікування не підтвердяться" [19, с. 7]. З цього визначення фрейму потрібно взяти до уваги гнучкість фреймового конструкту, його здатність до поляризації і розпізнання уявлень та швидкого реагування на змінні умови існування носія свідомості. Крім того, фрейм є структурою усвідомленого, закладеного в пам'яті у вигляді численних динамічних патернів, він представляє **свідомість** в її становленні, а отже, апеле до вже пізнаного, яке слугує йому виваженою ідентифікаційною основою, так само, як і до непізнанного чи оманливого, на яке пізнання спрямоване.

М. Мінський запропонував уявляти фрейм у вигляді мережі, що складається з вузлів і зв'язків між ними. Верхні рівні фрейму чітко визначені, оскільки утворені такими поняттями, які завжди справедливі стосовно передбачуваної ситуації. На найнижчих рівнях міститься багато особливих вершин – терміналів або "осередків". На його думку, "фрейм представляє собою не одну конкретну ситуацію, а найбільш характерні, основні моменти низки споріднених ситуацій, що належать до одного класу" [19, с. 124]. Потреба у фреймах зумовлена необхідністю поглянути на звичний порядок речей з нових позицій, "щоб шляхом зміни в ній деталей зробити її придатною для розуміння більш широкого класу явищ або процесів" [19, с. 7]. Людина не здатна прогнозувати інакше, як спираючись на вже відомі їй поняття, які вона актуалізує по пам'яті.

У теорії фреймів М. Мінського використані поняття "трансформація" та "термінали". **Термінали** тлумачаться як осередки, які повинні заповнюватися "характерними прикладами або даними", що можуть використовуватися при пошуку нової інформації. Термінали фрейму в звичайному своєму стані заповнені так званими "завданнями відсутності" або заздалегідь заготовленими значеннями, тобто відомостями про деталі (подробіці), які не обов'язково повинні бути присутніми в будь-якій конкретній ситуації. Різні фрейми аналогічні різним видам зображень, а імена міжфреймових показників відповідають переміщенням або діям, що змінюють місце розташування спостерігача. Фрейми містять **маркери терміналів** та інші обмеження, а цілі використовуються для прийняття рішень про те, які з цих обмежень істотні в певний момент, а які ні. "В кожен фрейм включені термінали, які служать для приєднання вказівок, що стосуються його субструктур. Одна й та сама фізична риса може бути присутня в різних видах зображення об'єкта, а це значить, що термінал, який їй відповідає, буде використовуватися відразу кількома фреймами. Це дає змогу представляти в одному місці інформацію, яку збирали не лише в різний час та в різних місцях, але й незалежно від позиції спостерігача. Це важливо для невізуальних використань систем фреймів" [19, с. 18]. "Якщо дані задовольняють верхні рівні і не задовольняють деякі термінали більш низьких рівнів, то на вході – беззмислове речення; якщо ж картина зворотна, то висловлювання може мати смисл, але воно має граматично неправильну форму" [19, с. 40].

Трансформація ж, за М. Мінським, супроводить термінали та забезпечує рухомість конструювання фреймів. Його визначення трансформації звучить так: "Результати істотних дій представляються у вигляді трансформацій між фреймами системи. Це дає можливість модернізувати такі поняття, як увага та цінність інформації, зробити більш економічними деякі типи обчислень..." [19, с. 7]. При зоровому сприйнятті образів системи фреймів використовуються так: різні фрейми відповідають різним позиціям спостерігача, що аналізує одну і ту саму сцену, а трансформації між ними відображають результати переміщення спостерігача.

Системи фреймів пов'язані, у свою чергу, **мережею пошуку інформації**. Якщо запропонований фрейм можна пристосувати до реальної ситуації, тобто, якщо не вдається знайти такі завдання терміналів, які задовольняють умовам відповідних маркерів, мережа пошуку інформації передбачає пошук більш відповідного для

певної ситуації фрейму. Подібні структури дають можливість використовувати в системах фреймів різні методи подання інформації, що має особливе значення для розробки механізмів розуміння.

У книзі М. Мінського докладно аналізується **фрейм оповідання**, оскільки в розумовій діяльності укладання історії / оповідання відбувається повсякчас на основі повторюваних засад смислопородження. Дослідник пропонує уявити орієнтований на фрейми сценарій, який являє собою структуру для розуміння сенсу розповідей. На початку читання якогось оповідання про нього відомо дуже мало, фактично тільки те, що це розповідь, але навіть і цих мізерних відомостей на початку виявляється достатньо. Звичайний фрейм оповідання в загальному випадку включає в себе прогалини, які треба заповнити відомостями про навколишнє оточення, головних героїв, основні події, мораль тощо. І справді, в будь-якому правильно побудованому оповіданні спочатку йдеться про дійових осіб у тому середовищі, в якому буде розвиватися дія; так, у байці про вовка та ягня відразу ж говориться про двох непримиренних суб'єктів, що перебувають біля річки (це і є навколишнє оточення), а потім зазначені мотиви для відповідної поведінки вовка. Слова "знайти хоч якесь виправдання" готують нас до того, що вовк зробить якісь помилкові твердження.

У деяких випадках до термінала фрейму вдається приєднати цілий **субфрейм**, наприклад опис одного з героїв оповідання. Це може трапитися тоді, коли термінал фрейму-оповідання узгоджується з покажчиком верхнього рівня фрейму аналізованої пропозиції. Дані, що містяться в інших пропозиціях, можуть призводити й до утворення суперечливих ситуацій. Але що станеться, якщо не вдасться здійснити передання інформації на більш високий рівень, оскільки співрозмовник очікував почути розповідь "іншого" типу і не володіє терміналами, за допомогою яких можна було б засвоїти нову порцію даних? Тоді першим кроком стане спроба включити нову інформацію в поточний фрейм-розповідь.

Традиційно **бачення** й **уяву** розглядають як "пасивну" та "активну" форми сприйняття. Спираючись на це розрізнення та на теорію фрейму як складову мисленевого процесу, М. Мінський подає власну градацію фреймів:

1. **Поверхневі синтаксичні фрейми** – переважно це структури з дієсловами й іменниками.

2. **Поверхневі семантичні фрейми** – групи слів, об'єднані навколо дій. Необхідні визначники й відносини для дійових осіб, інструментів, траєкторій, стратегій, цілей, наслідків та побічних явищ.

3. **Тематичні фрейми** – це сценарії для видів діяльності, навколишніх умов, зображень кого-небудь або чого-небудь, найбільш важливих проблем, зазвичай пов'язаних із певною темою.

4. **Оповідні фрейми** – це скелетні форми для типових оповідань, пояснень та аргументації.

Кожному рівню відповідає свій **фрейм розпізнавання**, однак фрейми, за допомогою яких породжуються конкретні гіпотези, містять пакети фреймів більш високих рівнів; якщо в системі активований фрейм "собака", то йому доступна інформація фрейму "тварина". Оскільки фрейм можна уявити собі у **вигляді мережі** (що складається з вузлів і зв'язків між ними), то кожен вузол повинен бути заповнений своїм "завданням", яке презентує ті чи інші риси ситуації, якій він відповідає.

У разі **зорового образу** різні фрейми системи описують картину з різних точок спостереження, а трансформація одного фрейму в інший відображає результати переміщення з одного місця в інше. Для фреймів невізуальних видів відмінності між фреймами системи можуть відображати дії, причинно-наслідкові зв'язки і

зміни понятійної точки зору. Різні фрейми системи використовують одні й ті самі термінали.

Оскільки фрейм – це не психоаналітичне лібідо чи архетип, тобто не представляє сферу невлесного не-свідомого, а навпаки, представляє сферу свідомого з наступним аналізом процесу конструювання думки, смислопородження, то М. Мінський вимушений був окреслити, що таке пам'ять. З його позицій, це: 1) потреба у правильному представленні об'єктів (повідомлень, нових предметів тощо), яка здійснюється за допомогою підключення до більших фреймів; 2) потреба в конкретизації споруд терміналів [19, с. 69]. Коли не вдається у своїй пам'яті відшукати ефективні системи фреймів, нам треба побудувати нові системи фреймів, які дадуть змогу правильно відображати нові реалії [19, с. 89]. Отже, на його думку, теорія фреймів у цьому разі є нічим іншим, як способом збереження та примноження пам'яті.

М. Мінський виділив також шляхи пристосування фреймів, тобто вимоги до пам'яті, яка є оперативним знаряддям фреймових систем: 1) **зіставлення зразків** – на основі механізму асоціативного пошуку; 2) **виправдання** – маленький стільчик може бути віднесений до класу іграшок; 3) **порада** – фрейм містить вказівку, що робити, якщо він не узгоджується; 4) **резюме** – якщо фрейм не можна пристосувати до реальної ситуації чи замінити його іншим, то від нього варто відмовитись [19, с. 70].

Крім того, вчений докладно розглянув фрейм-сценарій, глобальний просторовий фрейм та фрейм-візуальний образ. Самі ж системи фреймів, мабуть, сформовані в пам'яті не для візуальних образів кожного можливого предмета, а для звично використовуваних "основних форм", які, вступаючи в різні комбінації, утворюють системи фреймів для нових випадків. Це створює додаткові можливості економії пам'яті. Так само, як і у випадку окремих заздалегідь сформованих терміналів, що належать фрейму, наявність у пам'яті попередньо заготовленого набору систем фреймів прискорює процес сприйняття, оскільки новий образ не доводиться будувати заново, а тільки витягати його з пам'яті і "пристосовувати" до дійсності. Фрейм-сценарій, за М. Мінським, являє собою типову структуру для певної дії, поняття, події тощо, яка включає характерні елементи цієї дії, поняття, події.

У пізніших працях М. Мінський приділяє багато уваги механізмам пам'яті. Вчений запропонував подивитися на мисленевий процес як на "особливу структуру психічного стану", а також представив його як фрагментований на "часткові складові", наприклад назвав "візуальну часткову складову" розумового процесу та передбачив існування ще дрібніших когнітивних сполук. М. Мінський вирізняв К-вузли та К-лінії як елементи пам'яті та сподівався на рухому структуру мислення і пам'яті як провідну схему (переважно ієрархічну). Властивість пам'яті відтворювати минулу подію як живу картинку на базі досвіду минулого (при цьому може відбуватися заміна одних К-вузлів та К-ліній іншими у процесі переживання) вчений пропонує розглядати як базову властивість пам'яті.

Мнемонічна схема М. Мінського, спираючись на К-теорію, втім не абсолютизує її й у статті сказано про це [10, с. 125]. Вирішуючи проблему конструювання пам'яті комп'ютера, він фактично урівняв фізіологічний мозок людини і механічний – комп'ютера, спрямувавши мнемонічні процеси технологічної "істоти" вже відомим для людини шляхом – за аналогією її власного мислення. Для нас цікавим є те, що він розумів фреймування як процес своєрідного членування думки з метою утворення нової чи покращеної на основі редуплікації пам'яті та емоційного стану.

У лінгвістиці термін "фрейм" уперше був використаний тільки в 1980-х рр. і на сьогодні став найбільш уживаним [7; 8; 17; 18; 22; 26]. Ч. Філлмором у межах **фреймової семантики** для визначення системи понять мови, розуміння і вживання якого ґрунтується на сукупності людських знань і досвіді в даний період часу. Безперечно, велике значення для формування фреймового аналізу мала праця **Ч. Філлмора** (1929–2014) "Фрейми і семантика пізнання" [24; 7; 8], в якій наведено таке розуміння фрейму: "...Групи слів утримує разом те, що вони мотивуються, визначаються та взаємно структуруються особливими уніфікованими конструкціями знання або пов'язаними схематизаціями досвіду, для яких можна використати загальний термін "фрейм" [24, с. 54]. "Висхідні інтуїтивні уявлення, що лежать в основі поняття фрейму, в жодному випадку не оригінальні" [24, с. 54–55]. "Фрейми інтерпретації можуть бути введені до процесу усвідомлення тексту внаслідок їх активації інтерпретатором або самим текстом. Фрейм активується, коли інтерпретатор, намагаючись виявити смисл фрагмента тексту, виявляється спроможним приписати йому інтерпретацію, розмістивши зміст цього фрагмента в модель, яка відома незалежно від тексту" [24, с. 65]. Ч. Філлмор розглядав **фрейми як мінімальну понятійну структуру мови**, але такі само мінімальні понятійні структури можна виділяти у будь-якій науковій галузі, застосовуючи це поняття не до лексем та синтаксису, а до образного, стильового, контекстного та ін. рівня художнього тексту. Це можливо тому, що закони мислення подібні в усій когнітивній сфері, вони мають універсальний характер.

Незважаючи на відмінності в **термінології**, початкові положення теорії формувалися вченими від початку ХХ ст. в найрізноманітніших наукових галузях. Основні принципи **теорії фреймів** можна застосовувати в будь-якій галузі науки для систематизації знань про різні предмети дійсності на основі психологічного, соціального чи мовного досвіду людини. Універсальність теорії фреймів заснована на тому, що **будь-яке знання необхідно класифікувати, структурувати, схематизувати, надати йому форму**. Ж. Ніконова писала: "Вивчення фреймів дає ключ до розкриття механізмів концептуалізації вербалізованих понять та явищ оточуючої дійсності, саме тому фреймовий аналіз стає дедалі популярнішим, навіть модним не тільки серед вчених-лінгвістів, але й серед літературознавців та представників інших галузей знань" [23, с. 224]. Фрейм як тип когнітивної моделі дає можливість систематизувати там, де решта типів систематизації безсилі.

З'явившись у практиці програмістів, термін "фрейм" продовжує поширюватися на сферу гуманітарних наук. Від початку в найзагальнішому разі термін **"фрейм" означає структуру, яка містить деяку інформацію**. Таке розуміння є основою для пояснення безлічі випадків його застосування в різних сферах. Так, в програмуванні фрейм означає якусь область даних, яку звичайний користувач ПК називає "вікно" або "сторінка". У **психології** фреймом називається ідеальний образ дійсності, зафіксований у пам'яті людини. У **соціології** – певна модель поведінки. У **соціології** майже одночасно з М. Мінським фрейм розглядав **Ірвінг Гофман** (1922–1982) в есе "Аналіз фреймів. Есей про організацію досвіду" [9] (1967). Однак у І. Гофмана фрейм постає лише як інструмент або метод опису соціальної поведінки людини в процесі міжособистісної комунікації, фрейм І. Гофмана вписується в соціологію і не претендує на існування як окремої науки "фреймології" або теорії. Гофманом використовує цей термін услід за Грегорі Бейтсоном, який у 1950-х рр. описував поведінку вищих приматів у бійці. Приклади фреймів можна знайти в **мовознавстві** (парадигма), у бібліографії (опис ви-

дання, форма виноски вниз сторінки) [7; 8; 17; 18], у політології [26]. У **філософії** з фреймом співвідносяться різні реальності: наука, повсякденне життя, мислення, міфологія і релігія та ін. І тут знову виринають праці М. Мінського [13; 20; 21]. Його книги зрілого періоду "Машина емоцій" (1986) та "Спільнота розуму" (2006) знову повертають до теорії фреймів, яка вже всебічно апробована на ПК. В останній книзі його визначення фрейму більше конкретизується, наприклад, ураховується замовчування: "Замовчування заповнюють наші фрейми, репрезентуючи типове" [20, с. 208].

Під **"фреймом"** І. Гофман розуміє "матрицю ймовірних подій і сукупність ролей, які оприявляють їх" [16, с. 85]. В. Вахштайн додає до Гофманового розуміння істотне зауваження Г. Бейтсона та пропонує таке визначення: "Фрейм – одночасно і "матриця ймовірних подій", створена "розстановкою ролей" взаємодіючих, і "схема інтерпретації", що присутня у будь-якому сприйнятті" [16, с. 89]. Г. Батігін у передмові "Континуум фреймів: Соціологічна теорія Ірвінга Гофмана" до книги Гофмана пише: "Фрейм", "перформанс", "інтеракція" можуть вважатися термінами теоретичної соціології і не потребують перекладу" [16, с. 30]. А про гофманівське бачення фрейму зауважує: "Фрейм являє собою процедурне знання" [16, с. 42]. "Гофман називає фреймами визначення ситуації, що базуються на керуючих подіями принципах організації та втягнення в події. Він каже, що фрейми організують втягнення в ситуацію так само, як і смисли породжують речення" [16, с. 43]. Соціологія – не єдина галузь застосування теорії фреймів.

Зростання притягальності фреймової теорії в галузі філологічних дисциплін зумовлене як фактом термінологічної тавтологічності, що постала результатом існування еволюційної зміни поетик в літературознавстві (класична, неокласична, постнеокласична), так і кризою класичних понять-термінів, адже "обживання" фреймів у літературознавстві дає надію на впорядкування терміносистеми цієї наукової галузі. **Іван Бехта** переконує, що "фрейми важливі для будь-якого типу тексту, жанру літератури, акту комунікації" [14, с. 20]. Численні спроби використати фрейм у літературознавстві [1–6; 22; 23] свідчать на користь цього судження.

Отже, шлях теорії фреймів від штучного інтелекту до гуманітарних наук зайняв приблизно 50 років. Теорія фреймів важлива тим, що пропонує альтернативне уявлення про смислопородження. В ній міститься нове уявлення про структуру мислення, адже поділ "поток мислення" на **фрейми як початкові мисленнєві сегменти зв'язного концептуального висловлювання** в галузі гуманітарних наук так само, як і наук про штучний інтелект, відіграє важливу роль у синтезі поетики нового типу. Фреймова поетика відштовхується від живого літературного тексту, смислопородження в якому старі поетикальні прийоми та засоби пояснити вичерпно не можуть, проте пояснення смислових зв'язків за допомогою фреймів стає більш спрямованим і точним.

Висновки:

1) фрейм – мінімальна концептуальна частина мислення, спосіб його категоризації, і як така присутня в усіх сферах людського мислення, у тому числі й у літературі;

2) фреймова поетика – це зміна принципу конструювання сенсів у художньому творі, нічим не гірша за класичну чи постнеокласичну систему конструювання сенсів. Попри існування кількох типів поетик в історії нашого художньо-теоретичного мислення (класична, неокласична, постнеокласична), кожна із яких прагла встановити власні точки відрахунку, фреймова поетика нічим не відрізняється у своєму спрямуванні, вона також пропонує власну точку відрахунку – фрейм як мінімальний концептуально пов'язаний сегмент мислення;

3) фрейм не поступається таким поняттям поетики, як ритм, метр, композиція, лейтмотив, тема, образ, жанр тощо, які традиційно сприяли сегментації думки на певному визначеному заздалегідь рівні смислопородження тексту. Проте, на противагу всім попереднім системам поетики, фреймова базується на універсальному принципі категоризації знання і здатна подолати суперечності інтерпретацій, які виникали в системі інших поетик, що і призвело до їхньої дискредитації на початку ХХІ ст.;

4) у разі відмови від застосування фреймового принципу до поетики літературознавство опиниться поза правилами та поза логікою науки, або вимушене буде шукати іншу універсальну категорію поетикального сегментування смислопородження тексту: оскільки існуючі мають смислові та функціональні обмеження: які на цьому етапі становлення літературознавства гальмують процес установалення смислопороджучого принципу;

5) у разі неможливості мотивувати смислопородження тексту на засадах старих поетик фреймова поетика може стати увиразненням смислопородження та креативності тексту, адже фрейм як сегмент літературного сенсу, засвідченого досвідом, часто стереотипно ствердженого, здатен систематизувати там, де категорії старих поетик не здатні, що й породило помилкові судження про смерть класичних понять літературознавства;

6) дискусійна природа попередньо заявлених систем аналітики тексту та тавтологічність терміносистем потребує пошуку таких аналітичних категорій, які можуть бути об'єктивно присутніми в когнітивному процесі та не суперечать принципам смислопородження взагалі, а значить, містять ключ до розуміння смислопородження тексту.

Список використаних джерел

1. Brockelman Tomas P. The Frame and the Mirror: on Collage and the Postmodern. Northeastern University Press, Evanston Illinois, 2001. 235 pp.
2. Brône G., Vandaele J. (eds.) Cognitive poetics: goals, gains, and gaps. – Berlin: Mouton de Gruyter, 2009. 560 p.
3. Capogna Frank Robert. Beyond the Frame: Modernist ekphrasis and museum politics. Northeastern University: Boston, Massachusetts. April 2017. <https://repository.library.northeastern.edu/files/neu:cj82pw98s/fulltext.pdf>
4. Cognitive Poetics in Practice. Ed. by Joanna Gavins and Gerard Steen. Routledge, 2003. 191 pp.
5. Hunter Walt. Poetry and Sociality in a Global Frame // <http://arcade.stanford.edu/content/poetry-and-sociality-global-frame>

Tetiana BOVSUNIVSKA, Dr. Sci. (Philol.), Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

MARVIN MINSKY AND HIS ROLE IN THE FORMATION OF FRAME POETICS

The article is devoted to the study of the possibilities of applying the theory of frames, first presented by Marvin Minsky in IT, to the field of literary criticism. In addition to a detailed understanding of Marvin Minsky's categorical apparatus, the article analyzes later theories, including Irving Hoffman's theory of frame switching, Charles Fillmore's theory of linguistic framing, Viktor Wachstein's use of frames in sociology as a determinant of human behavior. Frame is not inferior to such notions of poetics as rhythm, modality, composition, leitmotif, theme, image, genre, etc., which have traditionally contributed to the segmentation of thought at a certain predetermined level of meaning of the text. Frame – the minimum conceptual part of thinking, a way to categorize it, and as such is present in all areas of human thinking, including literature. The article considers the main approaches to the formation of frame poetics, which is thought to be the next after the post-classical poetics, which dominated in the second half of the twentieth century, in the literature of the so-called "postmodernism". The advantages of frame poetics are called the universality of its categories and the pervasiveness of their application due to the universality of the categories of frame analysis. The hypothesis of the possibility of concluding and functioning of frame poetics in the modern theory of literature and criticism is put forward. The frame is not inferior to such concepts of poetics as rhythm, meter, composition, leitmotif, theme, image, genre, etc., which have traditionally contributed to the segmentation of thought at a certain predetermined level of meaning of the text. However, in contrast to all previous systems of poetics, the frame is based on the universal principle of categorization of knowledge and is able to overcome the contradictions of interpretations that arose in the system of other poetics, which led to their discrediting at the beginning of the XXI century.

Keywords: frame, frame theory, frame poetics, Marvin Minsky, terminal, transformation, frame switching, categorization, conceptualization, frame analysis.

References

1. Brockelman Tomas P. The Frame and the Mirror: on Collage and the Postmodern. Northeastern University Press, Evanston Illinois, 2001. 235 pp.
2. Brône G., Vandaele J. (eds.) Cognitive poetics: goals, gains, and gaps. – Berlin: Mouton de Gruyter, 2009. 560 p.
3. Capogna Frank Robert. Beyond the Frame: Modernist ekphrasis and museum politics. Northeastern University: Boston, Massachusetts. April 2017. <https://repository.library.northeastern.edu/files/neu:cj82pw98s/fulltext.pdf>
4. Cognitive Poetics in Practice. Ed. by Joanna Gavins and Gerard Steen. Routledge, 2003. 191 pp.
5. Hunter Walt. Poetry and Sociality in a Global Frame // <http://arcade.stanford.edu/content/poetry-and-sociality-global-frame>
6. Hans Adler and Sabine Gross. Adjusting the Frame: Comments on Cognitivism and Literature // Poetics Today Summer 2002 23(2): 195–220; doi:10.1215/03335372-23-2-195

6. Hans Adler and Sabine Gross. Adjusting the Frame: Comments on Cognitivism and Literature // Poetics Today Summer 2002 23(2): 195–220; doi:10.1215/03335372-23-2-195

7. Fillmore Ch. J. Frame semantics // Linguistics in the morning calm: Selected papers from the SICOL-1981. Seoul: Hanship, 1982. P. 111–137.

8. Fillmore Charles J. Frames and the semantics of understanding // Quaderni di semantica. Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna, 1985. December, Vol. 6, N 2. P. 222–254.

9. Goffman E. Frame analysis: An essay on the organisation of experience. – N.Y.: Northeastern, 1974. 586 p.

10. Minsky Marvin. K-Lines: A theory of Memory // Cognitive science. 1980. No 4. P. 117–133.

11. Minsky Marvin. Plain talk about neurodevelopmental epistemology // IJCAI. 1977. P.1083–1092.

12. Minsky Marvin. A Framework for Representing Knowledge, MIT Artificial Intelligence Laboratory Memo. No. 306, June 1974. Also in Minsky M. Psychology of Computer Vision, (PR Winston, Ed.) McGraw-Hill, 1975. Also in Minsky M. A framework for representing knowledge // Frame conceptions and text understanding. B.; N.Y.: Gruyter, 1980.

13. Marvin Minsky, Ray Kurzweil, Steve Mann. The society of intelligent veilance. Toronto, Canada: ISTAS, IEEE, 2013.

14. Бехта Іван. Фреймова організація художнього дискурсу // Мо-ва. Культура. Бізнес. Київ: КМУ "Правові джерела", 2003. Вип. 1. С. 12–20.

15. Вахштайн В. С. Социология повседневности и теория фреймов: Прагматический поворот. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в СПб., 2011. 334 с.

16. Гофман И. Анализ фреймов: эссе об организации повседневного опыта / Под ред. Г. С. Батыгина и Л. А. Козловой; вступ. статья Г. С. Батыгина. М.: Институт социологии РАН, 2003.

17. Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. Б.: БГЛ им. И. А. Бодуэна де Куртенэ. 2000. 308 с.

18. Демьянков В. З. Фреймовая семантика // Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. Краткий словарь когнитивных терминов. Под общей редакцией Е. С. Кубряковой. М.: Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. С. 189–191.

19. Минский М. Фреймы для представления знаний. М.: Энергия, 1979.

20. Минский Марвин. Сообщество разума. М.: АСТ, 2018. 294 с.

21. Минский Марвин. Машина эмоций. М.: АСТ, 2020. 560 с.

22. Степанова Е.С. Мифологический фрейм и его языковое выражение в философских романах А. Мердок: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Самара, 2007. 176 с.

23. Никонова Ж. В. Основные этапы фреймового анализа речевых актов (на материале современного немецкого языка) // Филология. Искусствоведение. Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2008. № 6.

24. Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания. Слова и фреймы // Новое в зарубежной лингвистике. Когнитивные аспекты языка. М.: Прогресс, 1988. Вип. 23. С. 52–92.

25. Фурер О. В. Композиция фреймов // Семантика глаголов действия и их дериватов в лингвокогнитивном аспекте. Дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2005. С. 55–61.

26. Януш Двора, Хульст Мерлин ван. Фреймы политического: от фрейм-анализа к анализу фреймирования // Социологическое обозрение. 2011. Т.10. № 1–2. С. 87–113.

Надійшла до редколегії 01.03.21

7. Fillmore Ch.J. Frame semantics // *Linguistics in the morning calm: Selected papers from the SICOL-1981*. Seoul: Hanship, 1982. P. 111–137.
8. Fillmore Charles J. Frames and the semantics of understanding // *Quaderni di semantica*. Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna, 1985. December, Vol. 6, N 2. P. 222–254.
9. Goffman E. Frame analysis: An essay on the organisation of experience. N.Y.: Northeastern, 1974. 586 p.
10. Minsky Marvin. K-Lines: A theory of Memory // *Cognitive science*. 1980. No 4. P. 117–133.
11. Minsky Marvin. Plain talk about neurodevelopmental epistemology // *IJCAI*. 1977. P. 1083–1092.
12. Minsky Marvin. A Framework for Representing Knowledge, MIT Artificial Intelligence Laboratory Memo. No. 306, June 1974. Also in Minsky M. *Psychology of Computer Vision*, (PR Winston, Ed.) McGraw-Hill, 1975. Also in Minsky M. *A framework for representing knowledge // Frame conceptions and text understanding*. B.; N.Y.: Gruyter, 1980.
13. Marvin Minsky, Ray Kurzweil, Steve Mann. *The society of intelligent veillance*. Toronto, Canada: ISTAS, IEEE, 2013.
14. Bekhta Ivan. Freimova orhanizatsiia khudozhnoho dyskursu // *Mova. Kultura. Biznes*. Kyiv: KМУ "Pravovi dzhherela", 2003. Vyp. 1. S. 12–20.
15. Vakhshain V. S. Sotsyolohyia povsednevnyosti y teoryia freimov: Prahmatycheskyi povorot. SPb.: Yzd-vo Evrop. un-ta v SPb., 2011. 334 s.
16. Hofman Y. Analiz freimov: esse ob orhanyzatsyyi povsednevnogo opyta / Pod red. H.S. Bathyhna y L. A. Kozlovoŷ; vstup. statia H. S. Bathyhna. M.: Institut sotsiolohyyi RAN, 2003.
17. Deik T. A. van. Yazyk. Poznanie. Kommunikatsiya. B.: BHL im. Y. A. Boduena de Kurtene. 2000. 308 s.
18. Demiankov V. Z. Freimovaia semantika // Kubriakova E. S., Demiankov V. Z., Pankrats Yu. H., Luzyna L. H. *Kratkyi slovar kognitivnykh terminov*. Pod obshchei redaktsiei E. S. Kubriakovoi. M.: Filolohycheskyi fakultet MHU im. M.V. Lomonosova, 1996. S. 189–191.
19. Mynskyi M. Freimy dlia predstavleniya znanyi. M.: Enerhyia, 1979.
20. Mynskyi Marvyn. Soobshchestvo razuma. M.: AST, 1986. 51 s.
21. Mynskyi Marvyn. Mashyna emotsyi. M.: AST, 2006. 93 s.
22. Stepanova E. S. Mifolohycheskyi freim i ego yazykovoe vyrazhenye v filosofskikh romanakh A. Merdok: dyss. ... kand. fylol. nauk: 10.02.04. Samara, 2007. 176 s.
23. Nykonova Zh. V. Osnovnye etapy freimovogo analiza rechevykh aktov (na materyale sovremennoho nemetskogo yazyka) // *Fylolohyia. Yskusstvovedenye. Vestnyk Nyzhegorodskoho unyversyteta ym. N.Y. Lobachevskoho*. 2008. № 6.
24. Fyllmor Ch. Freimy i semantika ponymaniya. Slova i freimy // *Novoe v zarubezhnoi lnhvistike. Kohnytnyve aspekty yazyka*. M.: Prohress, 1988. Vyp. 23. S. 52–92.
25. Furer O. V. Kompozitsiya freimov // *Semantika hlaholov deistviya i ykh derivatov v lnhvokohnytnyvm aspekte*. Dys. ... kand. fylol. nauk. Samara, 2005. S. 55–61.
26. Ianou Dvora, Khulst Merlyn van. Freimy politicheskoho: ot freim-analiza k analizu freimirovaniya // *Sotsiolohycheskoe obozrenie*. 2011. T. 10. № 1–2. S. 87–113.

УДК 821.111.09

Наталія ТОРКУТ, д-р філол. наук, проф.,
Наталія ГУТАРУК, асп.
Запорізький національний університет, Запоріжжя, Україна

ДИСКУРС ДИТИНСТВА В ШЕКСПІРІВСЬКОМУ КАНОНІ: ПРОЛЕГОМЕНИ ДО ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

Однією з атрибутивних ознак шекспірівських студій XXI ст. постає міждисциплінарність, що дається взнаки і в окресленні проблемно-тематичного поля міжнародних шекспірознавчих конференцій та наукових розвідок, і у збагаченні літературознавчих та театрознавчих дослідницьких стратегій шекспірознавства аналітичним досвідом інших гуманітарних наук. Водночас твори Великого Барда, як компендіум знань про природу людини і впливовий чинник формування аксіологічних уявлень, є цінним джерелом ідей та смислів у контексті пошуку адекватних реакцій на глобальні виклики сучасності.

У постінформаційному соціумі, де розрив поколінь набуває загрозливих масштабів, помітно зростає інтерес гуманітаристики до крос-дисциплінарного вивчення феномену дитинства. Інтенсифікація інтересу шекспірознавців до проблематики дитинства ставить на часі пошук та введення у науковий обіг поняття, яке здатне продемонструвати спільну інваріантну сутність різновекторних дослідницьких наративів і об'єднати їх у цілісний міждисциплінарний за своєю природою тематичний напрям. Таким поняттям авторки статті вважають "дискурс дитинства в шекспірівському каноні". Мета статті полягає в тому, щоб, акумулюючи досвід сучасної гуманітаристики у сфері вивчення дискурсу, визначити семантику і категоріальний статус цього поняття, з'ясувати його кореляцію з існуючими типологіями дискурсів та окреслити перспективи його імплементації в шекспірознавчі студії. Під дискурсом дитинства в літературі пропонують розуміти наявну у фікційних та нефікційних літературних текстах сукупність вербальних репрезентацій концептосфери дитинства, які розглядають у взаємозв'язках із художнім світом конкретних творів (тема, мотив, образ, троп та ін.), комунікативною ситуацією їх написання й рецепції та певними контекстами (історичний, соціокультурний, естетичний контексти написання, сприйняття та / чи креативної інтерпретації конкретного твору, а також біографічний авторський контекст).

Дискурс дитинства в літературі пропонуємо розглядати як тематичний загальнокультурний дискурс, базовий концепт якого оприянюється в мистецтві слова і вступає у простір інтратекстуального буття, набуваючи здатності виступати мотивом, формувати образи, утворювати художні тропи. Імплементація цього поняття у шекспірознавчі студії дасть змогу сформулювати певні відповіді на гостроактуальні питання, що пов'язані з дитинством як глобальною філософською і соціокультурною проблемою.

Ключові слова: дискурс, концепт, дитинство, історія дитинства, шекспірівський канон.

У XXI ст. однією з прикметних рис шекспірівських студій стало відчутне розширення сфери наукових інтересів, про що свідчить, наприклад, тематика міжнародних конференцій: "Шекспір і політика" (Утрехт, 2003), "Шекспір в Європі: історія і пам'ять" (Краків, 2005), "Шекспір і Європа: кордон(и) і території" (Яси, 2007), "Шекспір і конфлікт: європейська перспектива" (Піза, 2009), "Вільям Шекспір і дискурс вигнання" (Запоріжжя,

2016), "Шекспір і європейські географії" (Рим, 2019), "Великий Бард в контексті пандемії" (Запоріжжя, 2021).

Для дослідницьких обріїв новітнього шекспірознавства неможливо встановити усталені рамки суто літературознавчої парадигми, основою якої є базова для мистецтва слова тріада "автор – текст – читач", і театрознавства, у межах якого відбувається інтерпретація шекспірових текстів через аналітику їх сценічних репрезента-

цій. Наукові праці сучасних шекспірознавців включають також і осмислення політологічної, гендерної, екологічної, культурологічної та іншої проблематики, яке здійснюється через аналіз творів Великого Барда чи породжуваного ними мистецького та/чи соціокультурного резонансу.

Досить показовими в цьому контексті є колективні монографії "Шекспір і політика", 2004 (Alexander C. "Shakespeare and Politics") та "Шекспір і війна", 2008 ("Shakespeare and War" ed. King R.), в яких через апеляцію до творів англійського ренесансного драматурга здійснюється осягнення гостроактуальних політичних питань, або "Шекспір та емоції", 2015 ("Shakespeare and Emotions: Inheritances, Enactments, Legacies") і "Гамлет та емоції", 2019 (Megna P. et al. (eds.), "Hamlet and Emotions"), тематичний спектр яких суголосний запитам такої дисципліни, як історія емоцій. Дослідницькі наративи шекспірознавчих розвідок К. Сілверстоун "Шекспір, травма і сучасні постановки", 2011 (Silverstone C. "Shakespeare, Trauma, and Contemporary Performance") та Л. Старкс-Естес "Жорстокість, травма і доброчесність у римських поемах і п'єсах Шекспіра", 2014 (Starks L. "Violence, trauma, and virtue in Shakespeare's Roman poems and plays: transforming Ovid") активно імплементують методологічні стратегії й напрацювання теорії травми, а статті українських шекспірознавців Д. Москвітної [8; 9], К. Скакун [14], Ю. Черняка [13] ідуть у річищі постколоніальних студій. Тож аналіз текстів шекспірівського канону, їх театральних постановок та інших видів міжсеміотичних проєкцій, створених у різних хронологічних і географічних контекстах, виступає сьогодні продуктивною стратегією пошуку адекватних реакцій на глобальні виклики сучасності.

Одним із таких викликів є так званий розрив поколінь (generation gap), який у постінформаційному соціумі набуває дуже специфічних конфігурацій. Згідно з теорією поколінь, яку розробляють американські дослідники Н. Хоув та В. Штраус, протягом 20–25 років відбувається зміна поколінь, для кожного з яких характерні спільні цінності, моделі поведінки, світоглядні уявлення, смакові уподобання тощо. На рубежі ХХ–ХХІ ст. у традиційній моделі розриву поколінь, в якій були задіяні лише батьки та діти, з'явилися нові учасники. Представники чотирьох поколінь – бебі-бумери (народжені у 1943–1963 pp.), Х – невідоме покоління (народжені у 1964–1984 pp.), міленіали (народжені у 1985–1999 pp.), та центеніали (народжені у 2000 р. й молодші) – так і не досягнувши консенсусу стосовно спільних цінностей та орієнтирів, уже говорять про ймовірні труднощі соціальної й ментальної взаємодії із поколінням альфа (ті, хто народяться після 2020-х pp.).

На відміну від представників попередніх генерацій, діти-центеніали, які природно і просто "перетікають" від офлайн до онлайн реальності, виступають активними творцями медіаконтенту та агентами змін у найрізноманітніших повсякденних ситуаціях. Вони, маючи мало не з перших років життя доступ до різної електроніки та соціальних мереж, застосовують принцип взаємопроникнення й перетікання і стосовно самого контенту: інтегруючи персонажів із ігор у сюжетні історії фільмів або мультфільмів, вони створюють із їх допомогою нову власну історію. Історію, у якій часто немає місця для усталених авторитетів минулого (у тому числі письменників і текстів), диференціації за віком, статусом, досвідом, а є лише власні онтологічні контексти. Внаслідок того, що певні змодельовані у віртуальному просторі сюжети, конвенції й поведінкові стереотипи переносяться в реальне життя, формують світоглядні уявлення і набувають статусу "власного досвіду", досвід поперед-

ніх поколінь втрачає епістемологічну значущість. Як наслідок, відчутно змінюється сам характер розподілу ролей у процесі міжгенераційної взаємодії. Діти, які традиційно сприймалися соціумом тільки як об'єкт впливу з боку старших, набувають усе більшої автономності та суб'єктності. У свою чергу, дорослі мають докласти чималих зусиль, аби подолати упередженість молоді стосовно старших поколінь та налагодити неінвазивні шляхи співпраці, безконфліктне емпатійне спілкування.

Генераційний конфлікт, точніше свідоме та цілеспрямоване прагнення уникнути його негативних наслідків, змушує фахівців різних галузей наук об'єднати зусилля та у міжпредметній площині розробляти алгоритми спільних дій. Це, у свою чергу, стимулює інтерес сучасних гуманітарних наук до поліаспектного вивчення генераційної проблематики в цілому, й феномену дитинства зокрема. Н. Марченко зауважує, що "досліджуючи історію дитинства ..., вчений має бути свідомо націленим на міждисциплінарність як єдиний об'єктивний метод опрацювання цього складного соціокультурного феномену" [6, с. 92].

Починаючи з ХІХ ст. дитинство незмінно потрапляє у фокус уваги істориків (В. Прейер "Розум дитини", 1882 (Preyer W. "The mind of the child"), Г. Скаддер "Дитинство в літературі та мистецтві", 1894 (Scudder H. "Childhood in Literature and Art, with Some Observations on Literature for Children"), Дж. Коултон "Соціальне життя в Британії: від завоювання до реформації", 1918 (Coultton G. "Social Life in Britain from the Conquest to the Reformation"), П. Степнз "Історія дитинства в глобальному контексті", 2005 (Stearnes P. "The History of Childhood in a Global Context"); філософів (Кон І. С. "Дитина і суспільство", 2003, Голубович І. "Біографія: силует на тлі Humanities", 2008); психологів (О. Крісман "Історична дитина", 1920 (Chrisman O. "Historical Child"), Е. Еванс-Прічард "Індивід і його суспільство", 1939 (Evans-Pritchard O. "The individual and his society"), Р. Бейн-Пауел "Англійська дитина у ХVІІІ ст.", 1939 (Bayne-Powell R. "The English child in the eighteenth century"), Л. Демоз "Психоісторія дитинства", 1995 (De Mause L. "Foundations of Psychohistory"); культурологів (Д. Мід "Культура і світ дитинства", 1988) і, звісно, літературознавців (С. Сміт "Деконструкція дискурсу або розвінчання казки про "ідеальне" дитинство", 2015 (Smith K. "Deconstructing Discourses to Rupture Fairytales of the "Ideal" Childhood").

Інтерес науки про літературу до вивчення дитинства в межах власної аналітичної парадигми цілком закономірний, як і дослідницька продуктивність апеляції до літературних творів, долучення до письменницького досвіду репрезентації дитячого світу, його психології та ідеології. Світова літературна класика, у художньому просторі якої відображаються соціально-психологічні конвенції певних культур та епох, слугує одночасно і своєрідним архівом пам'яті, доступ до якого відкриває можливості розуміння якихось украй важливих для минулості чи сучасності колізій, і джерелом позачасових аксіологічно значущих смислів та ідей, здатних підживлювати антропокреативний потенціал людства.

Спроможність класичного твору викликати потужний резонанс у свідомості реципієнтів, віддалених від автора століттями чи навіть цілими тисячоліттями, відчутно підсилюється завдяки появі найрізноманітніших міжсеміотичних та метатекстуальних проєкцій (кіноекранізації, інтертекстуальності тощо), які фокусують увагу на вічних цінностях і "підключають" літературну класику, як конститuent культури, до процесу пошуків адекватних відповідей на гостроактуальні виклики. Як слушно наголошує відомий культуролог Л. Баткін, "Культура не "бу-

ла". Вона завжди повинна бути. Адже зупинений смисл – відрізаний від подальшого запитування, нездатний стати відповіддю на питання, які ще не задані, – мертвий смисл. Проте смисл, що колись у світі з'явився, вмерти вже не може. Тим самим, якщо ми маємо справу зі справжньою культурою, а не чимось іншим, то вчорашній день ще не народився" [3, с. 130].

Отже, у процесі вивчення феномену дитинства цілком законним видається звернення до літератури й зокрема до творчості Вільяма Шекспіра, якого Г. Блум поставив у "центр західного канону". Релевантною аналітичною стратегією такого міждисциплінарного дослідження може стати теорія дискурсу, адже за влучним спостереженням сучасного українського дослідника Ю. Черняка, "дискурс водночас характеризує стратегію вироблення (продукування, осмислення, передавання) певного знання та форму його оприявлення (артикуляції)" [13, с. 190]. З огляду на вищевикладене структуруються мета, проблемне поле і методологічні засади цього дослідницького наративу.

Мета статті полягає в тому, щоб, акумулюючи досвід сучасної гуманітаристики у сфері вивчення дискурсу, визначити семантику і категоріальний статус поняття "дискурс дитинства в просторі літератури", з'ясувати його кореляцію з існуючими типологіями дискурсів та окреслити перспективи його імплементації в шекспірознавчі студії.

Гуманітарні науки впродовж останніх десятиліть активно послуговуються таким поняттям, як "дискурс", включивши його у власні термінологічні словники. Спільним підґрунтям під час формування власних стратегій і практик дискурс-аналізу для представників різних гуманітарних наук стали праці Ю. Габермаса, Ж. Ф. Ліотара, П. Серіо, М. Фуко та ін. Незаперечним є внесок філософів, зокрема К.-О. Апелья, В. Гюсле, Ф. Ермоленка, В. Руднева та ін. У семіотиці теорію дискурсу розробляли А. Греймас, К. Дейвіс, Ч. Морріс, Ч. Пірс та ін. Серед лінгвістів, що зробили помітний внесок у дискурсологію, варто згадати Ф. Бацевича, Е. Бенвеніста, Т. ван Дейка, Ж. Женетта, А. Загнітка, Д. Мальдідье, Т. Мілевську, І. Морозову, Р. Робена, О. Селіванову, І. Шевченко, О. Шейгал та ін. У літературознавчому полі до розробки теорії дискурсу долучаються такі науковці, як: Н. Марченко, Т. Михед, І. Папуша, Ю. Черняк та ін.

Дискурс дитинства у творах В. Шекспіра ніколи не поставав темою цілісного системного дослідження, але існує велика кількість праць, присвячених окремим питанням, що корелюють із вивченням репрезентації цього феномену у творах ренесансного генія (А. Блек, С. Грінхол, М. Еберле, Д. Кампана, Т. Пендлетон, К. Чеджой, Р. Шогнесі та ін.). Наприклад, С. Грінхол працює над реконструкцією поняття "дитинство" в театральних практиках і в повсякденності шекспірівських часів: "Очі дитинства: Шекспір, театральні постановки та тема дитинства", 2006 (Greenhalgh S. "The Eye of Childhood: Shakespeare, Performance and the Child Subject"). У ґрунтовних монографіях К. Чеджой "Шекспірові дивні діти: сексуальна політика та сучасна культура", 1996 (Chedgzoy K. "Shakespeare's Queer Children: Sexual Politics and Contemporary Culture") і "Шекспір: занурення у культуру дитинства", 2006 (Chedgzoy K. "Shakespeare and the Cultures of Childhood") тексти шекспірівського канону прочитуються та інтерпретуються з огляду на специфіку репрезентації широкого кола проблем, пов'язаних із дитинством К. Белсі, Д. Кампани, Р. Лунейн, досліджують образи дітей в історичних драмах та хроніках В. Шекспіра. Зі статистичними даними стосовно кількості образів дітей у творах

Шекспіра та класифікаціями дитячих образів можна ознайомитися в роботах М. Еберле, М. Лоугорна, Т. Пендлетона. Гендерний аспект досліджують Л. Мунро, П. Перрі, М. Шапіро. П. Філіппі пропонує власну візію проблеми репрезентації теми втрачених дітей та гендерної проблематики в Шекспіровому сонетарії. У 2007 р. спільними зусиллями К. Чеджой, С. Грінхол та Е. Лем укладено детальну бібліографію монографій та статей, присвячених темі дитинства за творчості В. Шекспіра. Отже, як бачимо, проблемне поле, створене сучасними шекспірознавцями, які вивчали проблематику дитинства, доволі широке, і водночас таке, що потребує подальшого системного вивчення. Поняттям, яке здатне продемонструвати спільну інваріантну сутність різновекторних дослідницьких наративів і об'єднати їх у цілісний міждисциплінарний за своєю природою тематичний напрям, може виступати дискурс дитинства в шекспірівському каноні.

Смислове наповнення поняття "дискурс" є до певної міри контраверсійним та постійно оновлюваним. Слово "дискурс", що походить від латинського "discursus", зустрічається у працях багатьох філософів і літераторів ще з часів Ренесансу, в тому числі Миколи Кузанського, Ніколо Макіавеллі, Рене Декарта, а в епоху Просвітництва ним активно послуговуються й літератори, зокрема Дж. Свіфт, Дж. Кемпбелл. Уперше слово "дискурс" як термін було використане у 50-ті рр. XX ст. американським лінгвістом З. Харрісом у статті, що була присвячена аналізу мови реклами. Згодом, упродовж другої половини XX ст., цей термін набув широкого вжитку практично в усіх гуманітарних науках, але в контексті проблематики нашого дослідження найбільш цінним видається досвід філології та соціальної філософії.

Філологи зазвичай співвідносять дискурс із такими поняттями, як текст, мовлення, комунікативна ситуація. В. Чернявська вважає, що дискурс – це "текст у нерозривному зв'язку із соціальними, культурно-історичними чинниками, із системою комунікативно-прагматичних та когнітивних настанов автора" [12, с. 87]. Дослідниця також зазначає, що тексти, звернені до однієї теми, об'єднані в дискурс, а зміст дискурсу розкривається інтертекстуально. Н. Арутюнова визначає дискурс як "мовлення, занурене у життя" [2, с. 137] або "зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними, соціокультурними, психологічними та іншими факторами; текст, узятий у подієвому аспекті, мовлення, що розглядається як цілеспрямована соціальна дія" [2, с. 137]. До певної міри суголосною є і позиція О. Селіванової, яка пропонує розглядати дискурс як комунікативну подію або "замкнуту цілісну комунікативну ситуацію, складниками якої є комуніканти й текст", і яка зумовлюється "різними чинниками, що опосередковують спілкування і розуміння (соціальними, культурними, етнічними і т. ін.)" [10, с. 120].

Представник комунікативної лінгвістики Ф. Бацевич трактує дискурс як "тип комунікативної діяльності, інтерактивне явище, мовленнєвий потік, що має різні форми вияву (усну, писемну, паралінгвальну), відбувається в межах конкретного каналу спілкування, регулюється стратегіями і тактиками учасників; синтез когнітивних, мовних і позамовних (соціальних, психічних, психологічних тощо) чинників, які визначаються конкретним колом "форм життя", залежних від тематики спілкування, має своїм результатом формування різноманітних мовленнєвих жанрів" [4, с. 154]. У лінгвокультурології часто цитованим є визначення В. Карасика: "Дискурс – єдність тексту і комунікативної ситуації" [5, с. 111]. Науковець виділяє три підходи до вивчення дискурсу: перший – тематичний: "Про що ми говоримо?", другий –

соціолінгвістичний: "Хто є учасниками дискурсу?", третій – "Як, у якій тональності відбувається спілкування?".

Крізь призму філософії дискурс сприймається як специфічне використання мови для вираження певної ментальності та формування певної ідеології (М. Фуко) або як форма вербальної організації знання (Ж.-Ф. Ліотар). Цікавою є концепція Р. Робена, згідно з якою дискурс постає як "світогляд, як носій соціальних уявлень, як відбиток владних відносин, як доступ до імпліцитних знань і соціальних практик".

Найбільш релевантною меті цього дослідження є дефініція, запропонована Ю. Черняком: "Дискурс – комунікативний феномен оприявлення і функціонування інтелектуально-духовного конструкту або явища (мистецького чи літературного твору, художнього образу, творчості конкретного автора, мистецької течії, напрямку, літературної епохи, національної літературної традиції тощо) в соціокультурній сфері. Він детермінується як чинниками комунікативно-рецептивного плану (характер репрезентації артефакту, інтенція автора, компетенція реципієнта та ін.), так і певними контекстами (історичним, соціальним, політичним, естетичним, культурним, ідеологічним, релігійним), які увиразнюють ті аспекти його смислового поля, що є особливо актуальними в конкретній комунікативній ситуації" [13, с. 14].

Дискурс дитинства включає широкий спектр історично й етнокультурно детермінованих уявлень про перший період людського життя та ідей про те, ким є діти в певному соціумі, ким вони можуть бути, в яких соціокультурних практиках вони задіяні та як саме вписані у генераційні взаємини й сімейні та суспільні відносини. Цей дискурс є поліморфним і гетерогенним, адже його структурування відбувається в найрізноманітніших сферах людського життя (приватна, публічна, соціальна, політична, релігійна, культурно-мистецька тощо). Він характеризується низкою бінарних опозицій, серед яких: дитина – дорослий, дитина – старий, дитинство – молодість, дитинство – старість, хлопчик – дівчинка, учень – учитель, невинність – досвід та ін.

У межах цього дискурсу здійснюється зародження й затвердження стереотипів сприйняття гендерних і генераційних розбіжностей у певному соціумі, норм вікової градації, а також етико-педагогічних уявлень про виховання дітей, властиві їм поведінкові моделі та моральні норми. Наприклад, починаючи з XII ст., коли в Європі з'явилися перші будинки-сиротинці (Італія, Франція), новий релігійний порядок (згідно з наказом Папи Римського 1160 р.) затвердив необхідність опіки суспільства над дітьми-сиротами, але діти могли перебувати у цих закладах лише до досягнення ними семирічного віку. Вважалося, як тільки дитина здатна самостійно висловлювати свої потреби, вона готова до того, щоб самостійно "вижити" в суспільстві. Саме із семи років починалося навчання у школі або опанування певного ремесла. Також для середньовічної Європи звичною практикою було заміжжя дівчини, яка досягла дванадцятирічного віку, що сьогодні навіть попри процеси акселерації абсолютною не прийнятне для Західного світу. На той час це було звичайною практикою, адже була поширена думка, що з 12 років людина може давати обітницю у церкві та особисто несе відповідальність перед Богом. У Середні віки вважали, що саме у 12 років людина вступає у період так званого "соціального пубертату", який явно не збігався і не збігається із біологічним пубертатним періодом та фізіологічною й ментальною готовністю до подружнього життя.

Дискурс дитинства знаходить репрезентацію в різнохарактерних текстах: історичних, юридичних, релігійних, художніх тощо, які функціонують у найрізноманітніших сферах людського життя. Ці тексти, для яких спільним є концепт дитинство, у своїй сукупності здатні

формувати цілісне знання про дитинство. Репрезентовані різними типами наративів (науковий, офіційно-діловий, художній та ін.), відомості про розуміння дитинства корелюють із певними контекстами. З огляду на це правомірно вести мову про дискурс дитинства в медичині, політології, філософії, мистецтві тощо.

На особливу увагу заслуговує дискурс дитинства у мистецтві слова, адже не тільки зображально-виражальний аспект художнього твору (описи дітей та їхнього життя, ставлення до них у родині й суспільстві тощо), але й сама його наративна природа виявляється вкрай вагомим і дієвим смислотворчим чинником. Варто зазначити, що від художніх текстів не слід очікувати стовідсоткової об'єктивності, фактографічності або конкретизації, які б точно відтворювали сприйняття дитини й дитинства у хронологічно віддалені епохи чи в інших культурах. Також хибною стратегією є інтерпретація художніх візій дитинства, створених у минулому, крізь призму сучасних світоглядних уявлень, чи рецепція іншопольованих конвенцій щодо дитини з огляду на норми власної культури. Втім, література, безперечно, є цінним джерелом відомостей і досвіду, причому у формуванні художньої картини дійсності в цілому й образі дитинства зокрема вагому роль відіграє сам характер їх репрезентації. Для літературного тексту справедливим є твердження Ф. Анкерсміта "Цінність події визначається не так фактами, які в ній відкрито, як наративною інтерпретацією цих фактів" [1, с. 154]. Наративна інтерпретація феномену в літературному творі завжди апелює до певних світоглядних, ідеологічних, психологічних установок, що існують у свідомості потенційного реципієнта, використовує знайомі йому культурні коди і водночас спричиняє емоційний резонанс. Література не тільки відображає наявні в соціумі конвенції щодо дитинства, як це робить приміром юридичний дискурс, але й виступаючи важливим конститuentом культури, формує ціннісне ставлення до них, спонукає до критичного осмислення й емпатії, закладаючи тим самим основи подальших рефлексій і/чи дій стосовно самого феномену.

З огляду на вищевикладене під дискурсом дитинства в літературі пропонуємо розуміти наявну у фікційних та нефікційних літературних текстах сукупність вербальних репрезентацій концептосфери дитинства, які розглядають у взаємозв'язках із художнім світом конкретних творів (тема, мотив, образ, троп та ін.), комунікативною ситуацією їх написання й рецепції та певними контекстами. До останніх відносимо: історичний, соціокультурний та естетичний контексти написання, сприйняття креативної інтерпретації конкретного твору, а також біографічний авторський контекст.

Категоріальний статус поняття "дискурс дитинства в літературі" визначається трьома факторами: генезою і характером його базового концепту, сферою його оприявлення та його кореляцією із суміжними і спорідненими дискурсами. Під концептом, слідом за Ю. Степановим, маємо на увазі – "згусток культури у свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини" [11, с. 43]. Базовий концепт цього дослідження – дитинство – правомірно розглядати як універсальний або загальнокультурний, адже він належить до психоментальної сфери людства в цілому і присутній у культурній свідомості будь-якої спільноти.

Згідно з типологією концептів, запропонованою Л. Міллер, виокремлюють чотири типи: концепти почуттів, які мають певний етнокультурно зумовлений зміст (сум, віра); концепти, що визначаються системою суспільних регламентацій (дім, історична особистість); аксіологічні, художньо-емотивні концепти; стандартизовані, етнокультурно-зумовлені інтерпретації (зайва людина, тургенєвська дівчина) [7, с. 44]. Концепт дитинства за своєю іманентною сутністю належить до універ-

сальних, водночас як будь-який інший концепт він є динамічним, адже збагачується новими смислами у процесі цивілізаційного поступу чи історичного розвитку людства. Поява таких смислів детермінована соціокультурними (у тому числі історичними, географічними, релігійними, етноментальними та ін.) чинниками, а отже, коли йдеться про концепт дитинства, то його можна віднести до типу суспільно регламентованих концептів.

На відміну від так званих літературних концептів, які генетично укорінені у художніх текстах (наприклад концепт фаустівської людини, концепт гамлетівських вагань, концепт боваризму), концепти загальнокультурні "народжуються" в широкому ментальному полі досвіду людства. З огляду на це дискурс дитинства в літературі пропонуємо розглядати як тематичний загальнокультурний дискурс, базовий концепт якого оприявнюється в мистецтві слова і вступає у простір інтратекстуального буття, набуваючи здатності виступати мотивом, формувати образи, утворювати художні тропи. Суміжними є дискурси старості та молодості, а спорідненими можна вважати такі загальнокультурні тематичні дискурси, як дискурси любові, кохання, смерті, пам'яті та ін.

Поняття дискурс дитинства може бути застосоване в процесі аналізу творчості багатьох письменників, у тому числі й Вільяма Шекспіра. Дослідження художньої репрезентації концептосфери дитинства у творах англійського ренесансного генія має розпочинатися з реконструкції контекстуальної основи. Така реконструкція передбачає насамперед структурування на основі історичних документів і культурологічних праць системної візії ренесансного розуміння дитинства як соціокультурного феномену, яке відрізняється від античного та середньовічного аналогів. Наступним кроком має стати окреслення суті англійської специфіки сприйняття дитини в епоху Відродження, уявлення про яку дають офіційні тюдорівські документи, пов'язані з освітою, матримоніальними стосунками тощо, та нефікційні тексти (етико-педагогічні трактати Роджера Ешема (Ascham R. "Scholemaster"), Томаса Еліота, Томаса Рекорда, філософсько-етичні есе Френсіса Бекона і Роберта Бертон та ін.). Заслуговує на увагу також і суто біографічний контекст, що включає апеляцію до канонічної біографії Великого Барда (походження, дитинство у Стретфорд-на-Ейвоні, навчання у граматичній школі, одруження, народження дітей, смерть Гамнета, останні роки життя і заповіт) та вивчення тих історичних реалій, які супроводжували появу певного художнього твору.

Наступним етапом імплементації поняття дискурс дитинства у шекспірознавчі студії вважаємо досліджен-

ня художніх репрезентацій концептосфери дитинства у текстах шекспірівського канону, який включає тридцять вісім п'єс, сто п'ятдесят чотири сонети, дві великі та декілька малих поем. Об'єктом самостійного дослідження при цьому є образи дітей, створені художньою уявою Шекспіра, пов'язані з темою дитинства мотиви, колізії, топоси і тропи. Це, у свою чергу, сприятиме окресленню шекспірівської (авторської) візії дитини як індивідуума та дитинства як періоду людського життя, а також формулюванню певних відповідей на гостроактуальні питання, що пов'язані з дитинством як глобальною філософською і соціокультурною проблемою.

Список використаних джерел

1. Анкерсмит, Ф. Нарративная логика. Семантический анализ языка историков [Текст] / Ф. Анкерсмит; пер. с англ. О. Гавришиной, А. Олейникова; под науч. ред. Л. Б. Макеевой. – М.: Идея-Пресс, 2003. – 360 с.
2. Арутюнова, Н. Д. Дискурс [Текст] / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990.
3. Баткин Л. М. Культура всегда накануне себя / Красная книга культуры. М.: Искусство, 1989. С. 111–131.
4. Бацевич Ф. С. Основы коммуникативной лингвистики: учебник / Ф. С. Бацевич. – 2-е изд., доп. – К.: ВЦ "Академія", 2009. – 376 с.
5. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: Гнозис, 2004.
6. Марченко Н. П. Автобіографія дитинства у межах біографічного дискурсу / Н. П. Марченко // Українська біографістика. – 2012. – Вип. 9. – С. 90–109. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ubi_2012_9_5
7. Миллер Л. В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. 2000. № 4. С. 42–47.
8. Москвитина Д. Стихотворение "The Pausing American Loyalist" в контексте ранней американской рецепции В. Шекспира // Иностранные языки: инновации, перспективы исследования и преподавания. Материалы Международной научной конференции. – Минск: БГУ, 2018. – С. 259–263.
9. Москвитина Д. Рецепция В. Шекспира в культуре американского просвещения (на материале творчества Дж. Адамса) // Государство та регіони. Серія: Гуманітарні науки. 2015. #1. С. 16–20.
10. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: напрями і проблеми. Полтава: Довкілля-К, 2008. – 712 с.
11. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры: 3-е изд. – М.: Академический проект, 2004. с. 42–67.
12. Чернявская В. Е. Дискурс как фантомный объект: от текста к дискурсу и обратно / В. Е. Чернявская // Когнитивия, коммуникация, дискурс. Направление: Филология. – 2011. – № 3. – С. 86–95. – Режим доступа: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kkd_2011_3_9
13. Черняк Ю. І. Специфіка актуалізації ціннісної семантики "Гамлета" В. Шекспіра в українському шекспірівському дискурсі: дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.01.04 "Література зарубіжних країн" / Ю. І. Черняк. – Запоріжжя, 2011. – 225 с.
14. Skakun K. "W. Shakespeare's Julius Caesar and Elizabethan Power Discourse: the Specifics of Correlation". "A Sea-Change into Something Rich and Strange": Shakespeare Studies in Contemporary Ukraine, 2020. doi:10.36059/978-966-397-199-5/4-21

Надійшла до редколегії 30.08.21

Nataliya TORKUT, Dr. Sci. (Philol.), Prof.,
Nataliia GUTARUK, PhD Stud.
Zaporizhzhia National University, Zaporizhzhia, Ukraine

DISCOURSE OF CHILDHOOD IN THE SHAKESPEARE CANON: PROLEGOMENA TO LITERARY RESEARCH

One of the attributive features of Shakespeare studies of the XXI century is interdisciplinarity which manifests itself in outlining the problem-related field of international Shakespeare conferences and scholarship, as well as in enriching the literary and theatrical research strategies of Shakespeareans with the analytical achievements of other humanities. The Bard's works as a compendium of knowledge about human nature and an influential factor of axiological concepts formation are a valuable source of ideas and senses in the context of finding adequate responses to global challenges of our time. The generation gap is becoming threatening in the post-information society. Therefore the interest of the humanities in the cross-disciplinary study of the phenomenon of childhood is increasing.

The intensification of Shakespeareans' interest in the childhood issue actualizes the search for and introduction into scientific circulation of a notion that can demonstrate the common invariant essence of multi-vector research narratives and combine them into a holistic interdisciplinary thematic direction. Thus the authors of the article introduce the notion of "discourse of childhood in Shakespeare canon".

Based on the experience of modern humanities in the field of discourse research the article aims at determining the semantics and defining the categorical status of the above-mentioned notion ("discourse of childhood in Shakespeare canon") as well as clarifying its correlation with existing discourses and outlining the prospects for its implementation in Shakespeare studies. The notion "discourse of childhood in literature" can be defined as a set of verbal representations of the conceptual sphere of childhood in fictional and non-fictional texts which correlates with the artistic world of literary works (theme, motif, image, tropes) and with the communicative situation of their creation and perception, and with certain contexts (historical, socio-cultural, aesthetic, biographical context of the author, etc.).

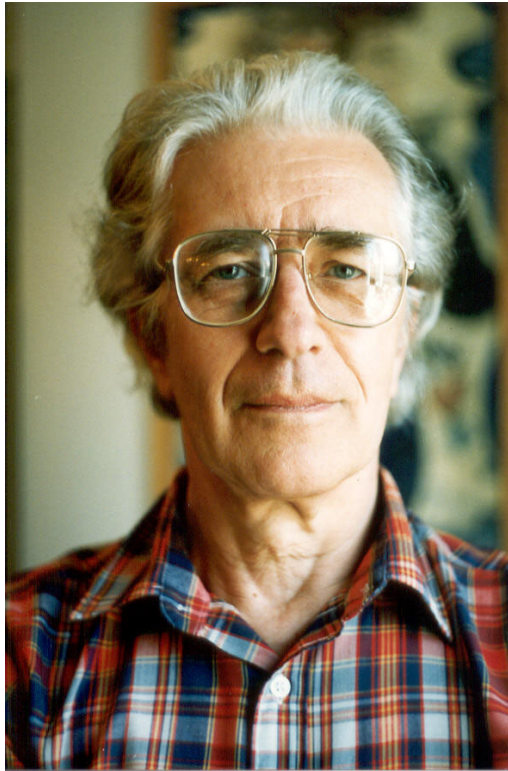
The discourse of childhood in literature is to be considered as a thematic general cultural discourse the basic concept of which is manifested in the art of literature and enters the space of intratextual existence, acquiring the ability to act as a motif, to create images and tropes. The implementation of this notion in Shakespeare studies will contribute to pressing issues related to childhood as a global philosophical and socio-cultural problem.

Keywords: discourse, concept, childhood, history of childhood, Shakespeare canon.

References

1. Ankersmyt, F. Narrativnaia lohyka. Semanticheskyi analiz yazyka ystorykov [Tekst] / F. Ankersmyt; per. s anhl. O. Havryshynoi, A. Oleinykova ; pod nauch. red. L. B. Makeevoi. – M. : Ydeia-Press, 2003. – 360 s.
2. Arutiunova, N. D. Dyskurs [Tekst] / N. D. Arutiunova // Linyvystycheskyi entsyklopedycheskyi slovar. – M.: Sovetskaya 'entsiklopediya, 1990.
3. Batkyn L. M. Kultura vsehda nakanune sebia / Krasnaia knyha kultury. M.: Ysskustvo, 1989. S. 111–131.
4. Batsevych F. S. Osnovy komunikativnoi linyvistyky: pidruchnyk / F. S. Batsevych. – 2-he vyd., dop. – K.: VTs "Akademiia", 2009. – 376 s.
5. Karasyk V. Y. Yazikovoi kruh: lychnost, kontsept, dyskurs. M.: Hnozys, 2004.
6. Marchenko N. P. Avtobiohrafii dytynstva u mezhakh biohrafichnoho dyskursu / N. P. Marchenko // Ukrainska biohrafistyka. – 2012. – Vyp. 9. – S. 90–109. – Rezhym dostupu: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ubi_2012_9_5
7. Myller L. V. Hudozhestvennye kontsept kak smislovie y esteticheskaya katehoryia // Myr russkoho slova. 2000. № 4. C. 42–47.
8. Moskvityna D. Stykhotvorenyye "The Pausing American Loyalist" v kontekste rannei amerykanskoj retseptsyy V. Shekspira // Ynostrannyye yazyky: ynnovatsyy, perspektivy yssledovaniya y prepodavaniya. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsyy. – Mynsk: BHU, 2018. – S. 259–263.
9. Moskvitina D. Retseptsii V. Shekspira v kul'turi amerykanskoj prosvitnytsy (na materialy tvorchoosti Dzh. Adamsa) // Derzhava ta rehiony. Serii: Humanitarni nauky. 2015. #1. S. 16–20.
10. Selivanova O. Suchasna linyvistyka: napriamy i problemy. Poltava: Dovkillia-K, 2008. – 712 s.
11. Stepanov Yu. S. Konstanty: Slovar russkoi kultury: 3-e yzd. – M.: Akademicheskyi proekt, 2004, s. 42–67.
12. Cherniavskaia V. E. Dyskurs kak fantomnyi ob'ekt: ot teksta k dyskursu y obratnoi / V. E. Cherniavskaia // Kohnytsyia, kommunykatsyia, dyskurs. Napravlenye: Fylolohiya. – 2011. – № 3. – S. 86–95. – Rezhym dostupu: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kkd_2011_3_9
13. Cherniak Yu. I. Spetsyfika aktualizatsii tsinnisnoi semantyky "Hamleta" V. Shekspira v ukrainskomu shekspirivskomu dyskursi: dys. ... d. filol. nauk: spets. 10.01.04 "literatura zarubizhnykh krain" / Yu. I. Cherniak. – Zaporizhzhia, 2011. – 225 s.
14. Skakun K. "W. Shakespeare's Julius Caesar and Elizabethan Power Discourse: the Specifics of Correlation". "A Sea-Change into Something Rich and Strange": Shakespeare Studies in Contemporary Ukraine, 2020. doi:10.36059/978-966-397-199-5/4-21

FECI QUOD POTUI, FACIANT MELIORA POTENTES

До 90-річчя від дня народження Віктора КОПТІЛОВА
(1930 – 2009)

Віктор Коптілов. Париж, літо 1997 р. Вдома після оглядин з учнем невідомим туристам красот міста (світлина з архіву Віталія Радчука)

УДК 82-9Коптілов

Олена БРОСАЛІНА, канд. філол. наук
видавництво "Астролябія", Львів, Україна

ЗІ СПОГАДІВ ПРО ВІКТОРА КОПТІЛОВА

Статтю присвячено пам'яті Віктора Коптілова (3 липня 1930 р. – 19 лютого 2009 р.) – видатного українського перекладача, який конгеніально відтворив українською мовою французький середньовічний епос (зокрема "Трістан та Ізольда", "Пригоди лицарів Круглого столу та пошуки святого Грааля"), шедеври європейської лірики Нового Часу (поезії Віктора Гюґо, Поля Валері, Поля Клоделя, Жака Превера, Рене Шара; Джона Донна, Персі Біші Шеллі, Вільяма Блейка, Вільяма Батлера Єйтса; Фрідріха Гельдерліна, Гайнріха Гайне, Райнера Марії Рільке, Гюґо фон Гофманстала; Миколая Рея, Яна Кохановського, Леопольда Стаффа, Болеслава Лесьмяна), прозу Франсуази Саґан, драматургію Вільяма Шекспіра і Жана Жіроду та ін. У своїх спогадах авторка висвітлює окремі епізоди перекладацького життя в його останнє десятиліття – в Києві (зокрема йдеться про спецкурс "Теорія і практика перекладу", який він читав в Інституті філології Київського національного університету ім. Тараса Шевченка) та під час викладання в Українському Вільному Університеті (Мюнхен), деякі його міркування та спогади, якими він ділився під час приватних розмов. Уперше публікується російськомовна автоепіграма Віктора Коптілова "На берегах різних Нілов..." з українським перекладом авторки, а також її переклад російськомовної поезії Коптілова "Я калитку раскрыл в заколдованный сад...", яка подається також в оригіналі. Крім того, йдеться про творчо-колегіальні контакти Віктора Коптілова з Ігорем Качуровським, видатним українським поетом, прозаїком, перекладачем, літературознавцем, уперше публікується спільне фото Коптілова і Качуровського, зроблене авторкою в Українському Вільному Університеті влітку 2002 р., наводиться поезія Ігоря Качуровського "Пам'яті Віктора Коптілова".

Ключові слова: Віктор Коптілов, Ігор Качуровський, український художній переклад, перекладознавство, спогади.

Просвітлено-мудрий і бездоганно шляхетний... Таким я пам'ятаю Віктора Вікторовича, таким побачила його і вперше – 1999 чи 2000 р., коли, аспірантка Інституту філології КНУ, обрала серед спецкурсів його "Теорію і практику перекладу" і прийшла на перше заняття. Це ж сам славетний Коптілов, який уклав і переклав композицію із середньовічних лицарських романів "Пригоди лицарів Круглого столу та пошуки святого Грааля" –

вона років зо два тому друкувалась у "Всесвіті" і від неї була в абсолютному захваті! Він і поезію геніально перекладав. І був не лише майстром перекладу, а й метром перекладознавства – сам Лукаш іменував його колись "нашим граючим тренером"! А я вже робила перші перекладацькі спроби... Словом, спецкурс Коптілова був справжнім дарунком долі! Разом зі мною, яка спеціалізувалась з теорії літератури, на цей спецкурс

записалося й кілька дівчат-мовознавиць, але вони швидко зішли з дистанції – перестали відвідувати заняття (очевидно, їх ввело в оману те, що Віктора Вікторовича чомусь "прикріпили" до однієї з мовознавчих кафедр). Словом, невдовзі ми з проф. Коптіловим залишилися в навчальній аудиторії сам на сам. І попри це він проводив повноцінні заняття – з теоретичними та практичними блоками – і довів свій спецкурс до переможного кінця. Чи це не бездоганна шляхетність?

А на початку 2000-х мене тричі запрошував у гості до себе в Мюнхен інший майстер слова – міродайний поет, прозаїк, перекладач і літературознавець Ігор Качуровський разом зі своєю дружиною Лідією Крюковою-Качуровською. Це ж про Качуровського та його вчителя Михайла Ореста я й писала дисертацію, і ми з Ігорем Васильовичем активно листувалися. І в Мюнхені, влітку

2002 р., я знову зустріла Коптілова – зустріла в Українському Вільному Університеті, де Віктор Вікторович читав лекції, а поміж лекцій мав творчий вечір, тож Качуровський прийшов послухати колегу і мене з собою взяв. Після імпрези, коли ми підійшли привітати Коптілова, я набралася рішучості і сказала, що хочу сфотографувати двох найліпших українських перекладачів... Ось і світлина, яка закарбувала їхню реакцію на мої слова: Качуровський – з відкритою сливе дитячою усмішкою, Коптілов – з ввічливим півусміхом і поглядом, у якому за звичайною його шляхетністю криється розгубленість і тривога... Уже тоді він скаржився на проблеми зі здоров'ям – загальмованість реакцій тощо. Згодом я дізналася, що то були симптоми хвороби Паркінсона, яка й звела бідного Віктора Вікторовича в могилу...



Ігор Качуровський і Віктор Коптілов. Мюнхен. Український Вільний Університет. Літо 2002 року

А ще в Мюнхені я зустріла його двійника – у Старій Пінакотеці, на образі пізньоготичного нідерландського художника Роґіра ван дер Вейдена "Поклоніння волхвів". Риси Коптілова упізнаються в обличчі найстаршого волхва, який припадає до руки маленького Христа! Генетичний код індивідуальності, яка була для середньовічного мистця квінтесенцією неосяжної мудрости, царственої величі й щонайглибшого смирення, повторився через півтисячоліття...

Наступна наша зустріч припала на грудень 2005 р. – напевно, приводом став вихід друком першої книги "Генерики і архітектоники" Качуровського, редакторкою якої я була, – і автор доручив мені передати примірник Коптілову. Я прийшла до нього в його однокімнатне помешкання по вул. Івана Франка, 8/10 – він помітно ослаб і не виходив з дому. Жив сам, але про нього дбала родина і пильнували доглядальниці – "феї", як він їх називав: "денна" і "нічна". І відтоді наші зустрічі тривали регулярно, по суботах, спершу раз на тиждень, потім раз на два тижні. Він ділився зі мною своїми перекладами, оригінальними поезіями, малою прозою – переважно то були іронічні, а то й саркастичні російськомовні оповідання, якими він колись рятувався від тотального совкового лицемірства, пишучи їх у шухляду (про цю грань його творчої натури – див. [5], а вірші Коптілова можна знайти тут: [4]).

13 травня 2006 р. Віктор Вікторович процитував мені – перший! – оцю російськомовну автоепіграму:

На берегах различных Нилов
Сидел на солнышке копт Илов
И, зарываясь в нильский ил,
Поэзию переводил.

Коли я сказала, що його прозові гумористичні (або й серйозні) речі можна видати окремою книжкою, він відповів: хіба що під псевдонімом – *Віктор Копт*. Сьогодні, через п'ятнадцять років, я спробувала перекласти цей іронічний чотиривірш українською:

На берегах усяких Нилів
Сидів на сонечку копт Ілов
І в "ілі" мулистих заплав
Поезію перекладав.

Попри те, що хвороба прогресувала, Віктор Вікторович не полишав перекладацької праці: перекладав французькі фабль – "Заповіт осла", "Про кавалера, який сповідав свою дружину", "Про селянина, який здобув рай завдяки своїм скаргам". Працював і над англо-нормандською поемою XII ст. на кельтський сюжет "Подорож святого Брандана до берегів Пекла та Раю". Казав, що "Брандан" "не йде": "Часом свідомість прояснюється під вечір або й уночі – тоді думаєш: "Навіщо робити це зараз, а не вдень?". А на ранок спека докучає чи м'язи починають боліти, і тоді думаєш: «А кому це взагалі потрібно?»". Я переконувала, що це потрібно мені, іншим його шанувальникам, та й росіян треба обігнати – вони ж поки не мають власного перекладу "Брандана" (і досі, здається, не мають). Але, на жаль, переклад поеми залишився незакінчений...

Також і я ділилася з Віктором Вікторовичем своїми віршами і перекладами – зокрема він був першим слухачем фрагментів з мого перекладу англосаксонського "Беовульфа" [1], де я поклала собі за мету відтворити германські алітерації, на яких і тримався той архаїчний тонічний вірш. І Коптілов відреагував на цей перекла-

дацький експеримент схвально: "Це – музика!". І ця оцінка додала мені впевненості.

Часом він оповідав про себе та свою родину – про маму, Марію Іванівну (дівоче прізвище – Федорова), яка бігала на лекції Зерова – Віктор Вікторович лише вагався – як студентка чи як вільнослухачка; про те, як він, ще малий, перед війною, побачив "воронок", звідки вишло троє – чекіст-начальник, виконавець, який потім чинив обшук, і "понятой" – і вони забрали професора доктора Свенсона з їхнього будинку (Коптілови жили на Пушкінській) – лікаря, який обслуговував усю київську наукову інтелігенцію. Оповідав, як у студентські роки, в Київському університеті, дружив з Михайлом (Мішкою) Гайдаєм – ця дружба потім тривала довгі роки, Віталієм Русанівським (головою комсомольської "ячейки") та Костем Волинським (сином автора відомого підручника з теорії літератури) – заводіякою і душею компанії.

Оповідав і про паризький період свого життя, про працю в ЮНЕСКО, зокрема про те, як потрапив на одному юнесківському зібранні в незручну ситуацію через свою критику Михайла Гаспарова. На зібранні був присутній Сергій Аверінцев, і Коптілов вирішив підійти до нього без рекомендації. Познайомився – і показав свої переклади: 3–4 з Рільке і "Міст Мірабо" Аполлінера. Щодо Рільке Аверінцев висловив своє захоплення, щодо "Мосту Мірабо" сказав, що цей переклад кращий за існуючі російські ("Тут я відчув, що в мене відростають крильця..." – згадував Віктор Вікторович). На цій хвилі він показав Аверінцеву і свою статтю "І вшир, і вглиб...", опубліковану в збірнику "Поэтика перевода", де критикував тези Гаспарова з його статті про брюсівський переклад "Енеїди": що в перекладацтві чергуються епохи вільного перекладу та буквализму і що потрібні як вільні переклади, так і точні. Віктор Вікторович натомість обстоював "золоту середину". Аверінцев переглянув статтю і сказав лише: "А що це Ви так про Гаспарова?". І додав: "Таж Гаспаров – наш друг..." ("Тут мене взагалі віднесло на іншу планету..." – оповідав Коптілов – було видно, що ці спогади і досі його хвилювали).

Виринала в наших розмовах і тема релігії. 5 травня 2007 р. Віктор Вікторович пригадав свою дискусію з приятелем-бельгійцем у Парижі: той запитав його, чи віруючий він. Коптілов відповів, що – коли так, коли ні, це несталий стан. Бельгієць узявся переконувати його, що віра в сучасному світі, й у вихованні молоді зокрема, – ні до чого, на що Віктор Вікторович заперечив, що релігійний складник у вихованні – необхідний: "Це дає моральні приписи й усвідомлення, що там, нагорі, хтось є". Бельгієць мусив погодитись.

Навіть День перекладача ми святкували не за офіційним календарем, а на Трійцю – адже цей свято встановлено на честь дня, коли на апостолів зійшов Святий Дух і вони заговорили різними мовами. Святкували з клечанням, першою полуницею і вином...

Наші зустрічі тривали і були розрадою для нас обох, але недуга невблаганно відбирала в нього сили. 4 січня 2009 р. я занотувала: "На жаль, говорити тепер доводиться переважно мені – В[іктор] В[ікторович] відповідає одним реченням (і добре, якщо воно має кінець, а не повисає в повітрі...)". А 19 лютого його не стало...

Ігор Качуровський присвятив його пам'яті поезію:

ПАМ'ЯТІ ВІКТОРА КОПТІЛОВА

Зустрілись ми в житті занадто пізно,
Але в годину нібито щасливу:
Тоді, як пробудилася Вітчизна,
І ми раділи соняшному диву.

Були б якісь, можливо, перепони,
Та спільних тем і рис було без ліку;
І нас єднали вірші Якопоне,
Італія тринадцятого віку.

Нас вабив світ "великого Едґара",
Де диводзвонів музика криштална.
Але над Вами вже стояла хмара –
І невідклична, і непроминальна...

Вже знову доля рабська і жебрацька,
І знов таланти й наміри – пропащі...
...А все таки це радісно – зненацька
Супутника зустріти в дикій хащі.

2010 [3, с. 267]

Автор цієї поезії свого часу переклав (скорочено) поему Якопоне да Тоді "Пані з Раю" і долучив до перекладу коментар: "Користаюся нагодою, щоб висловити подяку В. В. Коптілову за надіслану добірку віршів Якопоне з докладними примітками" [2, с. 172]. Алюзія до "Дзвонів" Едґара По у неперевершеному перекладі Віктора Вікторовича, гадаю, досить прозора. На питання ж, чому "Вже знову доля рабська і жебрацька, / І знов таланти й наміри – пропащі...", відповідає рік написання твору – рік, коли прийшов до влади Янукович.

А мені хочеться завершити ці спогади власним перекладом російськомовної поезії Віктора Коптілова – однієї з тих, які я свого часу отримала з його рук і які з'явилися друком у двомовній добірці в "Новому Протей" [4]:

Я калитку раскрыл в заколдованный сад,
В сад безмолвных кустов и полных прохлад.

В эту странную тишь, в зачарованный мрак
Не врывается друг, не вторгается враг.

Только чудится мне, что под полной луной
Я увидел тебя, ты здесь рядом со мной.

Сердце бьется в груди и нежней, и сильнее,
Ночь над нами струит беспредельность огней.

Словно реки времен, эти струи текут,
Омывая наш дом, наш покой и уют.

И цветет небосвод, как сияющий луг,
И обходит луна предназначенный круг.

И мерцают на нас дальних звезд серебро...
А за садом сражаются Зло и Добро.

5.VII.77 [4, с. 111]

Я кризь хвіртку ввійду в зачаклований сад,
Сад нічних прохолод і безмовних принад.

У цю млу чарівну, де так тихо навкруг,
Не увірветься ворог, не вторгнеться друг.

Та під місяцем повним привиділась ти
І здалось, що до тебе – рукою сягти.

І ніжніш, і сильніш серце б'ється моє,
Ніч над нами безмежжям вогнів вирає.

Ніби ріки століть, струменять ці вогні,
Омиваючи дім наш у мирному сні.

Й небеса, наче луки саяливі, цвітуть,
І довершує місяць роковану путь.

І ряхтіння зірок нас у срібло вбира...
А за садом – баталії Зла і Добра.

Список використаних джерел

1. Беовульф / із англосакс. мови розміром оригіналу пер. Олена О'Лір ; наук. ред. Катерина Шрей і Олег Фешовець ; 2-ге, доопрац. вид. Львів : Астролябія, 2014. 208 с.

2. Качуровський, Ігор. Круг понадземний. Світова поезія від VI по XX століття : переклади. Київ : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2007. 527 с.

3. Качуровський, Ігор. Лірика. Львів : Астролябія, 2013. С. 267.

4. Коптілов, Віктор. Поезії / передм. Олени О'Лір // Новий Протей : навчально-методичні матеріали для студентів вищих навчальних закладів до курсів "Історія перекладу", "Історія українського перекладознавства".

знанства", "Вступ до перекладознавства" та "Теорія перекладу". Вінниця, 2015. Вип. 1. С. 107–111.

5. О'Лір, Олена. Віктор Коптілов: утечі в іронію і не тільки // Березиль. 2012. № 11–12. С. 132–143.

Надійшла до редколегії 28.05.21

Olena BROSALINA, PhD Sci. (Philol.)
Astrolabe Publishing, Lviv, Ukraine

FROM MEMOIRS ABOUT VIKTOR KOPTILOV

The article is dedicated to the memory of Viktor Koptilov (July 3, 1930 – February 19, 2009), a prominent Ukrainian translator who congenially recreated in Ukrainian French medieval epics (including "Tristan and Isolde", "The Adventures of the Knights of the Round Table and the Quest for the Holy Grail"), masterpieces of European lyric poetry of modern times (poems by Viktor Hugo, Paul Valéry, Paul Claudel, Jacques Prévert, René Char; John Donne, Percy Bysshe Shelley, William Blake, William Butler Yeats; Friedrich Hölderlin, Heinrich Heine, Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal; Mikołaj Rej, Jan Kochanowski, Leopold Staff, Bolesław Leśmian), prose by Françoise Sagan, plays by William Shakespeare and Jean Giraudoux, etc. In her memoirs, the author covers some episodes of the translator's life in his last decade – in Kyiv (including his special course "Theory and Practice of Translation", which he taught at the Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv) and while teaching at the Ukrainian Free University (Munich), some of his reflections and memories, which he shared during intimate conversations. Viktor Koptilov's Russian-language self-epigram "On the Banks of Various Niles" with the Ukrainian translation of the author is published for the first time as well as her translation of Koptilov's Russian-language poem "I opened the gate to the enchanted garden", which is also presented in the original. In addition, the author are talking about creative and collegial contacts of Viktor Koptilov with Igor Kaczurowskyj, a prominent Ukrainian poet, novelist, translator, literature scholar; a picture of Koptilov and Kaczurowskyj, made by the author at the Ukrainian Free University in the summer of 2002, is published for the first time. Igor Kaczurowskyj's poem "In Memory of Viktor Koptilov" is cited.

Keywords: Viktor Koptilov, Igor Kaczurowskyj, Ukrainian literary translation, translation studies, memoirs.

References

1. Beowulf / iz anhosaks. movy rozmirom oryginalu per. Olena O'Lear; nauk. red. Kateryna Schray i Oleh Feschowetz; 2-he, dooprats. vyd. Lviv: Astrolabe Publishing, 2014. 208 pp.

2. Kaczurowskyj, Igor. Kruh ponadzemnyi. Svitova poeziiia vid VI po XX stolittia : perekłady. Kyiv: Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", 2007. 527 pp.

3. Kaczurowskyj, Igor. Lirika. Lviv: Astrolabe Publishing, 2013. 384 pp.

4. Koptilov, Viktor. Poezii / peredm. Olena O'Lear // Novyi Protei: navchalno-metodychni materialy dla studentiv vyshchikh navchalnykh zakladiv do kursiv "Istoriia perekladu", "Istoriia ukrainskoho perekladoznavstva", "Vstup do perekladoznavstva" ta "Teoriia perekladu". Vinnytsia, 2015. Vyp. 1. P. 107–111.

5. O'Lear, Olena. Viktor Koptilov: utechi v ironiiu i ne tilky // Berезиль. 2012. № 11–12. P. 132–143.

УДК 82-9Коптілов

Людмила ГРИЦИК, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

"... ВІН ОДИН ІЗ ПУБЛІКИ...": ПРОФЕСОР В. В. КОПТИЛОВ

Наведено спогади учениці Віктора Вікторовича Коптілова про роки навчання в талановитого перекладача, перекладознавця та педагога, який згуртував і вивів на перекладацьку та перекладознавчу стежки чимало юних обдарованих як з України, так і з університетів колишніх союзних республік; про те, як поступово реалізовувався його задум вийти у підготовці перекладацьких кадрів за традиційно європоцентристські межі й розширити її за рахунок інших, у т. ч. східних культур; про співпрацю науковця з відомими теоретиками перекладу з Вірменії, Азербайджану, Грузії. Неформальні зустрічі "коптілки" у жовтому корпусі університету або ж біля Духопера – дуба художнього перекладу, що в Голосієві, – ставали справжніми майстер-класами, які насправді були покликані дати систематизовані знання з теорії, практики та критики перекладу. Справжніми подіями в українському перекладознавстві були захисти кандидатської та докторської дисертацій Віктора Вікторовича. В. Коптілов утверджував концептуальний погляд на переклад як "семантико-стилістичну паралель першотвору" і відстоював у перекладознавстві метод структурного дослідження тексту. В. Коптілов переконливо доводив, що у процесі перекладу відбувається творча взаємодія індивідуальностей автора та перекладача, а сам переклад є не копією, а вивором словесного мистецтва. Це кредо він сповідував перекладаючи, а перекладав він багато – із французької, німецької, англійської, польської. На добірні твори для перекладу позначилися його роки перебування в університетах Любліна, Мюнхена, Парижа. У доробку Віктора Вікторовича також дослідження перекладів Р. Бернса, Т. Шевченка, М. Старицького.

Ключові слова: Віктор Коптілов, спогади, переклад, підготовка перекладацьких кадрів, творча взаємодія індивідуальностей автора та перекладача, вивір словесного мистецтва.

Про Віктора Вікторовича Коптілова я найчастіше думаю в теперішньому часі, хоч спогади легко долають східинки в минуле, оживляють події й людей у них. Віктор Вікторович – на всі часи. Перші зустрічі з ним відбувалися в котрийсь із аудиторій жовтого корпусу, традиційна "коптілка" (за В. Радчуком) – так їх називали студенти – гуртком не доводилося, оскільки в них усі акценти були поставлені на індивідуальності, обдарування, таланти, які треба було розвивати. Десь у 1966–1967 н. р. у "коптілці" відбулося поповнення переважно за рахунок нашого "дуже творчого", як тоді кепкували, курсу. Молодий, красивий Віктор Вікторович одразу заволодів аудиторією: голос, інтонація, ерудиція, матеріал, яким оперував, – усе працювало на це. Він знав

багато творів напам'ять, і хоч читав не особливо виразно – жодне слово не губилося в повітрі. Тепер, розповідаючи на лекціях про перського поета-суфія Румі, майстра газелі, я подумки не раз згадую ці зустрічі: подібно Румі, який, розмовляючи із мирянами, прагнув виворити своїми поезіями емоційне поле, що магнітом втягувало б слухачів у суфійські радіння. Віктор Вікторович заворожував нас. Час від часу подумки повертаюся до цих майстер-класів професора. Група, як правило, була невелика, і здавалося, мала чітко визначене завдання – дати, за словами самого Віктора Вікторовича, "початкову перекладацьку освіту – систематизовані знання з теорії, практики та критики перекладу" [1], випробувати дванадцятьох новобранців-філологів. До виконання таких

амбітних планів, крім його самого, залучалися Г. Кочур, В. Крекотень, І. Заславський. Про подальші плани, які, як видно, уже тоді він виношував, ніхто не говорив: це вже тепер, повертаючись до того, як добирався для роботи матеріал, визначалися мета, завдання кожної зустрічі, як багато важила практична робота (це навіть не 70 до 30 %, про які говорилося на щойно проведеному форумі "Україна-30. Освіта..."), можна уявити, яким непростим був шлях / задум Віктора Вікторовича до його реалізації. Із невеликої групи ентузіастів-другокурсників передбачалося відібрати внаслідок численних випробувань-зустрічей-розмов тих, кого можна було б рекомендувати для стажування в університетах республік з метою вивчення мов та літератур і подальшого перекладання і стиліки ж "чужих" студентів звальти на свої / кафедральні плечі. Поступово реалізовувався задум вийти у підготовці перекладацьких кадрів за межі традиційно європоцентристські й розширити її за рахунок інших, у т. ч. й східних регіонів (сходознавство в університеті почало відроджуватися пізніше, у 90-ті рр.). Ряди добровольців хиталися – робота була непроста: крім підготовки фахової (перекладацької), вона потребувала ще й того, що називається талантом, божим даром і вимагала додаткових зусиль. Слова Гегеля про те, що відсутність таланту нічим іншим не компенсується, були на слуху.

"Коптілка" виявилася наполегливою. У ній були ті, що мали вже друковані оригінальні твори у "Вітрилах", "Дніпрі", обласних та районних газетах, брали участь у республіканських творчих конкурсах (серед них – С. Жолоб, В. Моруга, В. Марченко, П. Марусик, М. Саченко, Л. Задорожна, Л. Стехун, О. Коваль), і можливість перекладати й бути перекладеним інтригувала. Про труднощі не думалося: блискучі лекції, вражаючи приклади із перекладацької практики, що їх наводив Г. Кочур та й сам професор... А от коли почали перекладати... було важче. У мене й досі зберігається аркуш паперу із зошита, на якому я записала свій переклад німецькою однієї із поезій Ліни Костенко і правки Г. Кочура. Мені й тепер, як каже Яніна Соколова, соромно за такий крок. Але те, як "читав" цей переклад Г. Кочур, я пам'ятаю дотепер. Це був блискучий майстер-клас із критики художнього перекладу. Г. Кочур, який щойно повернувся із місць, де відбував свою ідеологічну "неблагонадійність", аналізував перекладаний твір, незважаючи на те, що була це "перша проба пера" – оригінал і його відповідник, у зіставленні яких апробувалися різні методологічні підходи, реалізовувалися знання з літератури, мови, історії тощо і великий досвід практики. І так майже рік підготовчої роботи. На загал – домінувала робота із перекладами, які обговорювалися у "коптілці". Це тільки тепер, з погляду часу, уявляю огром організаційної, у тому числі й фінансової документації, яку слід було взяти на себе, аби з часом, відібравши потенційних стажерів, відрядити їх у республіки. Відрядити... і постійно нести відповідальність, бути на зв'язку: поштою, телефоном, відрядженнями. Ми це відчували. Мене вражала комунікабельність Віктора Вікторовича. Він легко входив у контакт із нашими "іноземними" вчителями, підключав до роботи з українцями перекладознавців – вірменського українця Седу Амірян, відомого теоретика перекладу Л. Мкртчяна, Панаха Халілова – з Азербайджану, Г. Гагечіладзе, І. Богомолова із Тбілісі. (Донька Ігоря Богомолова, який тривалий час очолював кафедру, Ірина Модебадзе, при зустрічі у Тбілісі розповідала про те, що в батьковому архіві до пожежі зберігалося багато листів з України.) Поступово формувалися групи із двох-трьох студентів, які виявили бажання стажуватися в Київському універ-

ситеті. Я пишу про це може й занадто детально, але хочу, аби й інші зрозуміли, що ця талановита людина, прекрасний лектор, педагог, перекладач, не цуралася й чорнової роботи, бо знала – все в інтересах справи.

По-різному склалися долі тих, кого виводив на перекладацьку й перекладознавчу стежки Віктор Коптілов: одна у С. Жолоб, Л. Задорожної, В. Моруги, М. Саченка, інша – у В. Марченка, Н. Непорожньої. Так було і з тими, хто приїхав "по обміну" в Україну – Р. Чілачаваю, Дж. Асатіані, Н. Вердзадзе, Р. Хведелідзе, А. Зейналовим, сестрами Петросян та А. Алієвою. Але кожна зустріч із Віктором Вікторовичем потому – це найчастіше відбувалося в Голосієві, біля нашого Духопера – дуба художнього перекладу – цю назву придумав сам він – найчастіше переростали в цікаві історії з життя "за кордоном", про зроблене і задумане, новий матеріал, роботу в архівах. Так народилася й тема моєї кандидатської дисертації, керівником якої став В. В. Коптілов. Оскільки стажування проходило в Тбілісі, об'єктом матеріалом була грузинська література, зокрема художня проза та її рецепція в Україні. У той час я перекладала грузинські народні казки, романи Л. Мрелашвілі "Ікалтойські хлопчики" та Г. Панджикідзе "Сьоме небо". Отож і проблеми, які досліджувалися, були народжені / апробовані практичною роботою. І тепер, маючи за плечима 26 кандидатів і 6 докторів наук, з великою вдячністю згадую свого наукового керівника. Це була співпраця з теоретиком, практиком перекладу, педагогом. Віктор Вікторович ніколи не нав'язував своїх ідей, перчитуючи написане (до речі, написане навіть від руки). Але побажання, зауваження на зразок "це треба перчитати", "я так не думаю", "тут треба точніше", "це не найкращий варіант", "звідки це у Вас" змушували знову й знову повертатися до помічених місць роботи.

Вчитися у Віктора Вікторовича було почесно й відповідально. У його доробку низка знакових в українському перекладознавстві праць, вибудованих на основі дослідження перекладів Р. Бернса, Т. Шевченка, М. Старицького. Він багато перекладав із французької, німецької, англійської, польської – Гейне, Рільке, Вітмен, Е. По, А. Міцкевич, Ю. Словацький... В українському перекладознавстві вченому випало "закласти основи нової епохи його розвитку" [2], запропонувати його віковий специфіку, сформулювати й своєю діяльністю утверджувати концептуальний погляд на переклад як "семантико-стилістичну паралель першотвору" [3] і відстоювати в перекладознавстві метод структурного дослідження тексту [4]. Перебування в університетах Любліна, Мюнхена, Парижа також не могло не позначитися як на принципах відбору імен, творів для перекладання, так і відстоювання автором перекладацьких принципів, дослідженні жанрової проблематики перекладу. Подією в перекладацтві стала захищена 1963 р. кандидатська дисертація В. Коптілова "Нарис історії українського поетичного перекладу (дожовтневий період)" із не менш подієвим виступом на захисті М. Рильського. 1971 р. побачила світ монографія "Актуальні питання українського художнього перекладу". Як зараз пам'ятаю 142 аудиторію жовтого корпусу, найбільшу, у якій яблуку впасти було ніде: один коло одного сиділи М. Бажан, В. Коротич, Д. Павличко, М. Новикова, Є. Еткінд, науковці з Інститутів української мови та літератури, перекладачі. Кожен виступ сприймався з особливою увагою. До дискусії не треба було запрошувати, особливо після опонентського виступу Є. Еткінда чи ознайомлення із відгукми на автореферат дисертації, надто – чотирнадцятисторінковим текстом, підготовленим проф. Г. Гагечіладзе. Він представляв тогочасну школу грузинського реалістичного перекладу. Концепція Гіві Ражденовича

була викладена і на сторінках "Мастерства перевода", і в монографії "Вопросы теории художественного перевода" [5]. З літературознавчих позицій автор відзначав основні методологічні принципи теорії художнього перекладу, зацентрувавши на тому, що "художній переклад, зазвичай, є адекватним відповідником оригіналові не в лінгвістичному, а в естетичному розумінні" (с. 77), ... для оцінки якості художнього перекладу загальний критерій мовної відповідності не придатний..." (с. 103). В. В. Коптілов, упевнено оперуючи прикладами, відстоював свою концепцію трьох "с" – семантико-семантичної структури, і практикою, теоретичними роздумами переконливо доводив: "У процесі перекладу відбувається творча взаємодія індивідуальностей автора оригіналу і перекладача. Це реально існуючий процес..." І далі: "Переклад художнього твору – не копія іншого тексту, а насамперед – витвір словесного мистецтва". Це творче кредо, яке сповідував Віктор Вікторович перекладаючи.

Час вимагає нових / інших вимог до роботи з художніми перекладами. На перший план висуваються проблеми рецепції, художнього перекладу як явища літературної рецепції, типології перекладу, змінилася лінгвістична

база перекладознавства. Наука про художній переклад (історію, теорію, критику) є активним складником історії літератури, культури й сама активно послуговується напрацюваннями інших галузей знань, набуваючи міждисциплінарного характеру, як-от у перекладознавчих студіях М. Стріхи [6] чи Л. Коломієць [7]. І в ній постійно живе мудре слово Віктора Коптілова.

Список використаних джерел

1. Коптілов В. Життєдайний дружбі міцніти // Райдужними мостами. Київ: Дніпро. 1968. С. 418.
2. Т. Шмірер. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя. К.: Смолоскип. 2009. С. 167.
3. Коптілов В. Першотвір і переклад: роздуми і спостереження. К.: Дніпро. 1972. С. 183.
4. Коптілов В. Актуальні питання українського художнього перекладу. К.: КНУ. 1971. С. 122; Коптілов В. Перекладознавство як окрема галузь філології // Мовознавство. 1971. № 2. С. 50–57.
5. Гачециладзе Г. Вопросы теории художественного перевода. Тбилиси. Литература да хеловнеба. 1964. 268 с.
6. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. Київ: Факт. 2006. 342 с.
7. Коломієць Л. Український художній переклад та перекладачі 1920-30-х років. Київ: Київський університет. 2013. 560 с.

Надійшла до редколегії 18.06.21

Liudmyla HRYTSYK, Dr. Sci. (Philol.), Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

"... HE IS ONE OF THE LISTENERS...": PROFESSOR V. V. KOPTILOV

The paper presents recollections of Viktor Koptilov's undergraduate and later postgraduate student, his follower and disciple, about the years she spent studying under the brilliant translator, translation theorist, and educator, who gave powerful impetus to the new creative talents from Ukraine as well as from other former Soviet Union republics; about the professor's plan to extend translator training beyond its Europe-centered boundaries by involving oriental cultures; about the scholar's cooperation with well-known translator theorists from Armenia, Azerbaijan, Georgia. Informal meetings of the so-called 'koptilkas' at University or near the oak in the Holosievo park turned into real workshops aimed at giving systematic training in translation theory, translation practice, and translation criticism. Public defenses of his dissertations became key events, turning points in Ukrainian translation studies. Viktor Koptilov looked at a translation as "a semantic and stylistic parallel of the original work"; he made a case for the structural research of the text. For him, a translation was not a copy of a literary work, but a literary work in itself. He proved that translation is a creative interaction of the author of the original and the translator. That was his credo he espoused while translating. Viktor Koptilov translated quite a lot from French, German, English, Polish. Lecturing at universities in Lublin, Munich, Paris exerted an important impact on his choice of works for translation. Viktor Koptilov undertook research into the translation legacies of Robert Burns, Taras Shevchenko, Mykhailo Starytskyi.

Keywords: Viktor Koptilov, memoirs, translation, translator training, creative interaction of the author of the original and the translator, a literary work.

References

1. Koptilov, V. (1968). Raiduzhnyy mostamy. In *Zhyttiedainii druzhbi mitsnity* (p. 418). Kyiv: Dnipro.
2. Shmiher T. (2009) *Istoriya ukrainskoho perekladoznavstva XX storichchia*. Kyiv: Smoloskyp.
3. Koptilov, V. (1972) *Pershotvir I pereklad: rozдумы I sposterezhennia*. Kyiv: Dnipro.
4. Koptilov, V. (1971) *Aktualni pytannia ukrainskoho khudozhniiho perekladu*. Kyiv: KNU.
5. Koptilov, V. (1971). *Perekladoznavstvo yak okrema haluz filolohii*. *Movoznavstvo*, (2), 50-57.
6. Gagechiladze, G. (1964) *Voprosy teorii khudozhestvennogo perevoda*. Tbilisi: Literatura da khelovneba.
7. Strikha, M. (2006) *Ukrainskyi khudozhnii pereklad: mizh literaturoiu i natsietvorenniam*. Kyiv: Fakt.
8. Kolomiyets, L. (2013) *Ukrainskyi khudozhnii pereklad ta perekladachi 1920-30-kh rokiv*. Kyiv: Kyivskyi universytet.

УДК 82-9Коптілов

Віталій РАДЧУК, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

УРОКИ Й ЗАГАДКИ ВІКТОРА КОПТІЛОВА

Стаття висвітлює теорію і практику майстра перекладу В. Коптілова у їхніх складних стосунках. Ділячись спогадами й досвідом, автор робить спробу розібратися у природі мистецтва перекладу і ролі творчого світогляду перекладача.

Ключові слова: Коптілов, переклад, теорія, досвід, переспів, школа, майстерність, спадщина.

Про наукову і перекладацьку школу проф. В. Коптілова (1930–2009) написано вже чимало. Їй присвячено цікаву й містку дисертацію І. Одрехівської (2014). Ділився спогадами про свого наставника в есеї "В. Коптілов – Майстер, Філолог, Учитель" (2010) і автор цих рядків. Взятися знову "за перо" подвиг мене невмолимий біг часу, що його підкреслює і "перо" – пристрій, про який Віктор Вікторович і гадки не мав. Не було і не могло бути в лексиконі його покоління і слів *гаджет*, *айпед*, *смартфон*, а з тим і *скайп*, *зум*, *гуглити* та подібних. А все ж тепер, коли дедалі частіше тексти "тлумачать" кишенькові "Протеї", вже й голосом з голосу, його творчі знахідки майстра перекладу і цілісний погляд на мистецтво перевираження набувають особливої ваги. Звичайно, пам'ять нам дана не для того, щоб у добу ІТ перекладачі носили книжки у портфелях а ля Г. Кочур (схожий був у В. Коптілова і багатьох освітян), під пахвою чи за ременем, як деякі спудеї повоєння, чи в плетених "авоськах", як примудрялася певна категорія читацтва. Але творчий спадок цінний по-своєму в багатьох вимірах, культура думки зокрема, бо чим глибше наше коріння, тим пишніша і вища крона.

"Велике здалеку дається зору", – казав С. Єсенін. Якщо це так, то віднині має минути бодай пару століть, щоб належно оцінити внесок В. Коптілова в нашу цехову майстерню та її світоглядну "надбудову". Звичайно, зроблять це не "обличчям до обличчя", а уможливно відлетівши в емпіреї, звідки, як багатьом здається, усе можна побачити. Мене така перспектива віддалення думки від справи насторожує і навіть трохи лякає, бо згадую ще й А. Фета, який, ризикуючи бути незрозумілим, зронив своє вікопомне: "Думка проречена – брехня". Ніби ж він порушив цим свою заповідь "Мовчи!" – "Silentium!". Чи волів ділом утвердити протилежну? Гете також не промовчав, а застеріг: "Почуття не обманює – обманює судження. ...Теорії здебільшого – продукт надмірної поквалітивності нетерпеливого розуму, що прагнув би позбутися явищ і підставляє на їхні місця образи, поняття, а нерідко самі слова". Певно ж, порада чи заклик діяти у поета-філософа – теж діло. "Те, що я по-справжньому знаю, – писав він, – я знаю, власне, лише для себе; як тільки висловишся, тут же тебе закидають умовами, визначеннями, запереченнями. Тому все, що знаєш, намагайся перетворити в дію" (Гете Й.-В. Поезія і правда. – Київ, 1982, с. 128–129, 10).

В. Коптілов так і робив – перекладав. Шекспіра, Блейка, По, Вітмена, Єйтса, Джойса, Гельдерліна, Гайне, Рільке, Шторма, Фонтане, Бехера, Зеґерс, Валері, Клоделя, Араґона, Мішо, Превера, Саган, Лопеса, Некрасова, Блока, Брюсова, Рея, Міцкевича, Словацького, Виспянського, Кохановського, Броневського, багатьох інших. Список його перекладів розмаїтий і довгий. Знамениті і його переспіви середньовічних романів про Трістан та Ізольду, прозовий виклад легенд про лицарів Круглого Столу. І от загадка: чому він, маститий перекладач, який переконав М. Рильського, що Т. Шевченко – менше наслідувач, а більше перекладач (це засвідчує

відгук неокласика на кандидатську студію молодого Протєя), на схилі віку перейшов від перекладу до переспіву? Чи сказати б, до проміжних між оригінальною творчістю і точним відтворенням оригіналу жанрів?

Можливо, щось прояснить сам практик, бо питання цікаве. Схожий нахил помітив за собою і його учень, переказавши (замість перекласти) для дітей кільканадцять книжок і близько сотні чисел журналу про гурт Вінні-Пуха. Але тут ніби даються взнаки матеріал і читацька (чи радше слухацька) специфіка. А то – класика, де витає дух мислення давнини! Ось уривок з листа учителя до учня з позначкою "27.IX.2000 St. Maurice", що його *гаджет*, на жаль, пропускає без виразного, інтонованого коптіловського почерку:

"...У Парижі вже відчувається осінь, на каштанах жовтіє зів'яле листя, раптом налітає холодний вітерець, але дні стоять сонячні.

Останні півтора місяці працював над "Романом про Троянду" й нібито зробив скорочений переспів 1-ї частини ("нібито", бо, як писала пушкінська Татьяна, "страшно прочесть", мабуть є ляпсуси, які треба усувати. При переспіві гостріше, ніж при перекладі, виникає проблема перекладацької етики: водночас зберігати вірність авторові першотвору (але вірність лише в основному) і виконувати зобов'язання перед уявним читачем, якому заманеться ознайомитися з твором XIII ст. По-перше, що таке це основне? Можна, певна річ, покладатися на думки сучасних дослідників, але де гарантія, що ці думки слушні? Скорочуючи "длинноты" (не знаю, як перекласти це слово), я перекроюю оригінал і, якоюсь мірою, позбавляю його середньовічного шарму. Єдиний вихід – покаятися перед читачем у передмові і спробувати переконати його, що всі ампутації зроблено для його ж таки читачевої користі, що навряд би він подолав 4 з гаком тисячі рядків Гійома де Лоріса, а 900 рядків мого переспіву може й подолає... Може, чесніше було б зробити справжній переклад кількох характерних епізодів і цим обмежитися. Але це зовсім зруйнувало б художню конструкцію твору: адже довелося б переповідати "своїми словами" те, що сталося між перекладеними епізодами...

Отакі міркування на берегах переспіву. Не знаю, чи вистачить снаги й терпіння на ту другу, основну частину, яку написав Жан де Мен".

Тут урву цитату, щоб засумніватися у своєму давньому переконанні, колись схваленому вчителем, що, **історично розходячись**, оригінальна творчість і переклад у художній літературі залишають мало місця проміжним жанрам, таким як травестія, наслідування, твір "за мотивами", варіація на тему, пародія, переказ, адаптація, стилізація тощо (детально див. розвідку "Переклад як жанр освоєння літератури" у "Віснику Київського університету", вип. 13 серії РГФ, 1979, с. 96–100). Скоріше всього, жанровий діапазон у вимірі співвідношення запозиченого і свого просто розширюється і при тому збагачується новими жанрами, вже й постмодерністськими.

Але тут з'являється друг Фауста і східно нагадує, що лиш дерево життя зелене. Хоч вір приказці "скажи мені, хто твій друг...", хоч ні (в Іуди були гарні друзі, чи не так?), теорія таки сіріє перед тим, що натхненно творить художник слова. І ось інша загадка В. Коптілова: чому він, знаний теоретик перекладу, відійшов під кінець свого життя від теоретизувань? Невже він розчарувався в науці про переклад? А може, знайшов кращий спосіб довести до творчого цеху своє фахове кредо? Далі у тім листі:

"Знов спробую атакувати трубадурів і труверів, але не знаю, чи поведеться мені цього разу. Надто вишукана форма справляє враження чогось штучного й холодного. Німецький мінезанг простіший – і щиріший водночас, що так прекрасно було відтворено Львом Гінзбургом.

Проте найближчі 4 місяці (до кінця січня) займатимуся в основному змінами й доповненнями для другого видання "Теорії і практики перекладу" (посібника – В. Р.). Треба урізноманітнити матеріал, підкинути англійські, французькі, німецькі тексти, познаходити цікаві приклади багатократних перекладів одного твору (наприклад "The Raven"...). Треба трохи оновити й відсвіжити теоретичну частину, хоча ніяких революцій у теорії й не сталося".

Як бачимо, про теорію – в кінці, коротко й нічого по суті, ніби вона й не хвилює практика, попри справжній бум праць про переклад в Україні й усій об'єднуваній Європі. Але чому? Чи не з тих самих міркувань, що їх висловив років десять перед тим Г. Кочур, признаючись у відповіді на анкету, що дуже вибірково ставиться до фахового читива? Віртуоз перекладу, що теж має репутацію неабиякого теоретика, констатував: "Дуже розсунулись межі перекладознавства, різноманітною стала тематика, дискусії інколи набувають форми таких суперечок, у яких істина не народжується, а ненароджена потопає в словесних хитросплетіннях" ("Теорія і практика перекладу", вип. 18, Київ, 1992, с. 178). Сьогодні затихає і сама полеміка. Вона втікає з "науково-практичних" конференцій, формалізується і мертвіє в ритуалах захистів, ведеться без запалу і спроб сумніву, спираючись лише на престиж імен, розбір термінів та дефініцій. Гасне інтерес перекладачів до вчених студій та зібрань, у бік яких їхня муза зорить з недовірою, скосячи й глузливо. Коли не через це охолов В. Коптілов до теорії перекладу, то через що?

Безперечно, класик українського перекладознавства, як назвала його Р. Зорівчак, – надзвичайно вдумливий перекладач. І в його системі творчої праці можна знайти багато того, про що він теоретизував у своїх наукових працях. Зважуся твердити, що з майстерних перекладів нашого вчителя, а надто тоді, коли їх читає інший перекладач, який стикається у своїй практиці зі схожими труднощами, теорія прозирає вельми стрункою і послідовною. З них її можна взяти не менше, коли не більше, ніж з його дослідницьких студій. Можна побачити в тих перекладах і методику праці (щоб повчитися в майстра й собі), і критику (коли тлумач вдосконалює чи заперечує спроби попередників), і сміливий дослід (надію на схвалення з боку творчого цеху), і неабияку творчу особистість, і історію, дух та потреби часу (адже їхня мова і трактування в них першотворів належать своїй добі). У фаховому вимірі переклади В. Коптілова надзвичайно промовисті й багаті. Будучи виразними маніфестами творчого кредо і маючи свій упізнаваний почерк, вони стоять в одному ряду з працями таких майстрів перекладу, як М. Рильський, М. Бажан, М. Лукаш, Г. Кочур, Борис Тен, Є. Дроб'язко,

І. Стешенко, Л. Первомайський, Ф. Скляр, В. Мисик, С. Голованівський, А. Білецький, Д. Паламарчук, Д. Білоус, Д. Павличко, А. Содомора, О. Новицький, М. Шумило, Ю. Лісняк, О. Терех, В. Митрофанов, Л. Солонько, Р. Доценко, Є. Попович, А. Перепада, І. Корунець. Називаю лише тих, та й не всіх, з ким В. Коптілов особисто знався, мав творчі контакти, співпрацював. Щось він переклав, скажімо, за порадою Г. Кочура чи на прохання Д. Павличка, а якийсь стильовий хід міг і сам комусь відзначити в перекладі чи підказати.

Коптілов-викладач продовжував освітні традиції М. Зерова і був переконаним потєбніанцем, зокрема і в тому, що з властивою йому гідністю та проникненням у природу мови, він ніколи б не прийняв нав'язуваний Совдеп'ю і досі тяглий самопереклад лекцій своїм же студентам нерідною ні їм, ні лектору мовою (російською чи англійською – для вдачі флюгера байдуже), а по суті – виховання самозреченців і самоїдів під будь-яким благим приводом, у т. ч. і під приводом руху (пересування) країни (насправді заробітчани-утікачі) на схід чи захід. Для багатьох і досі загадка, чому акліматизований до найвищих норм освіти успішний "паризький професор" повернувся викладати в рідній альма матер (яка йому в тому безпідставно відмовила – на втіху Могиланці, яка його взяла, а як він занедужав і зліг, пошанувала ще й тим, що взяла йому на заміну на його прохання сумісника-коптіловця)... До речі, студенти-перекладачі його випуску 1975 р. ціпеніли й шаленіли у захваті від глибини знань вченого, його спокійної, інтелігентної манери вести заняття (див. і свідчення В. Салиги "Кредо професора Коптілова" у газ. "Столиця" від 8–16 травня 2002 р.).

Під кінець 70-х Віктор Вікторович здружив мене з багатьма перекладачами, не кажучи вже про науковців, і то так, що я частенько виступав з доповідями та експромтами у Спілці письменників. Якось він звів мене з І. Корунцем і подав нам ідею розібрати переклад Є. Дроб'язком "Божественної комедії" Данте – титанічну працю, якій майстер віддав 12 років життя. Наш відгук побачив світ у січні 1978 р. в журналі "Вітчизна". Ми й далі з І. Корунцем трималися спільних засад, сходилися в оцінках, сиділи разом на захистах і конференціях, раділи кожному шансу поділитися думками про свій фах.

Врізався мені в пам'ять день 31 березня 1978 р. У СПУ детально обговорювали переклад Є. Дроб'язка. Вже кволий і неходячий 80-літній майстер, який свої переклади писав лише манюніми тонко загостреними олівчиками (інакше, казав він, у нього не твориться), запросив 24-річного філолога через свого сина додому і подарував свою "Комедію", як свідчить на ній підпис, "любому рецензентові... з приязню на добру згадку". Для мене то була велика честь, а з тим і мить істини – осяяння щодо того, що є сама істина. Далі поясню, чому. У бадьорому настрої альпініста, який взяв вершину, свідомий свого чину Майстер сказав: "Тепер я і помирати можу"...

Відтак у 80-х, коли В. Коптілов вже працював у ЮНЕСКО, СПУ – завдяки званню "коптіловця" і попри те, що я не був її членом, – навіть відряджала мене разом зі своїми корифеями на форум перекладачів поезії до Москви. Я користувався домашньою картотекою О. Назаревського, засиджувався вдома у Д. Білоуса, який міг годинами напам'ять декламувати оригінали та переклади, нерідко у багатьох варіантах, їздив по мудрість в Ірпінь до Д. Паламарчука і Г. Кочура, зійшовся з В. Затуливітром і чи не всіма редакторами "Дніпра", готуючи там до видання книжку

зібраних В. Коптіловим статей "Хай слово мовлено інакше..." (1982).

Те "стажування" в "Дніпрі" дуже згодилося в новому журналі КДУ "Теорія і практика перекладу", де В. Коптілов з 1989 р. був "заст. відп. ред.", а його оперений учень із 1982 р. став "відп. секр.". У добу друкарських машинок, зовнішніх рецензій, п'ятих правок і третіх версток це означало майже каторгу, зате поживало і значно розширило наукові контакти журналу. В ньому друкувалися відомі й радо впізнавані на форумах в обличчя перекладознавці, з якими журнал вів жваве листування: А. Федоров і Ю. Левін (нині Санкт-Петербург), В. Мікушевич, Л. Аннінський і П. Топер (Москва), С. Флорин і Л. Любенов (Софія), В. Рагойша і П. Копанєв (Мінськ), К. Абрасас-Саснава (Вільнюс), Ю. Абизов (Рига), Г. Бельгер (Алма-Ата). У редколегії, крім нас двох, була жменька освітян, яка на той час помітно заявила про себе в науці про переклад: О. Чередниченко (відп. ред.), Ю. Жлуктенко, А. Білецький, Р. Зорівчак, І. Корунець, О. Семенець, В. Карабан, М. Дудченко, О. Миронов, О. Микитенко. Далі додалися П. Бех, М. Новикова і Я. Коваль. Тепер, коли Київ, Харків і Львів наростили потужні перекладознавчі школи, коли понад сто українських університетів вишколює і кваліфікує за дослідженнями тисячі перекладачів (раніше – лише Київський та Харківський), може здатися дивним наш тодішній майже інстинкт тулитися до купи. Піонером же науки в офіційному і банальному розумінні цього святого поняття був В. Коптілов, який першим в Україні захистив і кандидатську (1963), і докторську (1971) з фаху, що лише в новій державі здобув суверенітет у номенклатурі наук.

...У 80-х на "неокоптілки" від Ірпеня до "болотяної лукрози", сиріч Баришівки, любив витягувати мене з дому Вс. Ткаченко, надто ж, коли його брат-коптіловець подався перекладачем в ООН. "Коптілкою" аспіранти В. Коптілова П. Бех, С. Ткаченко, Г. Мішустіна і я жартома називали в 70-х свої гурт і здібанки, що їх вже описано у моєму попередньому есеї.

Але чому я про таке пишу? Чому переходжу на сповідь?

Перш ніж стати уявленням, творчою засадою, науковою концепцією, теоретичною школою, стереотипом традиції, все проходить крізь призму відчуттів. Важливий досвід дає жива емоція – основа інтуїції. Найбагатше і найцінніше – суб'єктивне. Надто ж взаємини у спільній справі. Тому моє найперше діло – згадати про обличчя, що їх бачив учитель і які без нього я, можливо, ніколи б не побачив. Цим я не заперечую С. Єсеніну, адже дві істини цілком можуть уживатися. Називаю ключові імена-світи з коптіловського кола, щоб ними бодай трохи окреслити людський контекст ідей, дій та мотивів, атмосферу доби.

Гармонія в душі, настрої, цілісність і мотиви особистості йдуть передусім від найближчих. Згадаю теплим словом брата В. Коптілова Ігоря (1943–2009) – талановитого графіка, реставратора стародруків, сина Платона, інженера високої кваліфікації, який, набувши досвіду в Новому Світі, нині мешкає в Парижі зі своєю ненькою Наталією, ерудованою словесницею (з ними й досі спілкуюся), її помічну сестру Марію та їхню добросердну і мудру матінку Аллу Платонівну Бажан, сестру поета-академіка, яка до віку переймалася всіма болями цього світу, надзвонюючи і моїй мамі...

Надійшла до редколегії 11.08.21

Vitaliy RADCHUK, PhD Sci. (Philol.), Assoc. Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

LESSONS AND MYSTERIES OF VIKTOR KOPTILOV

The essay features the theory and practice of the master of translation Viktor Koptilov in their complicated relationship. Sharing his personal memories and experience along with some factual epistolary evidence from his teacher, the author tries to understand the nature of the art of translation and the role of the creative outlook of the translator. To do so, the essayist puts the renowned translator and researcher into the context of names as well as events, seeking to formulate and solve, at least in part in the first approach, some puzzles Viktor Koptilov left behind in his work. Why did the venerable translator switch from translations to imitations in his late years? In other words, why did he move to the intermediate genres that have ever developed between the diverging extremes, the creation of a unique literary original and the exact reproduction of a source? Why did he, a well-known translator, radically move away from theorizing towards the end of his life? Was he really disappointed in the science of translation? Or was it that he found a better way to communicate his professional credo to artists and craftsmen in the realm of translation? Why did the successful "Parisian Professor", also being a retired and honoured UNESCO functionary, return to Ukraine to teach translation and related subjects to his native students? How come translation theories spring up and what are they meant for? As the intellectual heritage of Professor Koptilov is being rethought and re-evaluated, promising a still more active afterlife, his creative effort, brainwave, extraordinary and outstanding talent pose many other questions before the growing brotherhood of his calling.

Keywords: Koptilov, translation, theory, experience, imitation, school, mastership, heritage.

РЕЦЕНЗІЇ

Олег ІЛЬНИЦЬКИЙ, професор-емерит
Альбертський університет, Едмонтон, Канада

РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ:

**ЛУЧУК Ольга. ПАНТЕЛЕЙМОН КУЛІШ І МИКОЛА ЛУКАШ:
ПЕРЕХРЕСНІ СТЕЖКИ ПЕРЕКЛАДАЧІВ.**

**Шекспірова драма "Троїл і Крессида" в контексті української культури. –
Харків: Акта, 2018. – 556 с. ISBN 978-966-8917-23-3**

Це захоплююча книга про історію українського перекладу, українську літературу та Шекспіра в українській культурі, в якій порівнюється твір англійського драматурга XVII ст. з двома українськими перекладами – з XIX і XX ст. Хоча в центрі дослідження є Шекспірова п'єса "Троїл і Крессида" (1602), основну увагу авторка присвячує Пантелеймону Кулішу (1819–1897) і Миколі Лукашу (1919–1988), які перекладали цю п'єсу в дуже різних політичних та культурних обставинах. Переклад Куліша "з мови британської" (як зазначає сам перекладач, с. 294), був опублікований 1882 р., а переклад Лукаша з'явився друком у 1986 р. Ольга Лучук пропонує чудове порівняльне дослідження цих двох версій і разом з тим подає цікаву й ґрунтовну інформацію про культурний та історичний контекст оригіналу й перекладів. Основу книги складають чотири розділи, яким передують Передмова (с. 7–13) і Пролог (с. 15–30), а закінчується книга Епілогом (с. 233–240) та чотирма додатками (с. 241–513). Авторка починає своє дослідження (Розділ 1, "«Троїл і Крессида» в контексті творчості Шекспіра", с. 31–48) з огляду того, чому "Троїла і Крессида" вважають "найбільш проблемною і невизначеною" драмою Шекспіра, за словами Джойс Керол Оутс [1, с. 11]. Лучук стисло розглядає літературознавчі проблеми, пов'язані з п'єсою Шекспіра, серед яких жанрові особливості й дата написання твору, а також обговорює сюжет п'єси і побіжно згадує про сценічні постановки "Троїла і Крессида".

Особливо цікавим для читача є наступний розділ (Розділ 2, "Літературно-культурний контекст українських різночасових перекладів Шекспірової драми «Троїл і Крессида»", с. 49–114), який починається зі згадки про першу адаптацію творів Шекспіра, яку здійснив Микола Костомаров у 1849 р., а далі переходить до шеститомного українського видання Шекспірових п'єс, яке з'явилося в 1984–1986 рр. Авторка не описує публікацій, які були між тим, а відразу звертається до двох згаданих перекладачів. Спершу читач дізнається, що на початку 1880-х Куліш переклав тринадцять драм Шекспіра, але не зміг реалізувати своїх більших амбіцій щодо перекладу двадцяти семи Шекспірових п'єс, які він планував опублікувати у дев'яти томах. Лише три переклади Куліша з'явилися друком за його життя, п'єса "Троїл і Крессида" була серед цих трьох. Інші переклади були опубліковані на зламі століть за редакцією Івана Франка. Царська цензура заборонила розповсюдження опублікованих перекладів Куліша в Російській імперії. Лучук зазначає, що, незважаючи на дивовижну працю Куліша щодо перекладу Шекспірових творів, які сприяли європеїзації української літератури та подальшому розвитку її високого літературного стилю, його досягнення в цій царині залишаються маловідомими, почасти через трактування Куліша як "буржуазного націоналіста" в радянські часи (с. 66), але й тому, що деякі сучасники Куліша (наприклад Костомаров) не оцінили важливої ролі, яку могли відіграти переклади в розвитку української культури. Далі Лучук переходить від Куліша до Лукаша, окреслюючи його внесок в українську Шекспіріану. Авторка зазначає, що попри всі свої досягнення і славні переклади "Фауста" Йоганна Вольфганга фон Гете, "Декамерона" Джованні Боккаччо, творів Федеріко Гарсія Лорки та ін., Лукаш не зажив слави як перекладач Шекспіра. Нарис Ольги Лучук про життя і творчість Лукаша, включаючи його перипетії з радянським режимом, закінчується дискусією про те, як він прийшов до перекладу "Троїла і Крессида", здійсненого у 1984 р.

Розділ 3 ("Часовий чинник і перекладна множинність", с. 115–134) починається з деяких загальних тверджень про теорію перекладу й пропонує аналогії між перекладом та теорією ігор, аргументуючи, що в обох випадках результати можуть бути непередбачуваними і відкритими. Далі Лучук звужує свій теоретичний огляд до художнього перекладу, аналізуючи, чому той чи інший твір може бути перекладений кілька разів і в різні історичні періоди. Авторка також висвітлює проблему часової дистанції, яка відокремлює оригінал від його перекладу. Дослідниця говорить про повторні переклади як про форму перекладу тексту. Врешті, Лучук обґрунтовує важливість та актуальність аналізу різних перекладів одного твору в діакронії, що і робить сама у Розділі 4 ("Інтерпретація Шекспірового тексту в українських різночасових перекладах", с. 135–231). Переклади Куліша і Лукаша порівнюються з англійським текстом; аналіз зосереджується на фразеології, різних формах звертань, мікроаналізі монологу Улісса про порядок з дії 1, сцени 3, а також на версифікації. Як можна здогадатися, ці розділи містять багато компаративних прикладів, які для зручності подані в таблицях, а пізніше детально представлені в додатках. Незважаючи на суттєві розбіжності між двома перекладачами, вони обое, як зазначає Лучук в Епілозі, мають схильність до стилістичного пошуку та експериментування, а також до використання фольклорного матеріалу, архаїзмів, діалектизмів, рідковживаних або забутих слів. Куліш виділяється вживанням церковнослов'янїзмів, а Лукаш – застосуванням розмовних висловів. Куліш намагався синтезувати здобутки української книжної традиції з народною мовою; Лукаш також шукав слів у стародавніх літописах та народних традиціях.

Ольга Лучук переконливо, на мою думку, захищає Куліша від звинувачень у тому, що його переклади застарілі, і дає читачам можливість дійти власного висновку, ознайомившись із детально прокоментованим перекладом "Троїла і Крессида", уперше перевиданим тут після публікації у XIX ст. Текстологічна праця авторки монографії над перевиданням Кулішевого перекладу, що охоплює понад двісті сторінок, заслуговує окремого розгляду.

Ця книжка в твердій палітурці є чудовим виданням. Той, хто цікавиться проблемами перекладу або просто любить смакувати слова та відчувати, як Шекспір звучить українською мовою, отримає задоволення від цього вдумливого та багатоаспектного дослідження [2].*

Список використаних джерел

1. Oates, J. C. *The Edge of Impossibility: Tragic Forms in Literature* / Joyce Carol Oates. – New York : Vanguard Press, 1972. – 259 p.
2. Illytzyk, O. Review of Ol'ha Luchuk. Panteleimon Kulish i Mykola Lukash: Perekhresni stezhky perekladachiv; Shekspirova drama "Troil i Kressyda" v konteksti ukrains'koi kul'tury [Panteleimon Kulish and Mykola Lukash: Translators Crossing Paths; Shakespeare's Drama "Troilus and Cressida" in the Context of Ukrainian Culture]. Vydavnytstvo "Akta", 2018. 556 pp. Illustrations. Tables. Appendices. Bibliography. Index. UAH 289,00, cloth / Oleh S. Illytzyk // *East/West: Journal of Ukrainian Studies*. – 2019. – Vol. 6, no. 2. – P. 239–241. – DOI: <https://doi.org/10.21226/ewj547> (дата звернення: 25.10.2020).

Примітка

*Рецензія первісно була надрукована англійською мовою в науковому часописі "East/West", див. Список використаних джерел [2].

Oleh ILNYTZKYJ, Professor Emeritus
University of Alberta, Edmonton, Canada

**REVIEW OF LUCHUK, OLHA. PANTELEIMON KULISH I MYKOLA LUKASH:
PEREKHRESNI STEZHKY PEREKLADACHIV.
SHEKSPIROVA DRAMA TROILUS AND CRESSIDA V KONTEKSTI UKRAINSKOI KULTURY**

Олександр ЧЕРЕДНИЧЕНКО, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

НОВИНКИ ПЕРЕКЛАДУ: ТЕТРАЛОГІЯ АНАТОЛЯ ФРАНСА УКРАЇНСЬКОЮ

Проаналізовано двотомне видання 2019 р. перекладів чотирьох романів А. Франса, а саме: "Книга мого приятеля" і "П'єр Нозьєр" (том 1) та "Малий П'єр" і "Життя в цвіті" (том 2). У цьому виданні вперше опубліковано переклади видатного українського перекладача-дисидента Григорія Кочура, доповнені перекладами представника молодого покоління українського перекладацтва Івана Рябчій. Видання містить передмови сина та невістки Григорія Кочура, Андрія та Марії Кочурів, які по смерті Григорія Кочура в 1994 р. створили в його будинку в м. Ірпінь біля Києва літературний музей Григорія Кочура, де зберігається багато цінних архівних матеріалів, що належать не тільки самому Кочуру, а і його літературним учителям та побратимам, зокрема Миколі Зерову. Кочур почав перекладати тетралогію про П'єра Нозьєра ще перебуваючи на засланні у сталінських таборах біля містечка Інта, що в Республіці Комі. Стилiстика романів А. Франса була суголосною творчій манері Кочура-перекладача, чим, очевидно, і мотивувався його вибір. У перекладі Кочура з великою мірою адекватності відтворено зміст і мовностилістичні особливості авторського нарративу з його органічними рефлексіями та м'якою іронією. Навіть виїшовши зі сталінських таборів та повернувшись в Україну із заслання по смерті Сталіна, Кочур не мав змоги видати цей переклад через свою політичну "неблагонадійність" та фінансові труднощі. На жаль, перекладачеві так і не судилося побачити за життя цю працю опублікованою, і рукопис довгий час зберігався у будинку-музеї в Ірпені. Втрачено ще на засланні значну частину перекладу "П'єрової книги" переклав для двотомного видання Іван Рябчій, який є також видавцем цього твору. Кочур, а за ним і Рябчій, майстерно втіпили в перекладі високу культуру художнього письма класика французької літератури Анатолія Франса, дбаючи і про природність української мови. На важливості природного звучання мови перекладу не раз наголошував сам Григорій Кочур у своїх статтях і рецензіях. Редакторкою цього видання виступила відома перекладачка Олена О'Лір, яка також долучилася до відтворення деяких поетичних фрагментів у тексті. Тетралогія розрахована на різнобічну читачку аудиторію.

Ключові слова: Анатоль Франс, тетралогія, авторський нарратив, Григорій Кочур, Іван Рябчій, Олена О'Лір.

Українська бібліотека перекладної художньої літератури поповнилася чудовим двотомником під загальною назвою "П'єрова книга", в якому зібрано чотири романи А. Франса, а саме: "Книга мого приятеля" і "П'єр Нозьєр" (том 1) [1] та "Малий П'єр" і "Життя в цвіті" (том 2) [2]. Тексти опубліковано у перекладах Григорія Кочура та Івана Рябчій з передмовами Андрія та Марії Кочурів. Вишукано ілюстровані книжки (художник Сергій Тарасенко) вийшли друком у видавництві "Пінзель".

Історія видання не є простою. Корифей українського художнього перекладу Григорій Кочур почав перекладати тетралогію про П'єра Нозьєра, ще перебуваючи на засланні у сталінських таборах в Інті. Ймовірно, його привабив не лише зміст романів А. Франса, а також і їхня стилістика, суголосна творчій манері перекладача. Колись поет і перекладач Богдан Лепкий закликав "вибирати твори, що нам особливо подобаються, і таких авторів, які нам промовляють до душі, бо перекладач мусить відчувати автора, перейнятися його способом думання й писання, його темпераментом, мусить отождествитися з ним, а про себе забути". Кочурів переклад цілком відповідає цій настанові: у ньому з великою мірою адекватності відтворено зміст і мовностилістичні особливості авторського нарративу з його органічними рефлексіями та м'якою іронією. За радянських часів видати переклад було неможливо спочатку через політичні репресії, а пізніше – через фінансові труднощі. Тож перекладачеві не судилося побачити за життя видрукований текст. По смерті Григорія Кочура у 1994 р. його нащадки довгий час дбайливо зберігали рукопис у будинку-музеї в Ірпені. Проте в ньому бракувало значної частини перекладу "П'єрової книги", яка безслідно пропала ще на засланні. На щастя, завдяки зусиллям молодого перекладача і видавця Івана Рябчій втрачені фрагменти тексту були відновлені, і читач отримав повну українську версію тетралогії Франса.

Вигаданий письменником центральний персонаж є насправді його двійником, і цей прийом дав змогу автору легко і невимушено описати спогади про власне дитинство. П'єр Нозьєр з'являється вже в першому романі циклу "Книга мого приятеля" (1885 р.), який розповідає про дитячі роки П'єра/Анатолія Франса через опис різних сцен життя і перших почуттів кохання. Про автобіографічність твору говорить сам автор у листі до видавця, визнаючи, що він замінив лише кілька деталей своєї біографії: його батько був не місцевим лікарем, а книгарем на набережній Вольтера у Парижі, і тому родина жила набагато скромніше, ніж це зображено в романі.

Другий роман вийшов 1899 р. під назвою "П'єр Нозьєр" і складався з трьох частин. У першій, дуже автобіографічній, частині знову йдеться про спогади дитинства. Другу коротшу частину "Нотатки П'єра Нозьєра на сторінках вели-

кого видання Плуларха" присвячено роздумам про різні прояви людського буття. Третя частина "Подорож П'єра Ноз'єра по Франції" описує враження, справлені знаковими місцями у провінції – від Пікардії до Бретані.

Третій роман "Малий П'єр", що вперше вийшов друком у 1918 р., продовжує розвідку спогадів дитинства, які переповідаються від першої особи головного героя твору так само, як і в інших романах циклу. Заключний роман "Життя в цвіті" розповідає про юність П'єра Ноз'єра. Анатоль Франс, вже Нобелівський лауреат (1921), написав його у 1922 р., за два роки до свого відходу у вічність.

В ідеалі робота двох перекладачів над текстами одного романного циклу потребує їхньої тісної співпраці для узгодження творчих рішень, часом доволі складних. Однак в дійсності часто буває не так, особливо коли одному перекладачеві доводиться завершувати те, що не встиг завершити інший. В українському перекладацтві такі приклади є: згадаймо бодай "Дон Кіхота" у перекладі Миколи Лукаша і Анатолія Перепаді. У нашому випадку стосовно перекладів Франса могло йтися лише про віртуальну співпрацю двох перекладачів у гармонізації їхніх індивідуальних стилів задля збереження стилю автора оригіналу. Треба сказати, що така гармонізація в цілому вдалася, і стиль першов твору не був порушений у перекладі. Українські версії засвідчують, що перекладачі відтворили той образ Франції, який змалював у своїх романах Анатоль Франс. Ритм його прози загалом збережено в перекладі.

Можна дискутувати щодо вибору окремих лексичних відповідників і синтаксичних конструкцій. Наприклад, у художньому дискурсі цілком можливо не перекладати іншомовні форми звертання, а вживати їхні українські транскрипції, що дає змогу посилити національний колорит у друготворі (пор. *мадам Боварі*, *містер Сміт*). Як правило, не перекладаються, а вилучаються поширені у французьких текстах присвійні прикметники, коли вони не мають суттєвого значення, а виконують суто конструктивну функцію: *Вона стала до (своєї) роботи*. Ці зауваги аж ніяк не ставлять під сумнів високу культуру і природність української мови розглядуваного перекладу. На такій важливій вимозі до перекладу класичної художньої літератури не раз наголошував сам Григорій Кочур у своїх статтях і рецензіях. Очевидно, факту природності мови перекладу романів Франса посприяла робота редактора, яку сумлінно виконала відома перекладачка Олена О'Лір. Вона ж долучилася до відтворення деяких поетичних фрагментів у тексті.

Нові переклади прози Анатолія Франса безумовно зацікавлять різновікову читацьку аудиторію. Вони є зразками джерелоцентричного підходу, який полягає у максимально можливому наближенні до оригіналу та його адекватному перевтіленні в естетиці української лінгвокультури. У цьому вбачається їхній зв'язок із перекладацькою традицією неокласиків, до якої належав і яку активно поширював своєю творчістю Григорій Кочур.

Список використаних джерел

1. Анатоль Франс. П'єрова книга: роман / Пер. з фр. Григорія Кочура. – Т. 1. – Київ: Пінзель, 2019. – 320 с.
2. Анатоль Франс. П'єрова книга: роман / Пер. з фр. Григорія Кочура та Івана Рябчія. – Т. 2. – Київ: Пінзель, 2019. – 352 с.

Oleksandr CHEREDNYCHENKO, Dr. Sci. (Philol.), Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

NEW TRANSLATIONS: ANATOLE FRANCE'S TETRALOGY IN UKRAINIAN

The article analyzes the 2019 two-volume edition of four novels by A. France, namely: "The Book of My Friend" and "Pierre Nozier" (Volume 1) as well as "Little Pierre" and "Life in Bloom" (Volume 2) in Ukrainian translation. For the first time, this edition makes public the translations of the abovementioned novels by the outstanding Ukrainian dissident translator of the late Soviet epoch Hryhoriy Kochur, supplemented by translations of Ivan Ryabchiy, a representative of the young generation of Ukrainian translators. The publication contains two forewords by the son and daughter-in-law of Hryhoriy Kochur, Andriy and Maria Kochur, who after the death of Hryhoriy Kochur in 1994, created the Hryhoriy Kochur Literary Museum based in the translator's house in Irpin near Kyiv, which preserves many valuable archival materials that belonged not only to Kochur himself, but also to his literary teachers and colleagues, in particular, Mykola Zerov. Kochur began translating Anatole France's tetralogy about Pierre Nozier while still in exile in Stalinist camps near the town of Inta in the Komi Republic. The style of France's novels was in line with the creative style of Kochur-translator, which fact, apparently, motivated the latter's choice. Kochur's translation reproduces the content as well as linguistic and stylistic features of the author's narrative, marked by organic reflections and mild irony, with a high degree of adequacy. Even after leaving Stalin's camps and returning to Ukraine from exile following Stalin's death, Kochur was unable to publish his translation of the tetralogy because of his political "unreliability" and financial difficulties. Unfortunately, the translator was never destined to see this work published during his lifetime, but the manuscript has been thoughtfully kept in the house-museum in Irpin for a long time. A significant part of the translation of "Pierre's Book" lost in exile was translated for this edition by Ivan Ryabchiy, who is also the publisher of this work. Kochur, followed by Ryabchiy, skillfully embodied in their translation the high culture of literary writing of the classic of French literature, Anatole France, concurrently caring for the naturalness of the Ukrainian language. In his scholarly articles and reviews, Hryhoriy Kochur himself has repeatedly emphasized the importance of the natural sound of the language of translation. Well-known translator Olena O'Lear, who also contributed to the verse reproduction of poetic fragments in the novels, is the editor of this publication. The tetralogy is designed for readers of all ages.

Keywords: Anatole France, tetralogy, author's narrative, Hryhoriy Kochur, Ivan Ryabchiy, Olena O'Lear.

References

1. Frans, A. (2019). *Pierova knyha* (Vol. 1) (H. Kochur, Trans.). Kyiv: Pinzel.
2. Frans, A. (2019). *Pierova knyha* (Vol. 2) (H. Kochur & I. Riabchiy, Trans.). Kyiv: Pinzel.

Наукове видання



ВІСНИК КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ІНОЗЕМНА ФІЛОЛОГІЯ

Випуск 1 (53)

Редактор *С. Крушельницька*

Оригінал-макет виготовлено ВПЦ "Київський університет"

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи та електронні носії не повертаються.



Формат 60x84^{1/8}. Ум. друк. арк. 11,7. Наклад 300. Зам. № 221-10296.
Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф 3.
Підписано до друку 09.11.21

Видавець і виготовлювач
ВПЦ "Київський університет"

Б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28
e-mail: vpc_div.chief@univ.net.ua; redaktor@univ.net.ua
http: vpc.univ.kiev.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02