

801
к-65



В. В. КОПТИЛОВ

ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ



В учебном пособии освещаются актуальные теоретические вопросы науки о переводе, такие как методологические основы советской науки и переводе, типы и виды перевода, области переводоведения, даются сведения о связи переводоведения с другими филологическими науками.

Значительное внимание уделяется особенностям перевода произведений различных жанров. Образцы перевода художественных, публицистических и научных текстов сопровождаются заданиями, ориентированными на сравнительный анализ переводов с оригиналами.

Для студентов филологических факультетов.

Рецензенти: д-р філол. наук М. М. Пилинський (Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР), д-р філол. наук І. Є. Грицютенко (кафедра загального мовознавства і історії мови Львівського державного університету).

Редакція літератури з філології та журналістики

Зав. редакцією М. Л. Скірта

К 4603000000—105 326—82
М224(04)—82

© Видавниче об'єднання
«Вища школа», 1982

БІБЛІОТЕКА
Івано-Франківського
педагогічного інституту
ІНВ. № 460547

Метою курсу «Теорія і практика перекладу» є ознайомлення студентів філологічних факультетів з проблематикою науки про переклад. Особлива увага в курсі приділяється питанням перекладу художніх творів. Це пов'язано зі спеціалізацією студентів-філологів, зокрема з такими курсами, як «Історія української літератури», «Історія російської літератури», «Література народів СРСР», «Зарубіжна література», «Аналіз художнього твору», «Практична стилістика» та ін. Але даний курс дає також уявлення і про специфіку інших видів та жанрів перекладу.

Курс «Теорія і практика перекладу» знайомить з актуальними питаннями теорії і критики перекладу, показує основні етапи розвитку мистецтва перекладу, прищеплює навички філологічного аналізу перекладу в зіставленні з оригіналом. У курсі наочно демонструються великі досягнення радянської перекладацької школи, пов'язані з іменами таких визнаних майстрів художнього перекладу, як М. Лозинський, М. Любимов, М. Рильський, С. Маршак, М. Бажан, К. Чуковський, О. Кундзіч, Я. Семяжон, В. Мисик, С. Ковганюк, В. Левік, Борис Тен, Л. Гінзбург, Д. Паламарчук і багато інших. Значну увагу приділено в курсі жанровій диференціації оригіналів і зумовленим нею відмінностям завдань та способів перекладу.

Курс побудовано на основі розгляду текстів українських перекладів прозових та поетичних творів російської, білоруської, а також зарубіжних літератур. Розглядаються й російські переклади з української літератури.

Завданням курсу є розвинення у студентів здатності об'єктивно, на основі вироблених радянською наукою про переклад критеріїв, оцінювати художні переклади. Крім того, курс активізуватиме творчі здібності перекладачів-початківців і сприятиме вдосконаленню цих здібностей.

МЕТОДОЛОГІЧНА ОСНОВА РАДЯНСЬКОЇ НАУКИ ПРО ПЕРЕКЛАД

Методологічною основою радянської науки про переклад є марксистсько-ленінська філософія — праці К. Маркса, Ф. Енгельса, В. І. Леніна, найважливіші партійні документи сучасності, рішення з'їздів партії та пленумів ЦК КПРС, доповіді та виступи Генерального секретаря ЦК КПРС, Голови Президії Верховної Ради СРСР Л. І. Брежнєва.

Вирішальну роль для вироблення правильного ставлення до найважливіших проблем перекладу відіграють положення ленінської теорії відображення. Величезне методологічне значення для правильного розв'язання проблеми переходу від чуттєвої конкретності оригіналу до чуттєвої конкретності перекладу має сформульоване В. І. Леніним класичне положення діалектичного матеріалізму: «Від живого споглядання до абстрактного мислення і від нього до практики — такий є діалектичний шлях пізнання істини, пізнання об'єктивної реальності»¹. Застосування цього положення в теорії і на практиці спростовує метафізичні, антинаукові уявлення про можливість «безпосереднього», дослівного перевтілення тексту першотвору в текст перекладу: спроби такого «перевтілення» не можуть дати нічого, крім безпорядного підрядника, позбавленого будь-якої естетичної вартості. Так само неправомірним у світлі наведених думок В. І. Леніна виглядає спроба «безпосереднього» зіставлення слів, словосполучень та речень тексту оригіналу й тексту перекладу. Ні перекладач, ні дослідник перекладу не можуть ігнорувати найважливішого моменту переходу від живого споглядання, сприймання оригінального художнього твору до абстрактного мислення, до усвідомлення основних ідейно-художніх особ-

¹ Ленін В. І. Повн. збір. творів, т. 29, с. 142.

ливостей цього твору та вироблення його концепції. Застосування цієї концепції на практиці, у процесі створення самого тексту перекладу — запорука ідейної та художньої цілісності перекладу, його відповідності оригіналові.

Відоме гносеологічне положення В. І. Леніна — «...відображення не може існувати без відображуваного, але відображуване існує незалежно від відображуючого»² — доводить неспроможність будь-яких спроб відірвати переклад від оригіналу, розглядати його ізольовано, оцінювати без зіставлення з першотвором. Розгляд відображення (перекладу) поза його зв'язком з відображуваним (художньою цілістю оригіналу, в якому відбилася об'єктивна реальність) призводить до абсолютизації відображення та ідеалістичного приписування йому незалежного існування. Певна річ, тут йдеться про специфіку перекладу як такого. Зрозуміло, що перекладні тексти можуть розглядатися й в інших аспектах: як фактори розвитку літературної мови, як джерела збагачення її образних засобів тощо.

У світлі філософської думки В. І. Леніна стає зрозумілою необґрунтованість вимог відтворювати в перекладі все, що міститься в оригіналі (саме на таких вимогах, які неможливо виконати в художньому перекладі, намагаються побудувати доведення принципової нездійсненності перекладу ідеалістичні теоретики): «Предмети наших уявлень відрізняються від наших уявлень, річ у собі відрізняється від речі для нас, бо остання — тільки частина або одна сторона першої, як сама людина — лиш одна часточка природи, яка відбивається в її (людини) уявленнях»³. Разом з тим безкомпромісна ленінська критика релятивізму («Мова йде... про відповідність між свідомістю, яка відображає природу, і природою, яку відображає свідомість»⁴) спростовує спроби відмовитися від чітких критеріїв оцінки перекладу, амністувати переклади, далекі від оригіналів, а часом навіть ворожі їм.

Виняткове значення для розуміння історії перекладу має положення В. І. Леніна про діалектику відображен-

² Ленін В. І. Повн. збір. творів, т. 18, с. 59—60.

³ Там же, с. 109.

⁴ Там же, с. 127.

ня, висловлене в конспекті книги Гегеля «Наука логіки»: «Пізнання є вічне, безконечне наближення мислення до об'єкта. *Відображення* природи в думці людини треба розуміти не «мертво», не «абстрактно», *не без руху, не без суперечностей*, а у вічному процесі руху, виникнення суперечностей і розв'язання їх»⁵. Керуючися цим положенням, ми можемо правильно зрозуміти й загальний прогрес мистецтва перекладу, і відступи на шляху прогресу, і боротьбу протилежних тенденцій в історії перекладу, зумовлену поряд з іншими причинами також пошуками найефективніших способів «наближення мислення до об'єкта». Ця ленінська ідея проливає світло й на проблему багатократного звертання перекладачів до одних і тих же творів,— як правило, шедеврів світової літератури. Кожен новий переклад стає при цьому наче новою ланкою «вічного процесу руху» — нового, все більш глибокого розкриття перед читачем ідейно-мистецької повноти визначного літературного твору.

Глибокий знавець багатьох мов — німецької, англійської, французької, італійської, польської, української, шведської, грецької, латинської, автор численних перекладів, серед яких особливе місце належить перекладам творів К. Маркса і Ф. Енгельса, В. І. Ленін дав глибокі узагальнення суті перекладацької діяльності.

В. І. Ленін рішуче виступав проти будь-яких перекручень у перекладі думок автора оригіналу. Критикуючи в «Матеріалізмі та емпіріокритицизмі» переклад махістом Б. Базаровим цитати з Ф. Енгельса, В. І. Ленін спиняється на одному з кардинальних питань перекладу — на співвіднесеності окремого слова з усім контекстом, у якому воно виступає⁶. Велике значення має висунутий тут критерій відповідності окремого положення всієї послідовності думок автора. Повноцінним переклад може бути лише тоді, коли кожна думка автора твору в перекладі буде співзвучна системі його поглядів у першотворі.

З ленінських висловлювань про переклад, зокрема з зауважень щодо міркувань Скворцова про «вільний переклад» «Капіталу» К. Маркса, впливає висновок

⁵ Ленін В. І. Повне зібр. творів, т. 29, с. 164.

⁶ Див.: Там же, т. 18, с. 97—105.

про винятково уважне ставлення до слова, але не до будь-якого слова тексту, а до того, що втілює основний зміст висловленої в оригіналі думки⁷. Погляди В. І. Леніна на переклад як на творчий процес діаметрально протилежні теорії та практиці буквалізму, не спроможного відокремити в тексті основне від другорядного.

Безпосередньо стосуються творчих проблем перекладу висловлювання К. Маркса і Ф. Енгельса. Зауваження Карла Маркса (в листі до М. Даніельсона від 28 травня 1872 року та в листі до В. Бракке від 6 листопада 1876 року) і Фрідріха Енгельса (в листі до Е. Бернштейна від 5 лютого 1884 року) про потребу збереження в перекладі «своєрідного стилю» автора, «легкості та гнучкості мови» оригіналу стосуються перекладу наукової літератури та публіцистики, проте їх принципове значення набагато ширше. Висновки з цих зауважень мають велике значення також для теорії та практики художнього перекладу.

Велике значення для вироблення правильного підходу до перекладу має відома стаття Ф. Енгельса «Як не слід перекладати Маркса». Вказуючи на численні вади перекладу «Капіталу» англійською мовою, зробленого Бродхаусом, Ф. Енгельс приходить до висновку, що перекладач примушує автора говорити якраз протилежне тому, що він говорить насправді. Думки Ф. Енгельса про неодмінні умови успіху праці перекладача (виразну німецьку мову слід передавати виразною англійською мовою; треба використовувати найкращі ресурси мови; новостворені німецькі терміни потребують створення відповідних нових англійських термінів⁸) стосуються усіх видів та жанрів перекладу.

Величезну увагу розвитку перекладу в нашій країні приділяють Комуністична партія Радянського Союзу і Радянський уряд. «Жовтень розбив кайдани соціального і національного гніту, підняв до самостійної історичної творчості всі народи нашої країни. Встановлення влади робітничого класу, суспільної власності на засоби виробництва заклало міцний фундамент вільного розвитку всіх націй і народностей, їх тісної єдності і дружби»,— говорить у постанові ЦК КПРС «Про

⁷ Див.: Ленін В. І. Повн. зібр. творів, т. 3, с. 581—583.

⁸ Див.: Маркс К., Енгельс Ф. Твори, т. 21, с. 227.

60-у річницю утворення Союзу Радянських Соціалістичних Республік» (К., 1982, с. 3). Як відзначив Леонід Ілліч Брежнев, «...у нас склалась і розцвіла єдина за духом і за своїм принциповим змістом радянська соціалістична культура. Ця культура включає в себе найцінніші риси і традиції культури та побуту кожного з народів нашої Батьківщини. В той же час будь-яка з радянських національних культур живиться не тільки з власних джерел, але й черпає з духовного багатства інших братніх народів і, з свого боку, благотворно впливає на них, збагачує їх»⁹.

Переклад художньої літератури в нашій багатонаціональній країні є найважливішим складником дальшого поступу культури, оскільки саме він покликаний забезпечити активне творче взаємозбагачення національних культур нашої країни, ознайомлення їх із здобутками всіх прогресивних культур світу.

Радянські перекладачі, озброєні найпередовішим у світі вченням марксизму-ленінізму, творять вагомий внесок у розвиток радянської культури. «Плани майбутнього, плани комунізму надихають і об'єднують усі радянські народи в непорушне, єдине, багатонаціональне ціле. Письменники-перекладачі своїм посильним внеском зміцнюють цю єдність. Їх труд сприяє здійсненню ленінського заповіту про те, що комуністом можна стати, лише оволодівши й осягнувши все цінне й найкраще, створене людством»¹⁰.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

- Маркс К. Лист до М. Даніельсона від 28 травня 1872 р.—*Маркс К., Енгельс Ф.* Твори, т. 33.
Маркс К. Лист до В. Бракке від 6 листопада 1876 р.— Там же, т. 34.
Енгельс Ф. Лист до Е. Бернштейна від 5 лютого 1884 р.— Там же, т. 36.
Енгельс Ф. Як не слід перекладати Маркса.— Там же, т. 21.
Ленін В. І. Розвиток капіталізму в Росії.— Повн. збір. творів, т. 3.
Ленін В. І. Матеріалізм і емпіріокритицизм.— Там же, т. 18.
Ленін В. І. Філософські зошити.— Там же, т. 29.
Програма Комуністичної партії Радянського Союзу. К., 1976.
Брежнев Л. І. Звітна доповідь Центрального Комітету КПРС

⁹ Брежнев Л. І. Ленінським курсом, т. 4. К., 1974, с. 57.

¹⁰ Бажан М. Высокая миссия.— Мастерство перевода, сб. 2. М., 1977, с. 15.

XXVI з'їздові Комуністичної партії Радянського Союзу.— Матеріали XXVI з'їзду КПРС. К., 1981.

Про 60-у річницю утворення Союзу Радянських Соціалістичних Республік. Постанова ЦК КПРС від 19 лютого 1982 року. К., 1982.

Справа всієї партії. Матеріали Всесоюзної наради політичних працівників. К., 1979.

Коптілов В. В. Першотвір і переклад. К., 1972 (розділ *Невичерпна скарбниця ідей*).

Поляков М. Г. Иностранные языки в жизни и деятельности В. И. Ленина. М., 1977.

Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М., 1968, гл. 3.

Яковлев Б. Ленинская школа.— В кн.: Мастерство перевода. М., 1963.

ПЕРЕКЛАД, ЙОГО ТИПИ ТА ВИДИ

У найзагальнішому плані переклад можна визначити як збереження змісту повідомлення при зміні його мовної форми. Таке визначення цілком задовільне, коли ми маємо на увазі найдавніший тип мовного спілкування за допомогою перекладу, а саме — усний переклад висловлювань представників різномовних племен у ті віддалені часи, коли ще не існувало писемності. Проте після виникнення писемності розвивається писемний переклад, який враховує не тільки зміст повідомлення, але й певні особливості виразу цього змісту. Найдавнішими писаними перекладами, які збереглися до нашого часу, є вавилонський переклад шумерського епосу «Тільгамеш», а також перекладні тексти документів з бібліотеки ассирійських царів у Ніневії, які датуються II тисячоліттям до н.е., отже, віддалені від нас на три з половиною тисячі років.

У наші дні усний переклад продовжує існувати у вигляді так званого синхронного (тобто одночасного) перекладу. Перекладачі-синхроністи обслуговують міжнародні конференції та з'їзди, політичні наради, дипломатичні переговори. Вони перекладають наукові доповіді та політичні виступи паралельно з їх виголошенням рідною мовою автора.

Але основний тип перекладу в наш час — переклад писемний. Поряд із традиційними перекладами, які виконуються людьми, в середині XX століття виник переклад автоматичний (або машинний). Цей переклад здійснює електронно-обчислювальна машина на основі спеціально складеної для неї програми. ЕОМ

може перекладати лише порівняно нескладні тексти зі спрощеною граматиною та стандартизованим словником. Слова в таких текстах не повинні мати переносних значень, отже, автоматичний переклад художніх творів неможливий. Проте машинний переклад науково-технічної літератури виправдовує себе, в основному, завдяки величезній швидкості, з якою його здійснює електронно-обчислювальна машина.

Інші види писемного перекладу характеризуються насамперед жанрово-стильовими різновидами текстів оригіналів. Так, розрізняємо переклад офіційно-ділових текстів, наукових творів, газетно-інформаційних повідомлень і публіцистики. Особливо складний, творчий характер має переклад художніх творів.

У зв'язку з тим, що форма і зміст художнього твору перебувають у нерозривній діалектичній єдності, найважливішим завданням художнього перекладу є збереження цієї єдності. Перекладач повинен не тільки правильно відтворити ідеї автора роману, драми чи поеми, а й відобразити спосіб художнього втілення цих ідей, передати образність оригіналу з не меншою силою, ніж це зробив його автор. Звідси пильна увага перекладача художнього твору до його семантики і до його стилістики. Досконалим перекладом художнього твору може вважатися лише такий переклад, який передає ідейно-образну суть першотвору через відображення його семантико-стилістичної структури. Всі важливі складники оригіналу в їх взаємозв'язках між собою і художньою цілістю твору мають бути відбиті в перекладі.

Переклад поезії істотно відрізняється від перекладу прози, оскільки сама природа поетичного твору має чимало відмінностей від природи твору прозового (значно більша вага окремого слова, широке використання фонетичних засобів організації тексту, ритміко-інтонаційна своєрідність і т. п.). Певні особливості має й переклад драматургії, в якій надзвичайно важливу роль відіграє індивідуалізація мови персонажів як основний засіб розкриття їх внутрішнього світу.

Існує також специфіка перекладу дитячої літератури, оскільки перекладач має враховувати особливості сприймання художнього твору неповнолітнім читачем.

Крім перекладу, розрахованого на цілісну репрезентацію читачеві іншомовного художнього твору, мають певне поширення також переклади, які переслідують спеціальну мету: надавати допомогу фахівцям, не обізнаним з мовою оригіналу. Наприклад, режисер, що здійснює постановку драматичного твору, зацікавлений мати в своєму розпорядженні поряд із повноцінним художнім перекладом, адресованим широким колом читачів, також переклад, який наближався б до підрядкового і давав би уявлення про найменші дрібниці змісту. Саме з такою метою відомий радянський шекспірознавець М. М. Морозов переклав прозою «Гамлета» і «Отелло» В. Шекспіра. Так само деякі стародавні художні твори можуть перекладатися не для того, щоб доставати від них естетичне задоволення, а, скажімо, з науковою метою, для того, щоб видобути з них максимум відомостей про віддалену від нас епоху. В окремих випадках (наприклад, для публікації в журналі, який має обмежений обсяг) може бути виправданим і скорочений переклад великого прозового твору. Переклади фрагментів прозових, поетичних або драматургічних текстів великого обсягу бувають потрібні для створення навчальних хрестоматій з зарубіжної літератури, антологій, тематичних збірників і т. п.

Окремо слід сказати про адаптовані переклади творів, складних для сприймання (наприклад, переклади для дітей таких оригіналів, призначених авторами для дорослих читачів, як «Дон Кіхот» М. Сервантеса чи «Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле). У кожному конкретному випадку адаптація-приспосовування має здійснюватися за певними принципами. Але усунування непотрібних для дітей другорядних деталей не може переростати у відмову від збереження ідейно-художньої основи першотвору.

Важливу роль у перекладі відіграють жанрові особливості оригіналів. Переклад афоризмів чи прислів'їв, у яких кожне слово — на вагу золота, безперечно, відрізняється від перекладу народного епосу з типовими для цього жанру багатократними повторами так званих фольклорних формул. Відтворення в перекладі такої класичної строги, канонічної форми, як сонет — 14-тирядковий вірш певної строфічної будови з чітко визначеним членуванням змісту, з усталеною системою

римування, вимагає іншого підходу, ніж праця над перекладом верлібру — вільного віршу, який не має ні рими, ні окресленого розміру.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М., 1975, гл. 1 (4. Виды перевода).

Комиссаров В. Н. Слово о переводе. М., 1973, гл. 4 (4. Факторы, влияющие на процесс перевода. 1) Особенности и характер переводимого текста).

Попович А. Проблемы художественного перевода. М., 1980 (гл. Методологические проблемы перевода).

— Райс К. Классификация текстов и методы перевода.— В кн.: Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978.

Резвин И. И., Розенцвейг В. Ю. Основы общего и машинного перевода. М., 1964, гл. 1, § 3.

Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М., 1968, гл. 6.

ГАЛУЗИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА — НАУКИ ПРО ПЕРЕКЛАД

Серед численних галузей науки про переклад насамперед виділяємо загальну теорію перекладу, яка досліджує універсальні закономірності збереження вираженої засобами однієї мови інформації при її перевирізанні засобами іншої мови. Загальна теорія перекладу, спираючися на поняття структурної лінгвістики та теорії інформації, розглядає переклад як міжмовну комунікацію, а сам процес перекладу як такий, що складається з двох основних етапів — аналізу (розуміння повідомлення) і синтезу (творення повідомлення). У центрі уваги загальної теорії — типи реалізації процесу перекладу, різноманітні перетворення текстів при перекладі.

Положення загальної теорії перекладу конкретизують на матеріалі двох мов, які вступають між собою в контакт у процесі перекладу, часткові теорії перекладу (наприклад, перекладу з російської мови на українську, з англійської мови на французьку і т. п.). Часткові теорії аналізують під кутом зору процесу перекладу лексичні, морфологічні, синтаксичні особливості двох мов і виробляють рекомендації щодо найбільш ефективних способів перекладу текстів.

З частковими теоріями перекладу взаємодіють стилістичні теорії перекладу, які узагальнюють практику

перекладу текстів, що належать до певного функціонального стилю. Отже, маємо теорії перекладу наукових та технічних текстів, офіційно-ділових текстів, газетно-інформаційних повідомлень, публіцистики. Найбільш розвиненою з-поміж стильових теорій є теорія художнього перекладу. Мета цієї галузі перекладознавства — виходячи з найвищих досягнень перекладацької практики, шукати шляхів дальшого вдосконалення мистецтва перекладу, всебічно досліджувати особливості творчого процесу перекладу літературних творів та розробляти принципи його аналізу й критерії його оцінки.

З теорією художнього перекладу щільно пов'язана його історія. Ця галузь науки про переклад досліджує та узагальнює досвід перекладачів минулого, з'ясовує, як і чому змінювалися методи перекладу, що нового ніс із собою той чи інший метод. Без історії художнього перекладу неможлива побудова його теорії: адже сучасний стан перекладу обумовлений попередніми етапами його розвитку. Історія перекладу висвітлює також різноманітні зв'язки перекладної літератури з літературою оригінальною, їх взаємовпливи. Вона аналізує обумовлене історичними причинами переосмислення творчості тих чи інших письменників у перекладі, розглядає запозичення образів, ідей та мотивів із творів зарубіжних авторів через переклади та переспіви.

Положеннями теорії та історії перекладу послуговується критика художнього перекладу, завдання якої — давати обґрунтовану оцінку нових перекладів. Критика перекладу не тільки розглядає переклад у зіставленні з оригіналом, а й оцінює доцільність добору для перекладу творів іншомовної літератури; аналізує текст перекладу не лише в порівнянні з оригіналом, а й з погляду відповідності мови перекладу нормам літературної мови, якою перекладено твір. Критика художнього перекладу спирається на розроблені теорією принципи та критерії оцінки. Вона відіграє істотну роль у розвитку художнього перекладу, популяризує його найкращі здобутки й засуджуючи порочні тенденції — формалізм, довільність, прояви неповаги до автора оригіналу й читача перекладу.

Отже, розвиток усіх трьох галузей науки про художній переклад взаємообумовлений розвитком кожної з них.

У той час як загальна і часткові теорії перекладу виявляють найбільшу близькість до таких лінгвістичних наук, як лексикологія і граматики (часткові теорії перекладу безпосередньо ґрунтуються на порівняльній лексикології та граматиці двох мов), теорія художнього перекладу закономірно пов'язана і з лінгвістикою, і з літературознавством. Зв'язок теорії художнього перекладу з мовознавством зрозумілий, оскільки «першоелементом» художнього твору, за відомим висловом М. Горького, є мова. Серед галузей лінгвістики найближча до теорії художнього перекладу стилістика, зокрема стилістика художнього мовлення. Зв'язок між теорією художнього перекладу і теорією літератури (як і між історією перекладу і історією літератури) зумовлюється тим, що зусилля перекладача й дослідника зосереджуються в даному разі не просто на тексті, а на тексті художнього твору, в якому знаходять прояв закономірності функціонування художньої літератури як мистецтва слова.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Комиссаров В. Н. Перевод как объект лингвистического исследования.— Вступ. ст. в кн.: Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978.

Коптілов В. В. Першотвір і переклад. К., 1972 (*Вступ*).

Резвин И. И., Розенцвейг В. Ю. Основы общего и машинного перевода. М., 1964, гл. 1, § 4—7.

Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М., 1968, гл. 1.

Федоров А. В. Теория и практика перевода в ряду других филологических дисциплин.— В кн.: Славянская филология, вып. 3. Л., 1975.

ЗВ'ЯЗОК ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА З ІНШИМИ ФІЛОЛОГІЧНИМИ НАУКАМИ

Наука про переклад щільно пов'язана з іншими галузями філології. Вона виникла на перехресті літературознавства й лінгвістики, але не всі розділи цих двох наук мають до неї безпосереднє відношення.

Оскільки перекладач завжди працює над текстом конкретного художнього твору, то для нього велике значення має заглиблення в літературознавчі й аналіз цього твору. Такі класичні праці, як «Із секретів поетичної творчості» І. Я. Франка чи «В майстерні

художника слова» О. І. Білецького, дуже багато дають і перекладачеві, і дослідникові перекладу. Вони вчать уважно вчитуватися в текст, замислюватися над проблемами психології творчості, зважувати роль окремої деталі в її відношенні до цілого твору. Вони вчать сприймати текст на тлі всієї творчості автора в її взаємозв'язках із суспільним життям, проникати в глибини ідейно-художнього задуму письменника, розуміти багатогранність створених ним образів.

Значну допомогу перекладачеві може подати й структурне дослідження художніх творів, зразки якого наведено в книжках Ю. М. Лотмана («Структура художественного текста». М., 1970; «Анализ поэтического текста. Структура стиха». Л., 1972) та працях інших представників цього напрямку. Діалектична єдність форми й змісту художнього твору переконливо розкривається в процесі проникнення в його структуру. На перший погляд дрібні й малопомітні елементи художнього тексту виявляють у ході структурного аналізу свою необхідність і значущість для створення художніх образів.

Неабияке значення для перекладача має й та галузь лінгвістики, яку найвизначніший її представник В. В. Виноградов назвав наукою про мову художнього твору. Уважне вивчення мовного арсеналу письменника, розуміння функції тих чи інших мовних засобів у контексті його творів прояснюють перекладачеві чимало творчих завдань, підказують правильне їх розв'язання. Зразковими працями такого плану є дослідження В. В. Виноградова «Язык Пушкина», «Стиль Пушкина», його праці про мову та стиль Гоголя, Ахматової й інших письменників, дослідження І. К. Білодіда, присвячені мові українських радянських поетів і прозаїків, праці П. П. Плюща про мову Котляревського тощо.

Всі ці галузі філології, їх методи та здобутки повинні сприйматися перекладачами й дослідниками перекладу в їх взаємопов'язаності та взаємодоповнюваності. Перекладач має бути водночас і літературознавцем, і лінгвістом, бо в його праці ніби «знімається» протиставлення цих двох філологічних наук. Відійшли в минуле наївні суперечки про те, до якого «відомства» належить наука про переклад — літературознавчо чи

лінгвістичного. У наші дні все більш поширюється погляд на перекладознавство як на повноправний розділ філології, що має свій предмет і методи, що співвідносяться з окремими галузями наук про літературу і про мову, але не розчиняється ні в лінгвістиці, ні в літературознавстві.

Це, певна річ, не означає, що ті чи інші лінгвістичні чи літературознавчі ідеї не можуть прищепитися на ґрунті науки про переклад. Навпаки, вони можуть бути дуже корисними для її розвитку. Прикладом такої актуальності для перекладознавства наукової ідеї, висловленої свого часу без будь-якого зв'язку з перекладом, може служити положення великого вітчизняного філолога О. О. Потебні про будову художнього твору.

Уподібнюючи структуру художнього твору структурі слова, О. О. Потебня вважав, що вона складається з трьох компонентів: *зовнішньої форми*, тобто обробленого відповідним чином матеріалу (мови), *змісту* і *внутрішньої форми*, тобто способу уявлення змісту (у поетичному творі це образ). Ці три компоненти має оригінал, і так само твір, що з'являється внаслідок процесу перекладу, має три відповідні компоненти. Але ставлення перекладача до кожного з них цілком відмінне. Якщо — в ідеалі, принаймні, — *зміст* твору має лишатися *незмінним*, а *зовнішня форма* підлягає цілковитій *заміні*, то основною сферою застосування майстерності, здібностей, вправності перекладача залишається саме *внутрішня форма*, тобто *образність* художнього твору. Аналогічний процес, — але, зрозуміло, в простішому вигляді, — маємо при перекладі нехудожнього тексту: зміст висловлювання вихідною і цільовою мовою має бути тотожним, зовнішня форма висловлювання (звучання слів, їх порядок, притаманні їм граматичні категорії тощо) замінюється відповідно до специфіки цільової мови, а внутрішня форма слів і словосполучень трансформується таким чином, щоб забезпечити адекватний зв'язок між успадкованим змістом і новонародженою формою.

Якщо це так, то можна поставити на службу науки про переклад усе багатство думок О. О. Потебні про внутрішню форму слова і художнього твору¹¹.

¹¹ Див.: Потебня А. А. Из лекций по теории словесности Харьков, 1894.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

- Амбрасас-Саснава К. Где ставят переводоведение на книжных полках? — Мастерство перевода, сб. 2. М., 1977.
Бархударов Л. С. Язык и перевод. М., 1975, гл. 1 (3. Место теории перевода среди других дисциплин).
Бауш К. Р. Сравнительное языкознание, прикладная лингвистика и перевод. — Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978.
Гачечиладзе Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М., 1972 (Некоторые общие вопросы).
Комиссаров В. Н. Слово о переводе. М., 1973 (Введение).
Огнев В. Время синтеза. — Вопросы теории художественного перевода. М., 1971.
Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика. М., 1973, гл. 1 (1. Перевод как объект рассмотрения различных наук).

КОРОТКІ ВІДОМОСТІ З ІСТОРІЇ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

В епоху античності систематично займалися перекладом визначних творів давньогрецької літератури письменники Давнього Риму (III—I століття до н. е.): Енній перекладав трагедії, Теренцій і Плавт — комедії, Катулл — лірику Сапфо. Політичний діяч і оратор Ціцерон перекладав зразки давньогрецької публіцистики — промови Есхіна та Демосфена, а також прагнув теоретично осмислити перекладацьку практику тих часів: «...я не мав потреби перекладати дослівно, а лише відтворював у цілій сукупності сенс і силу окремих слів: я вважав, що читач вимагатиме від мене точності не за кількістю, а — коли можна так висловитися — за вагою»¹². Позиція Ціцерона — перекладача й теоретика підверто протистоїть безпорадності буквалістського, дослівного перекладу. Але один із його наступників — філолог I століття н. е. Квінтіліан відійшов від актуальних і для нашого часу настанов Ціцерона в бік «суперництва», «змагання» з автором оригіналу, поклавши тим самим початок тенденції так званого вільного перекладу.

Серед перекладачів і теоретиків раннього Середньовіччя виділяється Ієронім Софронік (340—420), який обґрунтовував завдання перекладу, виступаючи і

¹² Цит. за: Копанев П. И. Вопросы истории и теории художественного перевода. Минск, 1972, с. 124.

проти дослівності, й проти довільності. Він вимагав збереження в перекладі своєрідності, грації, сили, особливого тону й милозвучності оригіналу. У XIII столітті англійський філософ Роджер Бекон наполягав на тому, щоб свідомо підходити до відтворення змісту оригіналу на основі глибокого знання мов і різних наук, які допомагають правильно зрозуміти й перекласти першотвір.

В епоху Відродження ранній німецький гуманіст і перекладач Ніклас фон Віле (XV століття) виявив себе прихильником дослівного перекладу, обстоюючи тезу: «...кожне слово [оригіналу] замінюється таким же словом [перекладу]». Саме так він перекладав твори Петрарки, Боккаччо, Апулея. Незважаючи на хибність загальнотеоретичного підходу, Віле зробив певний внесок у перетворення ще не опрацьованої в той час середньовісній німецької мови в мову літературну, прищеплюючи їй певні прийоми синтаксичних побудов, вироблених у латинській та італійській прозі. Проти незрозумілих народу дослівних перекладів виступив у спеціальному посланні «Про мистецтво перекладу» (1540) Мартін Лютер, який вимагав широкого використання ресурсів народної мови, що він сам і здійснив у перекладі Біблії.

Етьєн Доле (1509—1546) — визначний французький філософ і перекладач, спалений на вогнищі за вироком інквізиції через те, що він сумнівався в безсмерті душі, сформулював такі принципи перекладу: 1) перекладач повинен досконало зрозуміти зміст оригіналу й наміри автора, якого він перекладає; 2) він повинен досконало володіти мовою, з якої перекладає, і блискуче знати мову, якою перекладає; 3) перекладач повинен уникати тенденції перекладати дослівно, бо тоді він перекутить зміст оригіналу і зруйнує красу його образного вислову; 4) перекладаючи з більш розвиненої мови на мову, менш розвинену, перекладач зобов'язаний постійно прагнути розвивати цю мову; 5) завдяки добору й порядку відповідних слів перекладач повинен досягти в перекладі повного ідейно-художнього звучання, подібного до першотвору¹³. Ці принципи зберігають свою життєвість і для нашого часу.

¹³ Див.: *Копанев П. И.* Вопросы истории и теории художественного перевода, с. 139—141.

У XVIII столітті під впливом панівної в країнах Західної Європи естетики класицизму з її нехтуванням усього, що не вкладалося в рамки тодішніх естетичних приписів, виникають «прикрашаючі» переклади, в яких відкидалося все, що може не сподобатися читачам, і в той же час додавалося дещо нове на догоду читачам. Зразок такого перекладу — переробка «Іліади» Гомера її французьким перекладачем У. де ля Моттом у 1714 році. З 24 пісень поеми він зробив 10, викинувши «нудні» описи битв, гомерівські епітети та порівняння й «облагородивши» персонажів давньогрецького епосу в дусі трагедій Корнеля та Расіна. Інший французький перекладач XVIII століття Флоріан писав у передмові до свого перекладу «Дон Кіхота» Сервантеса: «Рабська вірність є вада... В Дон Кіхоті трапляється дещо зайве, риси поганого смаку — чому ж їх не викинути? Коли перекладаєш роман і тому подібне, то найприємніший переклад і є, безперечно, найвірнішим».

Наприкінці XVIII — на початку XIX століття, в епоху Просвітництва, а потім і розвитку романтизму було відкинута теорія і практика класицистських перекладів. Німецький просвітитель Й. Ф. Гердер вимагає, щоб переклад відтворював справжні, притаманні лише йому риси, форми та барви чужоземного оригіналу, його визначальний характер, його дух і певну природу його поетичної манери: «Гомер аж ніяк не повинен бути прикрашений... Ми хочемо бачити Гомера такого, який він є». Перекладацька практика самого Гердера і особливо німецьких романтиків стала реалізацією цих теоретичних положень. Глибокі думки про переклад належать великому німецькому поетові Й. В. Гете: «Існує два принципи перекладу — один з них вимагає переселення іноземного автора до нас, так, щоб ми могли побачити в ньому співвітчизника; другий, навпаки, адресує нам вимогу, щоб ми рушили до цього чужоземця й пристосувалися до його умов життя, складу його мови, його особливостей». Маючи на увазі творчість визначного перекладача того часу Віланда, Гете додає: «Друг наш, який і тут шукав середніх шляхів, прагнув поєднати обидва принципи, але в сумнівних випадках він, як людина з чуттям і смаком, віддавав перевагу першому з них... Як твердо був він переконаний, що одухотворює

не слово, а думка!»¹⁴. Німецький філософ В. Гумбольдт підкреслював, що перекладач має послуговуватися і раціоналістичним аналізом словника, синтаксису та ритміки художнього твору, і інтуїтивним проникненням у глибини оригіналу. Коли ці два способи пізнання першотвору доповнюються силою його художнього втілення в перекладі, тоді, на думку Гумбольдта, перекладач може належним чином виконати своє завдання. Теоретичні міркування Гумбольдта виросли на ґрунті значних досягнень художнього перекладу в Німеччині наприкінці XVIII — на початку XIX століття. Переклад епосу Гомера, здійснений Фоссом, переклади творів Шекспіра, що належать А. Шлегелю, досі вважаються зразковими.

У Росії великого поширення художній переклад набуває вже в другій третині XVIII століття. Спираючися на авторитетну думку М. В. Ломоносова («Потужне красномовство Ціцеронове, пишна Віргілієва поважність, Овідієве приємне вітійство не втрачають своєї вартості на російській мові»), найвизначніші письменники того часу віддають багато сил перекладу поезії, прози й драматичних творів. Перекладач лірики Анакреона і Горація А. Д. Кантемір говорив про своє прагнення збагатити через переклади російську літературну мову. В. К. Тредіаковський, який перекладав з латинської, французької, німецької та італійської мов, сформулював високі вимоги до перекладачів, закликаючи їх дбайливо ставитися до оригіналів і відтворювати їх, як ми тепер сказали б, у єдності змісту та форми. Автором вільних перекладів-переробок французьких комедій був В. І. Лукін. В афористичній формі вимоги до перекладу висловив у своїй «Епістолі про російську мову» О. П. Сумароков:

Что очень хорошо на языке французском, то может в точности
быть скаредно на русском.
Не мни, переводя, что склад в творце готов; творец дарует мысль,
но не дарует слов...
Хотя перед тобой в три пуда лексикон, не мни, что помощь дал
тебе велику он,
Коль речи и слова поставишь без порядка, и будет перевод твой
как некая загадка...

¹⁴ Цит. за: *Копанев П. И.* Вопросы истории и теории художественного перевода, с. 193—194.

Найвизначнішим майстром російського перекладу першої половини XIX століття був В. А. Жуковський, який перекладав твори Шіллера, Гете, Байрона, В. Скотта, переказав у віршах деякі казки Перро та братів Грімм, першим переклав цілком російською мовою «Одіссею» Гомера. Багато перекладів Жуковського (зокрема, балад Шіллера та Гете) залишаються й досі окрасою російської поезії. На думку К. І. Чуковського, він «завдяки своїй майстерності, своєму натхненню є одним із найбільших перекладачів, яких будь-коли знала історія світової літератури». У кращих своїх перекладах Жуковський поєднував високу поетичність з великою близькістю до оригіналів, навіть у дрібних деталях. Разом з тим у багатьох випадках він ідейно переосмислював першотвір у дусі свого консервативного світогляду. Жуковському належить широко відоме протиставлення прозового і поетичного перекладу: «Перекладач у прозі є раб; перекладач у віршах — суперник».

М. І. Гнедич увійшов в історію російської культури насамперед як перекладач «Іліади» Гомера, над якою він працював протягом двадцяти років. Обґрунтовуючи свій метод перекладу, Гнедич засудив поширену в його часи довільність перекладів творів давньої літератури: «Вимоги змінюються, смак віку мине... вільні переклади вигідніші для перекладача, ніж для першотвору. Я віддав перевагу вигодам Гомера перед своїми».

Велику роль в історії російського художнього перекладу судилося відіграти О. С. Пушкіну. Пушкін перекладав порівняно небагато («Песни западных славян» — переклад «Гузлі» П. Меріме, кілька перекладів з античної лірики, уривків з поем Е. Парні, балади А. Міцкевича, кілька поезій А. Шеньє та ін.), проте всі його переклади, як і судження про переклад, були позначені печаттю генія. А. В. Федоров так резюмував вимоги Пушкіна до перекладу: «...сміслова вірність і збереження своєрідності оригіналу — риси, характерні для художнього методу реалізму, а саме, увага до типологічного і майстерності узагальненого відображення як історично характерних, так і індивідуально специфічних особливостей оригіналу»¹⁵.

Порівняно небагато перекладів можна знайти у творчій спадщині М. Ю. Лермонтова, але деякі з них — «Горные вершины» (з Гете), «На севере диком...»

(з Гейне), «*Душа моя мрачна...*» (з Байрона) — стали класичними творами російської поезії. Лермонтов не прагнув максимально наблизитися до оригіналу, часто він відтворює лише його ідейно-образну основу, вносячи багато нових деталей і змінюючи особливості віршової форми.

У першій половині XIX століття вирішальну роль у розвитку теорії перекладу в Росії відіграв В. Г. Белінський. Погляди Белінського на переклад протягом його діяльності як критика зазнали істотної еволюції. Якщо спочатку він вважав припустимим співіснування двох типів перекладу, — так званого художнього, в усіх відношеннях вірного оригіналові, і так званого поетичного, вільного, орієнтованого на смаки та вимоги публіки, — то згодом він наполегливо обстоював розуміння перекладу як повноцінної заміни першотвору, що не припускає ніяких довільних відступів.

Завдяки зусиллям цілої плеяди перекладачів у 30—40-і роки XIX століття з'являється низка визначних перекладів творів західноєвропейської літератури: трагедії Шекспіра в перекладах М. Полевого, М. Кетчера, О. Дружиніна, «*Фауст*» Гете в перекладі М. Вронченка, романи Діккенса і Теккерей в перекладах І. Введенського. У наступні десятиліття широкої популярності набули пройняті революційним духом переклади пісень Беранже, виконані В. Курочкіним, і перекладена М. Михайловим політична лірика Гейне. Ці переклади відіграли значну роль у пропаганді передових ідей, оскільки антифеодальна й антибуржуазна спрямованість оригіналів не тільки не послаблювалася, а часом навіть посилювалася перекладачами (зокрема, Курочкін не зупинявся при цьому навіть перед внесенням у свої переклади реалій тодішнього російського побуту).

Істотний вплив на розвиток художнього перекладу в Росії у другій половині XIX століття справили судження про переклад російських революційних демократів. М. Г. Чернишевський приділяв велику увагу проблемі добору творів зарубіжних літератур для перекладу, гостро критикуючи деяких невимогливих перекладачів. М. О. Добролюбов дав зразки розгорнутих аргументо-

¹⁵ Цит. за: *Копанев П. И. Вопросы истории и теории художественного перевода*, с. 233.

ваних критичних розглядів поетичних перекладів, у яких він виступав проти будь-яких смислових перекручень, викликаних незнанням мови першотвору або неухважністю перекладача, що призводить до спотворення змісту та стилю оригіналу.

Наприкінці XIX століття були досить популярні переклади П. І. Вейнберга, які в масі своїй застаріли. На початку XX століття розгортається перекладацька діяльність В. Я. Брюсова, найвизначнішого теоретика і практика поетичного перекладу дожовтневої доби. Брюсов перекладав античних авторів, французьких поетів-символістів, Е. По, Гете, Верхарна. Він був організатором і основним перекладачем антології «*Поезія Вірменії*», яка охопила понад тисячоліття існування вірменської літератури. У передмові до цієї антології Брюсов сформулював своє розуміння завдань перекладу: «*Нашою кінцевою, ідеальною метою було одержати, російською мовою, точне відтворення оригіналу такою мірою, щоб читач міг довіряти перекладам і був певен, що він знайомиться з творіннями вірменських поетів, а не російських перекладачів. Зокрема, ми вважали, що віршований переклад повинен не тільки вірно передавати зміст оригіналу, а й відтворювати всі характерні відмінності його форми... Що стосується змісту, то тут ідеалом було: зберегти й у віршованому відображенні підрядкову близькість до тексту, оскільки її допускає дух мови, зберегти всі образи першотвору й уникати будь-яких довільних додатків*»¹⁶. Брюсов диференційовано підходив до різних перекладуваних творів: у кожному з них є провідний елемент, який підпорядковує всі інші. В одних творах таким елементом виступає логічний розвиток думки, в інших — образна система, в третій — ритмомелодика. Завданням перекладача є відтворення насамперед цього провідного елемента поетичного твору.

Визначними майстрами перекладу були наприкінці XIX — на початку XX століття І. Ф. Анненський, Ф. Д. Соллогуб та ін. Перекладацька діяльність К. Д. Бальмонта була позначена рисами суб'єктивізму. В цілому культура перекладу в передреволюційні десятиліття дещо знизилась, що було зумовлено ідеологічним на-

¹⁶ Русские писатели о переводе. Л., 1960, с. 561—562.

ступом реакції та поширенням декадентських течій у літературі.

На Україні інтенсивний розвиток художнього перекладу починається в 20—30-ті роки XIX століття. Поети-романтики перекладають видатні твори російської та польської літератури: Л. Боровиковський дає вільний переклад «Світлани» Жуковського (під назвою «Маруся»), А. Метлинський перекладає поезію Міцкевича «Морлак у Венеції», яка була, в свою чергу, перекладом одного з віршів циклу «Гузла» П. Меріме, тощо. У переважній більшості українських перекладів цього часу відсутні риси національної своєрідності оригіналів, поети скорочують або розширюють тексти оригіналів у перекладах.

У 40—50-ті роки XIX століття почесне місце в історії українського художнього перекладу належить Т. Г. Шевченку. У циклі «Давидові псалми» Шевченко поєднує дбайливий переклад окремих фрагментів текстів з переспівом інших фрагментів: зберігаючи образну систему оригіналів, поет часто надає їм нове ідейне звучання, зумовлене його революційно-демократичним світоглядом. Різні редакції Шевченкового перекладу уривків зі «Слова о полку Ігоревім» свідчать про те, що поет надавав великого значення цій своїй роботі, прагнучи подолати усталене в перекладацькій практиці першої половини XIX століття уявлення про «пісенність» давньоруської пам'ятки і намагаючись інтерпретувати її як драматичний монолог.

Друга третина XIX століття ознаменувалася розквітом діяльності М. П. Старицького-перекладача, який увійшов в історію українського художнього перекладу як вдумливий інтерпретатор «Гамлета» Шекспіра, сербського народного епосу, «Демона» і багатьох ліричних поезій Лермонтова, численних творів Пушкіна та Некрасова. Під пером Старицького художній переклад стає своєрідною лабораторією творення нових засобів поетичної мови, зокрема неологізмів.

Згодом розгортається перекладацька творчість великого поета і вченого І. Я. Франка — автора численних перекладів з багатьох мов світу. Франко переклав багато творів Пушкіна, Лермонтова, Некрасова, Міцкевича, першу частину «Фауста» Гете, «Мертві душі» Гоголя, політичну лірику Гейне, чимало балад і народ-

них пісень західноєвропейських народів, багато творів античних авторів. Він є також автором глибокої наукової розвідки «Каменярі. (Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання)», в якій піддав критичному розглядові польський переклад його славнозвісного твору «Каменярі». У цій статті Франко виступає за повноцінний художній переклад, який відтворював би оригінал в органічній єдності його форми і змісту. Чимало влучних і яскравих висловлювань про специфіку художнього перекладу міститься й в інших літературно-критичних статтях Франка.

Леся Українка відома в історії українського художнього перекладу своєю працею над десятками ліричних поезій Гейне, прозою Гоголя й Горького, уривками з творів Гомера, Данте, Байрона, ліричними піснями Давнього Єгипту та гімнами з давньоіндійських книг «Ріг-Веди». Автором великої кількості поетичних перекладів, які репрезентували літератури Західної Європи, Америки, а також тодішньої Російської імперії, виступив П. А. Грабовський. Значну частину своїх перекладів Грабовський виконував за допомогою підрядників, які готували для нього товариші — політичні засланці. Незважаючи на це, кращі переклади Грабовського (наприклад, поеми Байрона «Шільйонський в'язень») є визначними художніми творами, які дають чітке уявлення про оригінали. Сам Грабовський так писав про свою працю над перекладами: «В кожному творі для мене мають вагу головна думка та загальний характер, дрібниці мені — ніщо...»¹⁷

Серед інших перекладачів кінця XIX — початку XX століття треба згадати В. Самійленка, який перекладав «Пекло» Данте, твори Мольєра, Гоголя та інші, М. Вороного — перекладача лірики Пушкіна, Некрасова та французьких поетів XIX століття. Проте в дожовтневий час на Україні не було найелементарніших умов для розвитку мистецтва художнього перекладу, ширська цензура систематично забороняла видання перекладів українською мовою.

¹⁷ Грабовський П. Твори в 2-х т., т. 2. К., 1964, с. 398.

210.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

- Дранов А. Монолוג Гамлета «Быть или не быть». Русские переводы XIX века.— В кн.: Тетради переводчика. М., 1969.
- Катарский И. М. Диккенс в России. Середина XIX века. М., 1966.
- Копанев П. И. Вопросы истории и теории художественного перевода. Минск, 1972, гл. 2.
- Коптилов В. В. Очерки истории украинского поэтического перевода (дооктябрьский период). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. К., 1963.
- Коптилов В. В. Мова перекладів і переспівів Т. Г. Шевченка.— В кн.: Т. Г. Шевченко і слов'янські народи. К., 1964.
- Кулешов В. И. Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина). М., 1965, ч. 1.
- Левин Ю. Д. Об исторической эволюции принципов перевода. (К истории переводческой мысли в России).— В кн.: Международные связи русской литературы. М.; Л., 1963.
- Серман И. Русская литература XVIII века и перевод.— В кн.: Мастерство перевода. М., 1963.
- Українські письменники про літературу та мову. К., 1961.
- Федорова А. В. Лермонтов и литература его времени. Л., 1967, ч. 2, гл. 1.
- Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М., 1968, гл. 2.
- Холмская О. Пушкин и переводческие дискуссии пушкинской поры.— В кн.: Мастерство перевода. М., 1959.

РОЗКВІТ МИСТЕЦТВА ПЕРЕКЛАДУ В СРСР

Перемога Великої Жовтневої соціалістичної революції ознаменувала початок небувалого доти залучення багатомільйонних мас трудящих до здобутків світової культури. Величезну роль у цьому процесі відіграє художній переклад, тому вже в 1918 році за ініціативою М. Горького було організовано видавництво «Всемирная литература», покликане дати радянському читачеві у зразкових перекладах найвизначніші твори світової літератури від античності до початку XX століття. До середини 20-х років це видавництво випустило в світ близько 200 книг західноєвропейських та американських письменників, пам'ятників епосу народів Сходу та ін. Пізніше видання перекладів творів зарубіжної літератури та літератури народів СРСР здійснювали інші видавництва Москви, Ленінграда (російською мовою), союзних республік (мовами народів СРСР). Блискучим здійсненням горьківського задуму стала двохсоттомна «Библиотека всемирной литературы» (1967—1977), яка включає в себе близько 26 тисяч творів авторів усіх

часів та народів. Кожен том бібліотеки супроводжується наступними статтями й науковими примітками, які забезпечують належне розуміння читачами визначних творів літератур світу. Жодна країна не знає видань такого масштабу й такого рівня виконання.

Широкий розмах перекладацької роботи в Радянському Союзі потребував організації підготовки кадрів перекладачів. Тому вже 1919 року при видавництві «Всемирная литература» почала працювати студія художнього перекладу, для якої в 1920 році було видано колективну працю «Принципи художнього перекладу». Згодом досвід радянських перекладачів художньої літератури було узагальнено й проаналізовано у працях М. П. Алексеева, К. І. Чуковського, А. В. Федорова, І. А. Кашкіна, В. М. Россельса та ін.

Теорія і практика художнього перекладу в СРСР розвивалися в боротьбі зі шкідливими тенденціями формалізму та волюнтаризму. Ще в 30-ті роки розгорнулися дискусії навколо так званих технологічно точних перекладів творів Шекспіра, Байрона, Діккенса та спроб їх теоретичного обґрунтування (статті Є. Ланна, Г. Шенгелі). Намагання перекладачів досягти формальної точності було реакцією на перекладацьку безвідповідальність і свавільство, характерні для багатьох перекладів дожовтневої доби. Проте перетворення проблеми збереження художньої форми оригіналу на самоціль, відрив форми від змісту, окремої деталі від художнього цілого були не менш шкідливі, ніж ігнорування художньої форми. У полеміці проти формалістів виникло поняття «реалістичного перекладу», яке означає відтворення діалектичної єдності змісту й підпорядкованої йому форми, єдності художнього цілого оригіналу й підпорядкованих йому деталей. Наприкінці 40—на початку 50-х років на Україні тенденції формалістичного перекладу знаходять гострий осуд у численних статтях та виступах О. Л. Кундзіча, М. Т. Рильського та ін.

Не меншу небезпеку, ніж формалізм, становить для художнього перекладу волюнтаризм, різноманітні прояви перекроювання оригіналу на догоду смакам перекладача, який виступає в ролі непроханого «співавтор» іншомовного письменника. Тенденції перекладацької допільності проявляються в наш час, в основному, у роботі частини перекладачів, що працюють за підрядника-

ми, не знаючи мов, з яких вони перекладають. У ході дискусій, проведених останнім часом «Літературної газетою», журналом «Вопросы литературы» та іншими друкованими органами, в численних виступах критиків і теоретиків перекладу волонтаризм у художньому перекладі було піддано переконливій, обґрунтованій критиці.

Кращі майстри радянського художнього перекладу вміло поєднують вірність ідейно-художній природі оригіналу з високим мистецьким відтворенням його засобами рідної мови. Чимало перекладів радянської епохи справедливо вважаються зразковими творами мистецтва слова. Про це свідчить відзначення Державними преміями СРСР поетичних перекладів М. Лозинського («Божественна комедія» Данте), С. Маршака (сонети Шекспіра), М. Рильського («Пан Тадеуш» Міцкевича), прозових перекладів М. Любимова, опублікованих в «Библиотеке всемирной литературы». Перекладацькі досягнення С. Ковганюка, Д. Білоуса, Є. Дроб'язка, В. Мисика, Бориса Тена відзначено Республіканськими преміями УРСР ім. Максима Рильського за кращий переклад.

Успіхи радянської школи художнього перекладу пов'язані насамперед з діяльністю її найвизначніших представників. Для перекладів Михайла Лозинського — «Кола Брюньон» Роллана, «Божественна комедія» Данте, трагедії Шекспіра, комедії Мольєра, Лопе де Вега, Шерідана, поезії Фірдоусі й Саят-Нова — характерне глибоке проникнення у зміст і стиль оригіналів, максимальна вірність першотворам і разом з тим багатство лексичних і синтаксичних засобів мови. Поетичні переклади Самуїла Маршака, який, по суті, відкрив сучасним радянським читачам лірику Бернса, сонети Шекспіра, філософську поезію Блейка, англійські та шотландські народні балади, відзначаються чіткою окресленістю образів, прозорою ясністю мови, класичною природністю поетичного вислову. Переклади великих творів західноєвропейської прози, здійснені Миколою Любимовим, — «Дон Кіхот» Сервантеса, «Гаргантюа і Пантагрюель» Рабле, «Легенда про Уленшпігеля» де Костера, «Пані Боварі», Флобера, п'єси Метерлінка — вирізняються стилістичною поліфонією, широким використанням російського просторіччя та народної

фразеології, мовною сміливістю й винахідливістю. Перекладам Вільгельма Левіка — сонети Петрарки і Камоенса, Ронсара і Міцкевича, поезії Бодлера і Верлена, Менау і Байрона — притаманна вишуканість поетичної форми, яскравість і пластичність образної мови. До безперечних здобутків радянського художнього перекладу належить майстерне відтворення американської прози XX століття І. Кашкіним і Р. Райт-Ковальновою, поезії Уїтмена — К. Чуковським, німецької поезії Середніх віків, Відродження та Барокко — Л. Гінзбургом, польської поезії різних часів — Д. Самойловим, Л. Мартиновим і іспанської поезії XX століття — І. Тиняною та А. Гелескулом, англійської прози минулого століття — В. Топер і К. Калашниковою.

На Україні найвизначнішим практиком і теоретиком художнього перекладу був Максим Рильський, перу якого належать блискучі переклади роману у віршах «Євгеній Онегін» і поеми «Мідний вершник» Пушкіна, поеми Вольтера «Орлеанська діва», поеми Міцкевича «Пан Тадеуш», сотень ліричних творів російських, білоруських, польських, французьких, німецьких авторів, драматургії французького класицизму, новел Мопассана і Лондона, повістей Гоголя. Рильський-перекладач віртуозно володіє мистецтвом перевтілення, він завжди вміє знайти спосіб для найповнішого вияву ідейно-образної своєрідності оригіналу. Для праці Рильського над перекладами характерне багатократне повернення до вже перекладеного тексту (так було, зокрема, з перекладом «Пана Тадеуша») з метою знайти нові словесні фарби й досягти ще вищого рівня вірності першотвору.

Переклади Миколи Бажана — «Витязь у тигровій шкурі» Руставелі, «Давитіані» Гурамішвілі, «Фархад і Ширін» Навої, «Моцарт і Сальєрі» Пушкіна, поезії Маяковського, Норвіда, Рільке, Гельдерліна — характерні відтворенням найтонших нюансів думки автора в поєднанні з глибокою увагою до особливостей поетичної мови оригіналу, зокрема її ритміки та фоніки. Борис Тен — автор численних перекладів з давньогрецької («Іліада» та «Одіссея» Гомера, «Прометей закутий» Есхіла, «Антигона» Софокла, комедії Арістофана), англійської (трагедії Шекспіра), німецької (драми Шіллера), польської (драми Словацького, поезії Міцке-

вича), російської («Живий труп» Толстого) мов, у яких глибина наукового проникнення в оригінал сполучається з дбайливо вивіренним у процесі тривалого пошуку художнім синтезом першотвору засобами української мови. Протягом півстоліття працював над перекладами російської та зарубіжної прози, поезії та драматургії Євген Дроб'язко, вершиною майстерності якого став перший повний український переклад «Божественної комедії» Данте. Широке визнання здобули поетичні переклади Василя Мисика — пісні та поеми Бернса, сонети Кітса, поезії Рудакі, Хайяма, Гафіза, перенесені на український ґрунт в нероздільній єдності їх складної форми й глибокого змісту. Олекса Кундзіч був одним із найвидатніших перекладачів художньої прози (особливо виділяються серед його перекладів роман-епопея Толстого «Війна і мир» та роман Лермонтова «Герой нашого часу»), а також відомим теоретиком і критиком художнього перекладу. Проникливим інтерпретатором поезії Пушкіна, Гейне, Петефі, Війона, сербського народного епосу був Леонід Первомайський. Плідно працює в галузі перекладу російської («Минуле і думи» Герцена, «Записки мисливця» Тургенєва, «Тихий Дон» та «Піднята цілина» Шолохова, «Петро I» та «Ходіння по муках» О. Толстого) і польської (романи Сенкевича, Пруса, Жеромського, Івашкевича) прози Степан Ковганюк — автор дослідження «Практика перекладу». Все більшу увагу художньому перекладу приділяє Дмитро Павличко — автор цікавих перекладів поезій Ботєва, Тувіма, Хосе Марті, сонетів Мачадо, Лорки, Пабло Неруди й ін. Інтенсивно працює над перекладом складних прозових і поетичних творів Дмитро Паламарчук — перекладач багатьох творів Франса, Уеллса, роману Флобера «Саламбо», сонетів Шекспіра, Ередіа, Петрарки. Активно перекладає болгарську, російську, білоруську поезію Дмитро Білоус. Прозові твори російських радянських письменників невтомно перекладає Микита Шумило, а німецьку прозу XIX—XX століть — Євген Попович.

За радянський час виросли кадри висококваліфікованих перекладачів художньої літератури в усіх республіках Радянського Союзу. Це такі широко відомі діячі культури, як Язеп Семяжон, Юрій Гаврук, Анатоль Велюгін, Аркадій Кулешов, Ніл Гілевич у Білорусії,

Отар Челідзе, Мурман Лебанідзе, Зураб Кікнадзе, Бачан Брегвадзе у Грузії, Лейлі Каск, Бетті Альвер, Леннарт-Георг Мері й Харальд Раяметс в Естонії, Понас Грачюнас, Вінчас Путінас, Юстінас Марцинкявічус у Литві, Анна Кавусов, Мамед Сеїдов у Туркменії та багато інших.

За кількістю перекладних видань Радянський Союз стоїть на першому місці у світі. Кожна третя книга, що видається в нашій країні, — перекладна. У цьому виявляється інтернаціоналістська природа радянського суспільства, керованого Комуністичною партією, яка здійснює ленінську політику дружби народів.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

- Бажан М. П. Высокая миссия.— В кн.: Мастерство перевода, сб. 11. М., 1977.
 Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. К., 1971.
 Кундзіч О. Л. Слово і образ. К., 1966 (*Стан художнього перекладу на Україні*).
 Рильський М. Т. Мистецтво перекладу. К., 1975 (*Проблеми художнього перекладу. Поэма Руставели на украинском языке*).
 Ушаков Н. Н. Состояние в поэзии. К., 1969 (*Практика перевода*).
 Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М., 1968, гл. 4.
 Чуковский К. И. Высокое искусство. М., 1968, гл. 3.

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РАДЯНСЬКОЇ ШКОЛИ ПЕРЕКЛАДУ

Великі злобутки радянської школи художнього перекладу, якими справедливо пишається наша багатонаціональна культура, значною мірою зумовлені виробленою в СРСР теоретичною концепцією, що ґрунтується на положеннях марксистсько-ленінської філософії. Принципи цієї концепції, які не раз уточнювалися й доопрацьовувалися в численних дослідженнях, виданих у нашій країні за роки Радянської влади, можна коротко виокласти в кількох пунктах.

1. Радянська теорія перекладу стверджує можливість перекладу, перекладності з будь-якої мови на будь-яку іншу. Заперечуючи антинауковий поділ мов на «багаті» й «бідні», радянські вчені довели, а перекладачі показали на практиці, що шедеври світової літе-

ратури можуть і повинні стати надбанням кожного народу, незалежно від того, як давно існує його літературна мова і які культурні цінності за її допомогою створено. Зрозуміло, що мовою з давньою літературною традицією перекладати «легше», бо в ній перекладач може знайти чимало засобів, уже випробуваних його попередниками. Складніше перекладати мовою молодописемною, в цьому випадку перекладач нерідко повинен сам творити деякі мовні засоби, якими він послуговуватиметься. Але принципової відмінності між цими двома випадками не існує. «Маркс твердить, що «мова є безпосередня дійсність думки»... У цьому положенні полягає основний принцип перекладацького мистецтва. Різні мови — різне вираження думок, але мислення єдине, закони мислення однакові. Це ще раз стверджує перекладність з мови на мову»¹⁸.

2. Радянська перекладацька теорія обстоює можливість і потребу перекладу художнього твору в діалектичній єдності його змісту і форми. Для радянського перекладу неприйнятний блідий переказ змісту оригіналу, що ігнорує його художню своєрідність. Але так само неприпустиме й механічне копіювання формальних рис першотвору, що йде на шкоду розумінню його змісту. Зважаючи на те, що «абсолютного» перекладу, перекладу без будь-яких втрат, бути не може (через істотні відмінності між двома мовами, між історичним досвідом двох літератур, які вступають у взаємодію, та ін.), радянська теорія шукає і знаходить можливості зведення цих втрат до мінімуму. «Перекладач повинен виявити в оригіналі його соціальну суть, його історичну обумовленість, його народне коріння. Не тільки виявити, а й з найбільш можливою яскравістю показати їх читачеві. Це завдання найперше і, слід додати, найважче»¹⁹. Наша теорія виходить з положення марксистсько-ленінської естетики про те, що провідним у художньому творі є його зміст, його сутність, але не сама по собі, а «сутність формована»²⁰.

3. Радянська теорія обґрунтовує збереження в художньому перекладі властивого оригіналові сніввідно-

шення між частиною й цілим. Вона відкидає свавільне тлумачення першотвору, коли неістотна деталь може набути панівного значення лише тому, що вона сподобалася перекладачеві. Вона заперечує також ігнорування деталей в ім'я схематичного відтворення лише теми та основної ідеї оригіналу. Радянська теорія передбачає об'єктивне врахування тонких зв'язків частини з цілим і розуміння цілого не як простої суми деталей, а як органічної єдності частин, з яких виростає цілісна будова художнього твору. Разом з тим ця теорія припускає і осмислену жертву деталлю або компенсацію її в іншій формі з метою збереження більш істотних особливостей оригіналу.

4. Радянська теорія підходить до якості перекладу художнього твору з тими самими критеріями, що й до якості твору оригінального. Переклад художнього твору — це не копія того чи іншого тексту, а насамперед — витвір словесного мистецтва. Зберігаючи вірність першотворові, перекладач не має права поступитися в ім'я цієї вірності художнім рівнем свого перекладу. «Ми виходимо з чіткої передумови: жанр художнього перекладу повноправно стоїть у тому ж ряді, що й оригінальні жанри. Ми твердимо, що перекладач — це художник слова»²¹.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Брагинский И. Теория художественного перевода как наука. — В кн.: Актуальные проблемы теории художественного перевода. Материалы Всесоюз. симпозиума, т. 1. М., 1967, гл. 4.

Ковганюк С. П. Практика перекладу. К., 1968 (Дещо про теорію).

Коптілов В. В. Першотвір і переклад. К., 1972 (Вступ. Післямова).

Федоров А. В. К вопросу о переводимости. — В кн.: Актуальные проблемы теории художественного перевода. Материалы Всесоюз. симпозиума, т. 1. М., 1967.

Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М., 1968, гл. 4.

Чуковский К. И. Высокое искусство. М., 1968, гл. 9.

¹⁸ Рильський М. Мистецтво перекладу. К., 1975, с. 99.

¹⁹ Там же, с. 108.

²⁰ Ленін В. І. Повн. збір. творів, т. 29, с. 121.

²¹ Рильський М. Мистецтво перекладу, с. 110.

ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД І ІДЕОЛОГІЧНА БОРОТЬБА

Художній переклад є складовою частиною духовної культури, отже, він постійно перебуває у сфері ідеологічної боротьби. Ленінське положення про наявність двох культур у кожній національній культурі епохи капіталізму зберігає всю свою актуальність і щодо перекладу художніх творів: у цій галузі літературної творчості точиться безперервна боротьба між демократичними, ідеями революційного оновлення світу, і ідеями консервативними, реакційними, антисоціалістичними. Іноді боротьба ідей у художньому перекладі виходить на поверхню, проявляється відкрито. В інших випадках вона йде приховано, але існує завжди.

Проявом ідейної боротьби є вже сам вибір перекладачем художнього твору іншої літератури. Прагнучи познайомити своїх співвітчизників з іншомовним твором у своєму перекладі, перекладач стає пропагандистом виражених у творі ідей. Переконаливі приклади цілеспрямованого добору творів для перекладу містяться в перекладацькому доробку Івана Франка. Стоячи послідовно революційно-демократичних позиціях, Франко вперше на Україні переклав великі цикли політичної лірики Гейне та Міцкевича, він невтомно пропагував шляхом перекладу революційну поезію Пушкіна, Лермонтова й Некрасова. Не менш яскравим свідченням застосування високих ідейних критеріїв при доборі оригіналів для перекладу є перекладацька діяльність Павла Грабовського. Він познайомив українських читачів кінця XIX — початку XX століття з десятками демократичних поетів світу, борючися своїми перекладами, як і оригінальною творчістю, проти ідеології декадансу та модернізму.

І в наші дні перекладна література є полем боротьби ідей. У західних країнах існують потужні видавничі концерни, які, виконуючи замовлення великого капіталу, заважають книжковий ринок масовими виданнями перекладів антирадянських детективів Я. Флемінга, людинам діноненависницькою перекладною фантастикою та розгузданою еротикою. Протилежна картина в країнах соціалістичної співдружності, в яких державні видавництва,

працюючи за складеним кваліфікованими фахівцями планом, видають у перекладах рідною мовою найкращі твори світової літератури, що втілюють найвищі ідейно-художні цінності, вироблені людством. Ці твори допомагають виховувати маси трудящих в дусі великих ідей свободи, справжньої демократії, боротьби за мир та дружбу між народами.

У сфері непримирених ідейних протиріч перебувають тільки самі художні твори, а й способи їх інтерпретації в перекладі. Метод перекладу має вирішальне значення для майбутнього життя художнього твору в новітньому та культурному середовищі. Перекладач може фальсифікувати оригінал, змушуючи автора висловлювати чужі йому ідеї; може «засушити» оригінал механічним копіюванням і перетворити його в музейний експонат, муляж, неспроможний нікого схвилювати. Чимало буржуазних літературознавців та критиків переконані, що в перекладі завжди реалізується одна з названих тут ситуацій, що переклад взагалі неможливий. Саме так — «Неможливість перекладу» — написана праця критика В. Вінтера, вміщена у збірці «Мистецтво перекладу й контекст» (Нью-Йорк, 1964). У Філософії виданої у ФРН книжки Г. Фрідріха «До питання про мистецтво перекладу» (Гейдельберг, 1965) полягає, по суті, у спростуванні самої можливості повноцінного перекладу поезії. Те саме твердять автори збірника «Про переклад», виданого в Нью-Йорку 1966 року: «Перекладати — це, зрештою, намагатися дати словесному творові чуже вбрання, змінене тіло й новий дух» (Р. Поддзолі); «Перекласти поезію — означає створити іншу поезію» (Д. Метьюз). Неприхованим скептицизмом щодо можливості перекласти поетичний твір відома книжка Я. Фінлея «Переклад» (Лондон, 1974).

Зрозуміло, що, незважаючи на суб'єктивні наміри авторів цих і багатьох їм подібних праць, об'єктивно вони спотворюють реальний характер співвідношення між перекладом і оригіналом. Сіючи невіру в можливість здійснення повноцінного перекладу, вони стають ворогами творчим взаєминам літератур різних народів, позитивним ідейно-художнім впливам найвищих досягнень світової літератури на розвиток національних культур народів світу. Усі нігілістичні міркування бур-

жуазних вчених мають спільну філософську основу — нерозуміння діалектичного характеру пізнання людиною навколишньої дійсності, зведення складного й суперечливого процесу пізнання до механічного дзеркального відображення. Саме такі хибні уявлення й штовхають згаданих зарубіжних дослідників у бік максималістської нетерпимості до будь-яких відхилень тексту перекладу від тексту оригіналу й до вже цитованих тут висновків.

Цим намаганням спотворити саму суть художнього перекладу, а через це й викликати сумнів у можливість взаємопізнання культур різних народів успішно протистоять і вагомі практичні досягнення художнього перекладу в нашій країні, і радянські теоретичні праці в галузі, що ґрунтуються на філософському вченні марксизму-ленінізму.

Можливість і потреба поєднання в повноцінному перекладі вірності оригіналові з високою художністю була незаперечна для М. Т. Рильського: переклад художнього твору й сам повинен бути художнім твором. Заперечуючи безкриле ремісництво, сірятину в перекладі, Максим Рильський рішуче виступав і проти іншої крайності, проти «суперництва» перекладача з автором першотвору, проти накидання йому власних думок або образів: «Переклад є акт найвищої дружби між письменниками»²². З міркуваннями М. Т. Рильського переживаються думки про переклад О. Л. Кундзіча. Виходячи з власного творчого досвіду, нагромадженого, зокрема під час перекладу роману-епопеї Толстого «Війна і мир», Олексій Кундзіч виступив проти механічного, формалістичного дублювання тексту оригіналу: «Щоб перекласти, треба *сприйняти думку* автора, треба *мислити* образ сцену, життя, змальоване у творі. Інакше мова перекладу не буде безпосередньою дійсністю *мислі*, отже — не буде мовою. Тим часом для послідовного механічного підставлення всіх відповідників за словником не обов'язково розуміти суть фрази, не обов'язково *мислити* живий образ, сцену. Тут мова перекладу є не безпосередньою дійсністю *мислі*, а результатом механічного процесу»²³. Думки М. Т. Рильського й О. Л. Кундзіча

²² Рильський М. Мистецтво перекладу, с. 127.

²³ Кундзіч О. Слово і образ. К., 1966, с. 23.

розвинув і конкретизував на новому матеріалі П. Ковганюк. Його книга «Практика перекладу» є новим внеском і в розвиток теорії: доказове заперечення над буквализму й демонстрація прикладів творчого зв'язання перекладацьких завдань підводять до висновку, що перекладність будь-якого художнього твору водночас і підставою практичної праці перекладача, і обґрунтованим різноманітною практикою наріжним положенням теорії.

Праці радянських теоретиків та критиків самою суттю обстоюваних у них наукових тверджень протистоять безкрилому скептицизмові, безплідному нігілізмові, суб'єктивістській довільності виступів на теми перекладу, поширених у капіталістичних країнах. У наші дні, в період загострення ідеологічної боротьби між новим світом соціалістичного гуманізму і старим світом капіталістичної експлуатації, боротьба за повнокровне відтворення шедеврів світової класики і найкращих творів сучасності в художньому перекладі є складовою частиною боротьби за зміцнення дружби між народами, за велику передову культуру майбутнього.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

- Бажан М. П. Высокая миссия.— Мастерство перевода, сб. 11. 1977.
Копілов В. В. Художній переклад — зброя в ідеологічній боротьбі.— Всесвіт, 1978, № 12.
Новикова М. О. Орфей і пекло.— Всесвіт, 1975, № 12.

ІНТЕРНАЦІОНАЛЬНЕ І НАЦІОНАЛЬНЕ В ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Художній переклад здійснює інтернаціоналізацію надбань літератур усіх народів світу, створюючи найвищу ідейно-художню проби єдність, яку Гете свого часу назвав «світовою літературою». Разом з тим художній переклад збагачує кожен національний культуру, вносячи в неї думки та образи великих письменників усіх часів та народів. Ця подвійна роль перекладів художньої літератури зумовлює їх складну природу.

З одного боку, переклад на будь-яку мову є частиною літератури, створеної цією мовою. Отже, він має підкорятися й усім тим закономірностям, які властиві оригінальним текстам, написаним цією мовою. Цей висновок начебто логічно випливає з попереднього засновок. Але в тому й полягає складна природа художнього перекладу, що не завжди ми можемо вкласти її в просте логічне ложе логічних міркувань.

Відповідь на поставлене питання вимальовується в ході розгляду співвідношення між змістом художнього твору і способом виразу цього змісту. Оригінальні твори української літератури, писані, зрозуміла річ, українською мовою, змальовують життя українського народу. Ніякої суперечності між змістом цих творів і способами його виразу не виникає. Українські переклади творів інших літератур так само написано українською мовою, але зміст їх стосується життя, побуту, історії інших народів, і тут виникають певні ускладнення й труднощі. Адже кожна мова пристосована для якнайповнішого вияву того середовища, в якому вона сформувалася. У художньому ж перекладі українська мова покликана передавати незвичну для неї дійсність — світанок античної цивілізації в епосі Гомера, боріння духу пізньоренесансної людини в трагедіях Шекспіра, багатогранність східної філософської символіки в поезіях Гафіза. Інші народи, інший побут, інша природа навколо, інші звичаї та історичні традиції. Для всього цього в надрах інших мов у процесі їх історичного розвитку виробилися певні позначення — слова, словосполучення, вислови, — здебільшого відсутні в українській мові. Що ж має робити перекладач?

Різні історичні періоди розвитку художнього перекладу дають на це питання різні відповіді. У XIX столітті українські перекладачі не раз жертвували навіть іншомовними власними назвами, вважаючи їх чужорідними українській мові елементами. І тоді в перекладі П. Куліша з Ф. Шіллера можна було натрапити на «любу Україну» (замість ідилічної Аркадії оригіналу), а М. Старицький, перекладаючи А. Міцкевича, заміняв звертання до Німану звертаннями до Сули. Таким же змінам підлягало все чуже й незвичне, що перекладач знаходив у першотворі. Наче діяла неписана заборона виходити за межі усталеного словника, загальнозрозумі-

лої образності, апробованих ритмів. Цілком правильно теза про те, що перекладна література є частиною даної національної літератури, реалізувалася надто примолінійно — аж до зникнення будь-яких відмінностей між працею перекладача і працею автора оригінального твору.

Іншу відповідь на поставлене питання дає XX століття. Спираючись на величезний перекладацький доробок І. Я. Франка і особливо на колосальний творчий досвід кращих перекладачів радянської епохи, наш час вимагає збереження в перекладі всього національно характерного, народно специфічного шляхом розширення словника, збагачення образності, запровадження нових ритмів. Але, зрозуміло, все це перекладач має робити з художнім тактом, відчувуючи й актуалізуючи приховані досі можливості рідної мови, ні в якому разі не вдаючись до механічного калькування тих чи інших рис першотвору. Отже, в сучасному перекладі маємо діалектичне поєднання свого й чужого, що відповідає самій суті художнього перекладу, внаслідок якого іншомовний автор зустрічається з українським читачем. При цьому український переклад японських віршів чи італійської комедії залишається твором української літератури, але таким, що репрезентує японський чи італійський оригінал. Багатство й природність української мови перекладу спрямовуються на те, щоб належним чином, художньо переконливо представити українському читачеві літературний твір, який виріс на іншому, відмінному від українського ґрунті.

Звідси — неминучий висновок про те, що мовний арсенал та образні ресурси українського перекладу мають бути не бідніші (згадаймо справедливий докір на адресу сірої, безбарвної, вбогої «перекладацької мови» в пристрасних полемічних виступах О. Кундзіча) за ті, що ми маємо в оригінальній українській літературі. Перекладач-художник, ставлячи засоби рідної мови в незвичні для них умови, часом піддає їх важкому випробуванню, вийшовши з якого вони набувають нових якостей, як набуває нових властивостей загартована криця. Саме так працювали українські перекладачі «Іліади» і «Витязя в тигровій шкурі», «Божественної Комедії» і «Гамлета», «Фауста» і «Євгенія Онегіна», «Війни і миру» та поезії Маяковського.

Художня дійсність першотвору, яка відтворюється в поривань, ідей, пристрастей у кожному конкретному перекладі, виступає як каталізатор потенцій української літературної мови. Так реалізується взаємодія «свого» з іншим, що робить можливим успішне вивершення художнього перекладу «чужого» в перекладі. Але вона не зводиться до сутності такого твору будь-якою мовою. Переклад відбиває спосіб мислення. Таким чином, у процесі перекладу має місце взаємодія автора оригіналу і його персонажів, відтворює риси їх психології, їх ставлення до навколишньої дійсності. Тут національним культурам, а трьох: ці два елементи взаємодіють тому, що обидва вони виростають зі спільної дії: герої іншомовного твору мають і в перекладі залишатися самі собою. Разом з тим незвичні для читачів особливості мислення та поведінки персонажів літературного твору мимоволі осмислюються як такі в процесі перекладу, що знаходиться те чи інше відображення в його тексті. Ці, часом ледве відчутні, риси перекладу також є синтезу в ньому інонаціонального, породженого оригіналом, з тим, що властиве культурі, якій належить переклад.

Але при всіх відмінностях історичних і культурних традицій, суспільного й літературного розвитку, відбитих у першотворі і властивих тому середовищу, яке його засвоює через переклад, між ними існує глибинна подібність, без якої переклад взагалі був би річчю неможливою. Ця глибинна подібність зумовлена історично-культурною демократичною основою всіх культур світу. Певна річ, тут йдеться про справжні культури, коріння яких живиться вічними соками народного світосприйняття та світогляду, а не про культури панівних верхів антагоністичного суспільства, які точніше було б назвати «антикультурами». А втім твори «антикультур» навряд чи й варті перекладу.

Отже, вселюдська основа прагнень і сподівань кожного народу, відбиті у фольклорі всіх континентів, а згодом розвинені майстрами художнього слова ідеї соціальної справедливості, торжества добра над злом, перемоги життя над смертю, ідеї вірності в дружбі та любові, відданості батьківщині, ненависті до її ворогів, ідеї боротьби за свободу проти гноблення й тиранії — все це, власне кажучи, й робить людство Людством. І саме до цієї вселюдської основи можна звести все величезне розмаїття думок, переживань, образів, втілених великими письменниками всіх часів та народів. Відлуння цього спільного для всього людства «золотого фонду»

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

- Брагинский И. С.* Теория художественного перевода как наука. — Актуальные проблемы теории художественного перевода. Материалы Всесоюз. симпозиума, т. 1. М., 1967.
- Влахос С., Флорин С.* Непереводимое в переводе. М., 1980.
- Возвращение к буквализму?* (По поводу статьи М. Гаспарова). Отклики *Ф. Петровского, В. Копилова, Л. Мкртчяна, А. Старостицына.* — Мастерство перевода, сб. 9. М., 1973.
- Гаспаров М. Л.* Брюсов и буквализм. — Мастерство перевода, сб. 8. М., 1971.
- Гачечиладзе Г. Р.* Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М., 1972.
- Дейч А. И.* Переводчик — художник, критик, комментатор. — Актуальные проблемы теории художественного перевода. Материалы Всесоюз. симпозиума, т. 1. М., 1967.
- Егорова Е.* Наши ошибки, их корни и средства преодоления. — Вопросы теории художественного перевода. М., 1971.
- Кашкин И. А.* Для читателя-современника. М., 1968 (*Ложный принцип и неприемлемые результаты*).
- Коптилов В. В.* Стилизация в перекладі. — Теоретичні проблеми лінгвістичної стилістики. К., 1972.
- Левин Ю. Д.* Национальная литература и перевод. — Актуальные проблемы теории художественного перевода. Материалы Всесоюз. симпозиума, т. 1. М., 1967.
- Мкртчян Л. М.* Армянская поэзия и русские поэты XIX—XX вв. Вопросы перевода и литературных связей. Ереван, 1968.
- Огнев В.* Проблема взаимоперевода. (Заметки о польско-русских поэтических связях). — Мастерство перевода. М., 1965.

Рассадин Ст. Вторая родина (Кайсын Кулиев и его переводчики). — Мастерство перевода, сб. 9. М., 1973.

Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М., 1968, гл. III. Проблемы сохранения национальной окраски в переводах художественной литературы).

Чуковский К. И. Высокое искусство. М., 1968, гл. 3.

ХУДОЖНИЙ ПЕРЕКЛАД І ЧАСОВА ВІДСТАНЬ

У художньому перекладі здійснюється не тільки подолання просторових відстаней, мовних бар'єрів між співіснуючими в часі культурами, а й перемога над часом. Завдяки перекладу автори творів, написаних мовами, звучання яких давно завмерло в глибинах тисячоліть, розмовляють з нами, «як живі з живими». Есхілів «Прометей прикутий» чи Вергілієва «Енеїда» — різучі приклади такого включення — через переклад — у сучасне культурне життя великих творінь давнини. Але коли ми перейдемо й до ближчого часу, то побачимо, що переклад — хоч це й здається на перший погляд парадоксом — здатний зробити іншомовний оригінал ближчим до зарубіжного читача, ніж припалий порохом століть першотвір стоїть до читача, з ним єдиномовного. Українцеві наших днів легше зорієнтуватися в перекладах з Данте й Шекспіра, ніж сучасним італійцям і англійцям у величних творах класиків їх літератур. Адже за сім століть, які минули від епохи Данте, й за три з половиною століття, які відділяють нас від часів Шекспіра, їх мова частково застаріла. В перекладах же вони звертаються до нас сучасною мовою.

Але тут виникає проблема: чи можуть автор і герої книги, написаної в далеку від нас епоху, розмовляти сучасною мовою? Чи не створиться таким чином розрив між формою і змістом, спроможний завдати смертельної рани художньому творові? Адже кожна епоха має свій об'єктивно-історичний зміст, породжені ним ідеї та настрої і відповідний спосіб їх мовного втілення.

Щоб підійти до відповіді на це питання, звернімося до художнього досвіду авторів історичних романів, написаних у наші дні. Ні С. Скляренко, ні П. Загребельний не писали своїх романів з епохи Київської Русі давньоруською мовою. Вони лише уникали слів, що несуть у собі явні прикмети новітнього часу, а також

орідка додавали — для створення атмосфери достовірності — окремі вкраплення застарілих слів та синтаксичних конструкцій. І цього виявилось досить для художньої переконливості історичних романів, коли мати на увазі їх мовну специфіку.

До аналогічного розв'язання свого завдання прийшли і найбільш досвідчені перекладачі творів минулого. Відмова від неологізмів і тактовне використання архаїзмів є двоєдиним принципом втілення засобами рідної мови оригіналів минулих епох. Так працювали М. Рильський над середньовічною кельтською «Легендою про Трістана та Ізольду», Борис Тен над епосом Гомера, Є. Дроб'язко над «Божественною комедією» Данте.

Іноді висловлювалися пропозиції при перекладі твору, скажімо, XVIII століття стилізувати його мову в дусі української мови XVIII століття. При всій, здавалося б, «науковості» таких пропозицій вони виявилися неспридатними для використання в перекладацькій практиці. Насамперед це пов'язано з нерівномірністю розвитку національних літературних мов. Мову Сквороди ми сприймаємо як архаїчну, сучасний же француз не відчуває застарілості мови Вольтера. І якщо почати перекладати Вольтера мовою Сквороди, то славнозвісний французький сатирик не наблизиться до нашого читача, а віддалиться від нього. Що ж стосується античної літератури, то її, згідно з наведеними пропозиціями, взагалі не можна було б перекладати: адже українська мова в епоху Софокла й Арістофана ще не існувала.

Складнішим є питання про потребу збереження в перекладі мовностильових засад літературного напрямку, до якого належить першотвір. Скульптурна чіткість образів і вишукана логізованість синтаксису класицистів, близькість до фольклору й гостре зіткнення протилежних, антитетичних образів у романтиків, подвоєння значення поетичного слова в символістів — усе це також відбиває історичні умови створення оригіналу. Але знайти в мові перекладу аналогічні засоби не завжди буває просто й легко. Так, через специфіку історичних умов розвитку української літератури в ній не було класицистичного етапу, отже, не сформувалися й мовні засоби виразу відповідної образності. І коли М. Рильський перекладав трагедії Корнеля й Расіна, йому доводилося створювати ці засоби за зразками ори-

гіналів. Отже й при подоланні часової відстані між автором оригіналу й читачем перекладача велику роль відіграє творче зусилля перекладача, який активізує рідну мову, видобуває незнані їй засоби втілення художнього образу і вміщує, таким чином, свій переклад у належну історичну перспективу. Зрозуміло, що таким способом здійснюється і збагачення тієї літературної мови, якою створюється даний переклад.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

- Андрес А. Дистанція времени и перевод.— *Мастерство перевода*. М., 1965.
- Донской Мих. Как переводить стихотворную классическую комедию? — *Мастерство перевода*, сб. 7. М., 1970.
- Ковганюк С. П. Практика перекладу. К., 1968 (*Архаїзми*).
- Коптілає В. В. Стилізація в перекладі.— *Теоретичні проблеми лінгвістичної стилістики*. К., 1972.
- Куртна А. О языке Боккаччо в двух переводах «Декамерона».— *Мастерство перевода*. М., 1965.
- Овчинникова Ф. Современник Шекспира и русские переводчики (об однотомнике К. Марло).— Там же.
- Прокопович С. Адекватный перевод или интерпретация текста? — *Тетради переводчика*, вып. 17. М., 1980.
- Рассадин Ст. Плюс десять веков.— *Мастерство перевода*, сб. 8. М., 1971.
- Тэн Борис. Переводя Гомера.— *Мастерство перевода*. М., 1965.
- Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М., 1968, гл. 6.
- Ярхо В. Рок. Грех. Совесть. (К переводческой трактовке древнегреческой трагедии).— *Мастерство перевода*, сб. 9. М., 1973.

ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ ПЕРЕКЛАДАЧА І ОСОБА АВТОРА

У процесі художнього перекладу відбувається творча взаємодія індивідуальностей автора оригіналу і перекладача. Це реально існуючий процес, який потребує теоретичного осмислення. Такому осмисленню перешкоджають дві крайності: об'єктивістське уявлення про переклад як про копію оригіналу і суб'єктивістська концепція перекладу як процесу, тотожного оригінальній творчості. Об'єктивістські уявлення ґрунтуються на наївній вірі в можливість дослівного перекладу, в якому було б «усе так само, як в оригіналі». Спростувати ці уявлення порівняно неважко: вони самі відмирають у міру заглиблення в проблематику художнього перекладу і розуміння

глибоких відмінностей між літературними мовами та історико-культурними традиціями.

Значно складніше подолати суб'єктивістську концепцію перекладу. Її прихильники вважають, що вони обстоюють творче начало в перекладі проти зазіхань буквалістів, але при цьому відбувається підміна понять. З буквалістами вони ототожнюють кожного, хто вважає, що існують об'єктивні закономірності перекладу, об'єктивні критерії його оцінки. Під творчим же началом вони розуміють, по суті, необмежену свободу творчості, поштовх до якої дає оригінал. Суб'єктивістська концепція бере під захист такі «переклади», які втратили право представляти іншомовний оригінал, бо перетворилися у варіації на його тему. Зрозуміло, що довести це можливо, лише спираючися на переконливу методику зіставлення перекладу з оригіналом, на певні критерії оцінки перекладу в порівнянні з першотвором.

Зрозуміло, що в реально існуючій різноманітності перекладів стосунки між перекладачем і автором виглядають по-різному. Перекладач недосвідчений, який недостатньо володіє рідною мовою, отже, не може виявити власної індивідуальності, тяжіє до буквалістського копіювання тексту — і зазнає поразки. З-під його пера виходить антихудожній, немічний твір. Перекладач-суб'єктивіст, який прагне відтворити оригінал «відповідно до власної психологічної настанови»²⁴, а не до настанови його автора, підминає під себе індивідуальність автора першотвору й «перемагає» його. Він дає читачеві новий твір, який має з оригіналом спільну назву й кілька деталей, проте не є відображенням оригіналу.

Але існує й третій варіант стосунків між перекладачем і автором. Талановитий перекладач, який має власну індивідуальність, скеровує її на те, щоб якнайглибше зрозуміти і якнайповніше втілити засобами рідної мови оригінал. Він свідомо підпорядковує свою індивідуальність особі автора оригіналу, як актор підпорядковує свою поведінку на сцені задумові автора п'єси. Він усвідомлює себе як провідника ідей та образів першотвору, з якими він прагне познайомити співвітчизників.

²⁴ Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М., 1972, с. 95.

Такий підхід перекладача до свого завдання єдино правильний. Тільки на такому шляху було здійснено всі найвизначніші перекладацькі звершення — від «Іліади» Гнедича до «Мадам Боварі» Любимова і «Євгенія Онегіна» Рильського.

Велике значення для успіху праці перекладача має правильний вибір твору для перекладу. Навряд чи існує перекладач, який однаково добре перекладав би все. Безперечно, твір, над яким працює перекладач, має належати до його улюблених творів, він має бути джерелом натхнення для перекладача. Друга неодмінна умова успіху — теоретична озброєність перекладача, глибоке розуміння того, що можливе і що неможливе в художньому перекладі, усвідомлення напрямків та шляхів творчого пошуку в складних ситуаціях.

Невичерпність змісту видатних літературних творів дає перекладачеві найширші можливості для вияву своєї творчої індивідуальності. В цьому переконує зіставлення з оригіналом кількох перекладів, виконаних визначними майстрами слова.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Асеев Николай. Новая жизнь «Фауста». — Мастерство перевода, М., 1965.

Гинзбург Лев. Победа над временем. (Памяти Н. К. Чуковского). — Мастерство перевода, сб. 6. М., 1970.

Живов М. Юлиан Тувим — пропагандист русской поэзии. — Мастерство перевода, М., 1963.

Зисельман Е. В мастерской Павла Антокольского. — Мастерство перевода, сб. 8. М., 1971.

Кирьянов С. Печерк мастера. (Б. Турганов — переводчик украинской литературы). — Мастерство перевода, сб. 9. М., 1973.

Коптилов В. Олексий Кундзич — теоретик и практик. — Мастерство перевода, сб. 6. М., 1970.

Коптилов В. Переводя с русского. (О наследии М. Зерова). — Мастерство перевода, сб. 9. М., 1973.

Ланда Е. А. Блок и переводы из Гейне. — Мастерство перевода, М., 1963.

Левик В. Лев Гинзбург. (Опыт литературного портрета). — Мастерство перевода, сб. 7. М., 1970.

Лозинский М. Л. Валерий Брюсов и его перевод «Давида Салунского». — Мастерство перевода, М., 1959.

Маргвелашвили Г. Подвиг Николая Заболоцкого. — Мастерство перевода, М., 1963.

Новикова М. Китс — Маршак — Пастернак. (Заметки об индивидуальном переводческом стиле). — Мастерство перевода, сб. 8. М., 1971.

Новикова М. Гений, парадоксов друг. — Мастерство перевода, сб. 11. М., 1977.

Рильский М. Т. Мистецтво перекладу К., 1975 (Художественные переводы литератур народов СССР. Жуковский — перекладач. Павла Руставели на украинском языке. Рецензія на переклад драми М. Ю. Лермонтова «Маскарад», виконаний Д. Бобирем. Переводчиці і перекладачі).

Соколов Н. В. Я. Брюсов как переводчик. — Мастерство перевода, М., 1959.

Цветаева Марина. Два Лесных Царя. — Мастерство перевода, М., 1964.

Швейцер В. Движение сердца. (К творческому портрету В. Звягинцевой). — Мастерство перевода, сб. 9. М., 1973.

АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДУ

Оскільки художній переклад є витвором мистецтва слова, його аналіз має бути підпорядкований естетичним критеріям і кожна його деталь повинна осмислюватися у плані виявлення ідейно-художніх настанов автора оригіналу.

Починати аналіз перекладу треба не з нього самого, а з усвідомлення першотвору в його зв'язках з суспільним життям тієї країни й тієї епохи, які його породили і які в ньому відбилися. Треба також знати, яке місце посідає оригінал у творчості його автора та яку роль він відіграв у розвитку літератури. Знання всього цього створює необхідний фон, на якому сприймається першотвір, створює належні передумови для подальшого об'єктивного судження про сам переклад.

Лише після цього можна переходити до розгляду оригіналу як певної ідейно-художньої цілості, естетична своєрідність якої полягає в способі втілення задуму автора в стилістичних засобах мови. Для того щоб встановити цю своєрідність, треба дослідити діалектичний зв'язок елементів змісту й форми художнього твору на всіх рівнях його структури — лексико-семантичному, морфологічному, синтаксичному, ритміко-інтонаційному, фонетичному. Зіставлення одержаних в результаті такого дослідження наслідків, усвідомлення ролі окремих деталей в художньому цілому творі, виділення провідного й другорядного в ньому веде до вироблення естетичної концепції оригіналу.

Після цього перед дослідником відкриваються два шляхи. Можна аналогічним способом проаналізувати

переклад і потім зіставити одержані наслідки з даним аналізом оригіналу. А можна, маючи перед собою результати аналізу першотвору, порівнювати з ними переклад рівень за рівнем, щоразу встановлюючи моменти близькості чи віддаленості перекладу від оригіналу.

Треба одразу ж застерегти дослідника від спокуси безпосереднього порівняння слів, синтаксичних конструкцій чи асонансів оригіналу з відповідними складниками тексту перекладу (або навпаки). Перекладаються в елементи тексту: в художньому перекладі відтворюється функція того чи іншого елемента в естетичній цілості оригіналу. Отже, розгляд перекладу має відбуватися в супроводі питань: чому? навіщо? як? Чому автор поспішує саме такими мовними засобами? Навіщо перекладач відмовляється від деяких із них, замінює їх іншими? Як усе це відбивається на ідейно-художній сутності твору?

Кожен переклад (маємо на увазі процес перекладу) є значною мірою пошуком найвідповідніших синонімів для виразу рідною мовою образів та ідей оригіналу. Не важко «сяк — так» передати загальний зміст сказаного в художньому творі: це під силу будь-якому ремісникові від перекладу. Набагато важче знайти найпотрібніше слово, найвідповіднішу синтаксичну конструкцію з великої кількості синонімічних — у широкому сенсі цього поняття — слів та конструкцій. А від наслідків такого пошуку зрештою залежить кінцевий успіх праці перекладача. Саме точністю вибору, зумовленою глибоким розумінням оригіналу, і відзначається творчий почерк найвидатніших майстрів художнього перекладу.

Конкретизуємо ці загальні міркування на приклад аналізу кількох поетичних перекладів. Розглянемо два українські переклади послання О. С. Пушкіна до Чаадаєва — хрестоматійного твору, який вивчають напам'ять усі наші школярі.

К ЧААДАЕВУ

Любви, надежды, тихой славы
Недолго нежил нас обман,
Исчезли юные забавы,
Как сон, как утренний туман;
Но в нас горит еще желание,

Под гнетом власти роковой
Нетерпеливою душой
Отчизны внемлем призыванье.
Мы ждем с томленьем упованья
Минуты вольности святой,
Как ждет любовник молодой
Минуты верного свиданья.
Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!
Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!²⁵

Це найбільш відоме з кількох поетичних послань О. С. Пушкіна до його близького друга, відомого філософа П. Я. Чаадаєва датується 1818 роком. У посланні виражено революційні настрої та ідеї, характерні для передової частини тогочасного російського суспільства, для середовища, в якому формувалися таємні гуртки й товариства декабристів.

Впадає в око розвиток поетичної думки послання, безпосередньо виявлений у його лексиці: перехід від інтимного на початку поезії (*любовь, надежда, тихая слава*) до суспільно значимого (*отчизна, вольность, свобода*), від певної абстрактності поетичних формул (*желанье, роковая власть, упованье*) до історичної конкретності (*Россия, обломки самовластья*). Цей рух поетичної думки спирається й на зміну характеру дієслів, які так багатожанково важать в ансамблі мовних засобів послання. Коли на початку твору дієслова виражають деяку пасивність (*внемлем, ждем*), то згодом вони набувають окраси активності: *свободою горим, Россия вспрянет*. Динаміку розвитку образної думки підкреслює і зміна числових форм дієслів: у перших рядках йдеться про минуле, що є для самого поета і його адресата вже перейденим етапом (*нежил, исчезли*), далі розповідається про поточні настрої друзів (*горит, внемлем, ждем, горим*), а потім — про пристрасну мрію про майбутнє (*посвятим, взойдет, вспрянет, напишут*). Ця грандіозна часова перспектива — протягом 21 рядка послання перехід від

²⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 1. Л., 1977, с. 307.

минулого через сучасність до майбутнього — цілком від повідає масштабності історичного мислення поета, його непохитній впевненості в грядущому поваленні самодержавства.

Послання не переобтяжене тропами: у ньому лише три порівняння (*как сон, как утренний туман, как ждущий любовник молодой минуты верного свиданья*), не частіше трапляються метафори (*горит желанье, свободок горим, обломки самовластья*), послідовніше звертається автор до епітетів, проте вони здебільшого традиційні, усталені в поезії тієї епохи (*роковая власть, святая воля, верное свиданье*). Привертають увагу випадки персоніфікації (*Отчизны призыванье, Россия вспрямленото сна*).

Синтаксис послання рухається від розповідних речень констатуючого характеру на початку твору до схвильованих окличних речень наприкінці його. Саме для прикінцевої частини поезії характерні безпосередні звертання автора до адресата (*мой друг, товарищ*), які надають тексту особливої конкретності й дієвості. Активізують інтонацію твору анафоричні повтори: *Мы ждем... Как ждешь...; Пока... Пока...*

Чимало рядків поезії мають напрочуд виразну звукову інструментовку (*недолго нежил нас обман, Души прекрасные порывы, Напишут наши имена*).

Всі ці особливості пушкінського послання, взаємодіючи між собою, роблять його визначним зразком політичної лірики. Саме тому 17-й і 18-й рядки поезії було викарбувано на таємничих значках, які носили заслані до Сибіру декабристи, а само послання протягом багатьох десятиліть заборонялося царською цензурою і вперше було надруковано О. І. Герценом у 1856 році в «Полярной звезде».

Порівняймо з оригіналом два його переклади українською мовою. Перший належить Іванові Пучку:

ДО ЧААДАЄВА

Надій, любові, мрій і слави
Недовго тишив нас обман,
Минули юності забави,
Як сон, як вранішній туман;
Та ще горить у нас бажання,
Під гнітом влади віковим
Душею й серцем вогняним

Вітчизни чуем закликання,
Хвилини вольності святої
Ждемо з надією ми так,
Як жде з коханою юнак
Хвилини зустрічі палкої.
Допоки чесно живемо
І прагнем волі, як світання,
Вітчизні, друже, відамо
Душі найкращі поривання!
О друже, вір: зійде вона,
Зоря принадливого щастя,
Проснеться рідна сторона,
І на руїнах самовластя
Напишуть наші імена!²⁶

Другий переклад (і останній у часі з усіх українських перекладів послання Пушкіна) зробив Роман Лубківський:

ДО ЧААДАЄВА

Кохання, і надій, і слави
Недовго пестив нас обман.
Минули юності забави,
Як сон, як ранішній туман.
Та в нас іще горить бажання,
Під гніту ярмищем тяжким
Душею, розумом ясним
Вітчизни чуємо волення.
Плакаєм, спрагли, сподівання
Святої волі — так палким
Коханням сниться молодим
Мить пожаданого стрічання.
І поки маємо серця,
Як воля, чесні та сумлінні,
Віддаймо, друже, до кінця
Всі поривання батьківщині!
Товаришу, зійде ясна
Зоря принадливої волі,
Розбудить рідний край вона,
І на румовищі сваволі
Напишуть наші імена!²⁷

При порівнянні цих перекладів між собою насамперед впадають в око випадки повного або майже повного збігу деяких рядків, наприклад: *Минули юності забави, Як сон, як (в)ранішній туман; Напишуть наші імена*, а також *Та ще горить у нас бажання* (І. Пучко)

²⁶ Пушкін О. Лірика. К., 1969, с. 38.

²⁷ Лубківський Роман. Слов'янське небо. Львів, 1972, с. 14.

і *Та в нас іще горить бажання* (Р. Лубківський). Ці збіги не є наслідком запозичення одним перекладачем у другого: вони зумовлені близькістю української мови до російської, яка дає в окремих випадках можливість без будь-якого насильства над стилем перекладу відтворити оригінал з мінімальними змінами, а то й зовсім без змін, крім фонетичних, як сталося в заключному рядку. Але треба рішуче наголосити на тому, що навіть при перекладі з близькосторідненої мови така можливість реалізується зрідка і що прагнення перекладача бути максимально близьким до першотвору протягом всього перекладу веде до мертвотного буквалізму.

Навіть при побіжному читанні перекладів помічаємо, що між ними існує значно більше розходжень, аніж збігів. Зачин поезії, перші два рядки її подано в І. Пучка з деяким семантичним зсувом. У Пушкіна — чітка тріада юнацьких прагнень: любов, яка, зрозуміло, коментарів не потребує, надія — на втілення в життя псевдоліберальних обіцянок царя Олександра І, тиха слава — визнання заслуг за вірне служіння народові й батьківщині. Одряду зазначимо, що відтворити епітет *тихої слави* можна було б у перекладі лише ціною синтаксичної перебудови тексту, яка, певна річ, потягла б за собою й перебудову семантичну. Тим часом у різних списках послання Пушкіна (автограф його до нашого часу не дійшов) епітет до слова *слава* виглядає по-різному: то *тихой*, то *гордой славы*. Зважаючи на це, не будемо вимагати від перекладачів неодмінного відтворення його. Але доповнення пушкінської тріади в перекладі І. Пучка четвертим елементом — мріями — навряд чи можна визнати вдалим: вони нічого не додають істотного до вже названих надій, виступаючи їх синонімом. Крім того, в І. Пучка вийшов замкнений ряд слів. Сполучник і перед четвертим словом переліку завершує цей перелік і тим самим «підсушує», робить діловитою інтонацію початку твору. У Пушкіна ж тут ніякої діловитості нема. Навпаки, безсполучниковий перелік викликає враження незавершеності іменникового ряду, що є виявом інтонації роздуму. Згадаймо, що саме від роздумів минуле, від прощання з його ілюзіями до рішучого заклику діяти розвивається образна думка твору. Отже інтонаційний перехід виявляється необхідним складником структури послання. І для того щоб його здійснити

зовсім не потрібно копіювати синтаксис оригіналу. Багатосполучниковість може в даному випадку створити незавершеність ряду, відобразити інтонацію роздуму не гірше, ніж безсполучниковість. Саме цим шляхом пішов Р. Лубківський (*Кохання, і надій, і слави...*).

Як же саме здійснювалася влада ілюзій над автором послання і його адресатом? В І. Пучка обман *тішиє* друзів, у Р. Лубківського він їх *пестив*. Певна річ, обидва дієслова належать до одного синонімічного ряду, проте *пестив* своєю конкретною мальовничістю ближче до такого ж конкретно мальовничого пушкінського *нежил*, ніж більш абстрактне *тішиє*.

Під гнітом влади віковим — пише І. Пучко. Відоображаючи пушкінську думку, перекладач лещо послаблює її: епітет віковий вказує лише на тривалість гніту, тоді як у Пушкіна епітет *рокової* підкреслює фатальність самодержавного тягара, отже й труднощі боротьби проти нього. В Р. Лубківського — *Під гніту ярмищем тяжким*. І епітет, і згрубілий суфікс у слові *ярмище* добре передають потворну силу самодержавства і надолужують якоюсь мірою втрату важливого слова *влада*.

Пушкінський рядок *Отчизны внемлем призыванье*, коли його взяти окремо, припускає обидва тлумачення — і *Вітчизни чуєм закликання*, і *Вітчизни чуємо воляння*. Проте загальний зміст послання і рух поетичної думки назустріч полум'яним прикінцевим закликам змушує визнати більшу слушність другого варіанта, експресивнішого за перший. До того ж саме слово *закликання* має дещо штучний, надто книжний характер.

Наступний чотиривірш в І. Пучка близький до першотвору, лише в рядку *Ждем з надією ми так* логічний наголос падає на службове слово, яке стоїть у римованому закінченні, що позбавляє це місце властивої Пушкіну легкості поетичного вислову. Р. Лубківський відходить тут від слів оригіналу (немає в його перекладі ні двічі повтореної в оригіналі *минуты*, ні повтору *ждем — ждет*), він змінює й ритміку двох рядків, даючи в своєму перекладі підряд два міжрядкові переноси, розриваючи паузою означення й означуване. Незважаючи на це, глибинна суть пушкінського образу в перекладі Р. Лубківського повністю зберігається, а дещо підсилена схвильованість інтонації, яка виникає внаслідок згаданих ритмічних зламів, доречно увираз-

ное перехід автора від роздумів до закликів. Дещо модернізує Р. Лубківський значення іменника *любовник*. В епоху Пушкіна він означав не коханця, а закоханого.

Далі в Пушкіна йдуть афористичні рядки, які давно стали крилатими, які цитувалися й цитуються безліч разів. Зрозуміло, що переклад таких місць художнього твору вимагає від перекладача додаткових зусиль. Афоризм першотвору має і в перекладі залишатися афоризмом. Тим часом в І. Пучка читаємо: *Допоки чесно живемо...* Невже цей млявий моралізаторський вислів є перекладом такого енергійного пушкінського *Пока сердца для чести живы?* І хіба *Пока свободою горим* справді відбито в рядку *І прагнем волі, як світання?* Р. Лубківський спробував дати зовсім інший варіант, виходячи з квінтесенції змісту пушкінського образу. Особливо виразно помітна різниця в підході перекладачів до першотвору в наступних двох рядках. І. Пучко сумлінно йде за текстом послання: *Вітчизні, друже, віддамо Душі найкраці поривання!* Р. Лубківський не зупиняється перед підсиленням окремих місць: *Віддаймо, друже, до кінця Всі поривання батьківщині!* Таке підсилення, коли воно робиться з належним тактом, — річ цілком припустима й навіть корисна. Адже таким чином можна певною мірою надолужити неминучі втрати в інших місцях перекладу. Це й є практична реалізація принципу компенсації, який обстоював М. Т. Рильський.

Жодному перекладачеві, на жаль, не пощастило передати динамізму пушкінського образу *Россия вспрямлет ото сна*. В. І. Пучка тут надто спокійна констатація — *Проснеться рідна сторона*, в Р. Лубківського образ дещо ускладнено: зоря не є знаком волі, а начебто дає поштовх до свободи і, відповідно до такого розуміння фінальних рядків, *Розбудить рідний край вона*. Невдала й заміна конкретної Росії узагальненим *рідним краєм*. До слів пушкінського тексту близькі *руїни самовластя* в перекладі І. Пучка. Той самий поетичний образ відліто Р. Лубківським у більш загострену мовну форму — *румовище сваволі*.

Цікаву відмінність у трактуванні образу *Звезды пленительною счастья* маємо в цих двох перекладах. В І. Пучка — *Зоря принадливого щастя*, тоді як у Р. Лубківського — *Зоря принадливої волі*. І хоча зрозуміло, що щастя Пушкін розуміє тут саме як волю, сво-

боду рідної країни, навряд чи було потрібне таке «прояснення» його думки. Адже коли синонімом «вольности» виступає «пленительное счастье», це тільки посилює образ свободи, надає йому додаткового емоційного забарвлення. Мабуть, оголення думки автора тут було недоречно, і рацію мав І. Пучко, який зберіг пушкінський образ.

Повертаючися до славнозвісного заклику в попередніх рядках першотвору, зауважимо, що дієслово *посвятим* стоїть у Пушкіна в наказовому способі. Інакше в заклику й бути не може. Та І. Пучко ототожнив цей форму з омонімічною формою майбутнього часу й переклав її — *віддамо*, через що все це місце перетворилося на констатацію дії в майбутньому, а знак оклику наприкінці речення став зайвим. Правильно зрозумівши граматичну форму дієслова, Р. Лубківський відтворив енергію крилатого вислову поета: *Віддаймо...*

Підсумовуючи спостереження над двома перекладами в зіставленні з оригіналом, слід сказати, що І. Пучко частіше тяжіє до слів оригіналу, тоді як Р. Лубківський прагне заглибитися у взаємозв'язок художніх образів.

Цікавим прикладом російського поетичного перекладу з української мови є праця Анни Ахматової над інтерпретацією сонетів Івана Франка. Наводимо в оригіналі й перекладі один твір із циклу «Вольних сонетів»:

Вам страшно тої огняної хвилі,
Коли з мільйонів серць, мов божий грім,
Закута правда бухне і застилі
Шкарлющі світа розірве на нім?

Ви боїтесь, щоби криваві хвилі
Не потекли і не підмили дім
Блискучої освіти, не змулили
Швидкого поступу думок зовсім?

Не бійтеся! В кривавих хвиль навалі
Не згине думка, правда і добро,
Лиш краще, ширше розів'ється далі.

Не бійтеся! Не людськості ядро
Та буря зломить, а суху лушпину —
Ядро ж живеє розростеть без впину²⁸.

²⁸ Франко Іван. Зібр. творів у 50-ти т., т. 1. К., 1976, с. 145.

Цей сонет, як і інші твори циклу, І. Я. Франко написав у 1889 році у Львівській тюрмі, де його було ув'язнено австрійською владою, наляканою викривальними, революційними виступами поета під час передвиборної кампанії. У сонеті Іван Франко звертається до ліберальної інтелігенції, яка боялася революційної активності народних мас. Поет висловлює тверду впевненість у тому, що буря народної революції змете все віджиле й реакційне і розчистить шлях для вільного розвитку справді людських стосунків між людьми, для розвитку науки, культури та освіти.

Композиція сонету дуже струнка. Дві перші строфи — це два риторичних питання, звернутих до політичних противників Івана Франка. Обидві строфи починаються синонімічними висловами (*Вам страшно... Ви бойтесь...*), які одразу ж вводять читача в атмосферу напруженої полеміки. Перша строфа малює величну картину переможної стихії революції. Друга строфа дає ту саму картину, але вже під кутом зору лібералів, які боялися революції (звідси й протиставлення *огняної хвилі* першої строфи *кривавим хвилям* другої: відмінність епітетів підкреслює протилежність світоглядів).

Третя й четверта строфи — заключні терцети твору — містять у собі відповідь поета своїм опонентам. Вони також мають однакові початки, і ця анафора знаменна категоричним запереченням сумнівів лібералів: *Не бійтеся!* Знов підхоплює автор образ *кривавих хвиль*, але для того, щоб разити політичних противників їхньою ж зброєю. Поет певний, що ці хвилі очистять світ від бруду, змиють усе, що гальмує поступ людства.

За силою виразу революційної ідеї сонет «Вам страшно тої огняної хвилі...» належить до найдовершеніших творів І. Я. Франка, не поступаючися навіть уславленому «Гімну» («Вічний революціонер...»).

З глибиною змісту сонету гармонійно поєднується його художня довершеність. Вона виявляється насамперед у послідовному розвитку основних образів поезії. *Застилі шкарлющі світа*, які розриває закута правда в початковій строфі, і *суха лишпина*, що її ламає буря, вивільняючи для росту живе ядро людськості в останньому терцеті, — це різні фази розвитку одного поетичного образу, але наприкінці твору образ постає більш деталізованим, міцніше пов'язаним з іншими образами.

Інший приклад: побоювання лібералів, щоб хвилі революції *не змулили Швидкого поступу думок зовсім* (друга строфа), і протилежна цим побоюванням переконаність поета: *Не згине думка, правда і добро*. Зміна контексту, в якому виступає слово *думка* в міркуваннях обережних лібералів і у відповіді поета-революціонера, дуже знаменна. Ліберали опікуються безперервністю прогресу як такого — *блискучою освітою, поступом думок*. Франко у своїй відповіді високо підноситься над цими кучими культурницькими ідеалами, залишаючи їх далеко вниз. *Думка, правда і добро* — ось якими категоріями мислить поет, він вірить, що революція міцно зв'яже між собою науку і мораль нової, розкріпаченої від будь-якого гноблення людини. Показовий перегук між цими словами поета і відомим рядком з «Вічного революціонера» — *Дух, наука, думка й воля*. І тут, і там у Франка думка належить до ряду найважливіших понять, які визначають собою саму суть людства.

Наводимо переклад Анни Ахматової:

Страшитесь вы той огненной стихии,
Когда из всех сердец, как божий гром,
Вдруг грянет правда и слова живые
Оковы мира сокрушат огнем?

Бойтесь вы, что, кровью налитые,
Затопят волны ваш священный дом,
Что уничтожат вихри огневые
Движенья мысли в бешенстве слепом?

Не бойтесь! Не грозит пучина крови
Ни истине, ни правде, ни добру,—
Они вздохнут вольней, родившись внове.

Не бойтесь! Только ветхую кору
Разрушит буря, чтобы жизнь живая
Мужала и росла, преград не зная²⁹.

Зіставлення перекладу з оригіналом почнемо зауваженням про відступ перекладачки від букви першотвору у першому чотиривірші: *слова живые Оковы мира сокрушат огнем*. Цей вислів не має прямого відповідника в оригіналі, але він виростає з відомого афоризму Камєняра з його поеми «Лісова ідилія»:

²⁹ Франко И. Стихотворения и поэмы. Л., 1968, с. 93—94.

Слова — полова,
Але огонь в одежі слова —
Безсмертна, чудотворна фея,
Правдива іскра Прометей.

Отже, відступ виявився лише позірним, уявним. Насправді ж при перекладі сонету «Вам страшно тої огняної хвилі...» А. Ахматова показала глибоке знання широкого контексту творчості Івана Франка.

Так само й інші відхилення від тексту оригіналу в перекладі виявляються при ближчому розгляді здебільшого цілком припустимими варіантами авторських образів. У другій строфі першотвору нема «священного дому». Та хіба він не виконує тієї ж іронічної ролі, яку в оригіналі виконує «дім блискучої освіти»?

Іноді перекладачка дещо втрачає з мальовничої конкретності образу. Так, в останній строфі Франкове протиставлення ядра й лушпини художньо переконливіше від антитези *ветхая кора — жизнь живая*, на якій побудовано останній терцет перекладу. Справді, кора і життя — надто різнопланові елементи образу. Зате в попередній строфі А. Ахматова дає більш конкретний образ, ніж автор оригіналу. Порівняймо: *Лиш краще, ширше розів'ється далі і Они вздохнут вольней, родившись внове*.

Трапляється в перекладі А. Ахматової й деяке підсилення експресії, що особливо відчувається в другому чотиривірші. У Франка хвилі тільки можуть підмити дім, тоді як в Ахматової вони його затоплюють. В оригіналі ліберали бояться, щоб криваві хвилі не змулили поступу думок, а в російському перекладі знаходимо натомість таку картину розбурханої стихії: *Что уничтожат вихри огневые Движенья мысли в бешенстве слепом*. Єдиний безпосередній відповідник першотвору в цих двох рядках — словосполучення *движенья мысли*. Решта начебто належить самій перекладачці. Але вдумаймося у ці рядки. Адже *слепое бешенство* революційної стихії — це типовий вислів ліберала, який боїться повсталого народу. Вживаючи цей вислів, Ахматова ставить його на службу задумові Франка, викриваючи — цілком у згоді з оригіналом — нікчемність лібералізму.

Як бачимо, віддаляючись від букви оригіналу, перекладачка ні на мить не втрачає з поля зору його образної системи. Не менш уважно ставиться А. Ахматова

й до фонетичного акомпанементу розвиткові образів, який багато важить у поезії Франка.

Придивімося до фонетичної організації першої строфи сонету. Впадає в око протиставлення інструментовки перших двох рядків чотиривіршу останнім: перші рядки забарвлено носовими звуками м та н, що виступають у них вісім разів, тоді як у наступних рядках — лише чотири рази; зате в третьому й четвертому рядках тричі виступає наголошений звук у, якого зовсім нема в попередніх рядках. Це протиставлення створює зовсім відмінне звукове забарвлення початку строфи, де змалювано переддень революційного вибуху, і завершення її, де йдеться про сам вибух.

Анна Ахматова у своєму перекладі не копіює звуків, використаних Франком, та те, очевидно, й неможливо в поетичному перекладі. Але перекладачка враховує основний конструктивний принцип строфи на фонетичному рівні — звукове протиставлення її початку і закінчення. В російському перекладі це протиставлення здійснюється завдяки появі на початку третього рядка трьох початкових груп приголосних, що закінчуються звуком р: *вдр-, гр-, пр-*. Енергійна вимова відповідних слів (*Вдруг грянет правда*) у сполученні з їх семантикою робить особливо відчутним перехід від теми підготовки боротьби до змалювання самої боротьби.

Дуже близький переклад до оригіналу й у ритміко-інтонаційному та синтаксичному плані. Ораторський синтаксис Івана Франка, цілковитий збіг смислових одиниць змісту з одиницями синтаксичними (реченнями) та віршовими (строфами) відтворено в перекладі з максимальною точністю.

Порівняння перекладу А. Ахматової з українським оригіналом підводить до висновку про те, що успіх праці російської поетеси зумовлено її пильною увагою до внутрішньої суті образів Івана Франка і вмінням передати цю суть мовою багатою, виразною, художньо переконливою.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Гинзбург Л. В. Вначале было слово. — Мастерство перевода. М., 1959.

Гнедич Т. Г. Коллективный перевод сборника стихов. — Мастерство перевода. М., 1964.

Гольберг М. Я. Два Норвида.— Мастерство перевода, сб. 11. М., 1977.

Дравич А. Польская поэзия в переводах А. Ахматовой и Б. Пастернака.— Там же.

Коптілов В. В. Першотвір і переклад. К., 1972 (Порівняльний аналіз перекладу і оригіналу).

Левик В. В. О точности и верности.— Мастерство перевода. М., 1959.

Маршак С. Я. Искусство поэтического портрета.— Там же.

Неборячок Ф. М. Пушкин українською мовою. Львів, 1958.

Новикова М. А. Гений, парадоксов друг.— Мастерство перевода, сб. 11. М., 1977.

Рильський М. Т. Мистецтво перекладу. К., 1975 (Проблеми художнього перекладу (с. 36—39). Пушкин українською мовою).

Соболєв Л. Н. О переводе образа образом.— В кн.: Вопросы художественного перевода. М., 1955.

ПРОЦЕС РОБОТИ НАД ПЕРЕКЛАДОМ

У Літературно-меморіальному будинку-музеї М. Т. Рильського зберігається кілька звичайних шкільних зошитів довоєнного виробництва, усі аркуші яких списано з одного боку характерним чітким і дрібним почерком поета. Це — чернетки його перекладів роману у віршах О. С. Пушкіна «Євгеній Онегін», датовані 1936—1937 роками. Численні виправлення в текстах дають наочне уявлення про сам процес праці перекладача, про пошуки ним найточнішого відтінку значення, найприроднішої форми вислову, наймилозвучнішого плину віршового рядка.

Подивімося на переклад лише однієї строфи «Євгенія Онегіна». Це одинадцята строфа третьої глави, яка не містить чого-небудь, надто важкого для перекладу. Тим показовіша наполеглива праця українського поета над перевтіленням її засобами рідної мови.

Наводимо оригінал:

Свой слог на важный лад настроя,
Бывало, пламенный творец
Являл нам своего героя
Как совершенства образец.
Он одарял предмет любимый,
Всегда неправедно гонимый,
Душой чувствительной, умом
И привлекательным лицом.
Питая жар чистой страсти,
Всегда восторженный герой

Готов был жертвовать собой,
И при конце последней части
Всегда наказан был порок,
Добру достойный был венок³⁰.

У цій строфі Пушкін іронізує з приводу романів XVIII століття, якими захоплювалася Тетяна. Він дає ніби квінтесенцію наївно-моралізаторської суті цих творів, висміюючи їх надуманість. Але це висміювання лише прозирає крізь пушкінський текст, ніде не виходячи на поверхню його. Іронічного ефекту автор досягає шляхом «нанизування» патетичних висловів, які були типові для мови висміюваних творів і які в той же час різко дисонували з основною стильовою спрямованістю пушкінського роману у віршах в бік розмовного мовлення (*пламенный творец, совершенства образец, неправедно гонимый, жар чистой страсти* та ін.). Значну роль відіграє також потрійний повтор *всегда*, особливо помітний завдяки винесеності цього слова в початок віршового рядка: так підкреслюється стабільність літературного шаблону.

Розглянемо всі варіанти перекладу, виходячи не з окремих слів чи рядків, а з інтонаційно-смыслових одиниць тексту (цитуємо за зошитом III, 2 з фонду Р № 27).

У першому варіанті початкового катрена Рильський дав таку спробу перекладу:

Поважності надавши строго,
(Бувало) (Бувало) Колись ---- творець
Являв героя нам свого,
Як досконалості взірець³¹.

Одразу ж трапилися ускладнення в другому рядку. Перекладач двічі повертається до пушкінського *бывало*, але двічі ж відмовляється від цього слова, оскільки український словниковий відповідник не має властивого російському слову відтінку невимушеної розмовності. Не знайшовши відповідного епітета до слова *творець*, Рильський вписує в рядок його метричну схему (це характерно й для чернеток оригінальних творів поета).

³⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 5, с. 52.

³¹ Архів Літературно-меморіального будинку-музею М. Т. Рильського у Києві, зош. III, 2, ф. Р № 27, с. 7.

У наступному варіанті на тій же сторінці перекладач уточнює перші два рядки. Відчуваючи, що перший рядок не має опори в подальшому тексті, Рильський змінює його — *Співаючи поважно й строго...* Знаходить поет і епітет до творця:

Колись полум'яний творець
Являв героя нам свого,—

проте не задовольняється цим епітетом, можливо, через нелітературність його наголосу і продовжує пошуки:

(Колись) Бувало, урочисто й строго
Минулих днів палкий творець

Отже, з'являється третій варіант початкового рядка строфи. Відкидається прислівник *колись* і поновлюється у правах *бувало*. Змінюється епітет творця. Але праця продовжується, і про напружений темп її свідчать недописані й закреслені уривки слів: *Коли... Героя под...*

Нарешті, ще один варіант: *Колись, було, поважно й строго*. І це перекреслено. Далі йдуть недописані два рядки:

Ладу додержуючи строго,
Колись, було, палкий тв...

І всю сторінку — згори донизу — рішуче перекреслено. На наступній, восьмій сторінці все йде спочатку. Рильський креслить метричну схему початку строфи

(- - -), надписує над нею *Колись*, але двічі закреслює це слово й пише закінчення рядка — *наладнавши строго*. Можливо, поет вирішив створити тут слідом за оригіналом метафору, в основі якої лежить образ музичного інструмента (*наладнати щось, як у Пушкіна настроить слог*). Далі Рильський повертається до недописаного й закресленого на попередній сторінці рядка:

Колись, було, палкий творець
Героя подає свого,
Як досконалості взірць.

Як бачимо, тут і третій рядок трохи змінено, але *сухе подає* не задовольнило автора, і він повернувся згодом до попереднього варіанта.

Не доопрацювавши першого рядка строфи, Рильський переходить до наступного чотиривірша:

Він малював його прекрасним,
Неправо гоненим, нещасним,
З чутливим серцем у грудях,
З ясною силою в думках.

Спинившись тимчасово на цьому варіанті, поет продовжує перекладати, але, очевидно, знов процес праці прискорюється, тому що в чернетці йдуть недописані рядки й слова: *Герой віддати був... Герой захоп... Герой (лад...) ладен був полягти, Як жертва мрій і чистоти*. Але й цю сторінку спіткала доля попередньої — перекладач усю її перекреслив.

На дев'ятій сторінці поет повертається до початкового чотиривірша: *Ладу додер... Колись було...* Нарешті перекладач дає остаточний варіант:

Поважний тон узявши строго,
Колись, було, палкий творець
(Героя нам являв сво...)
Являв героя нам свого,
Як досконалості взірць.

Рильський переходить до наступної частини тексту, повторює перші два рядки (5-й та 6-й рядки строфи), але рядок *З чутливим серцем у грудях* закреслює. Під ним з'являється *З душею чуйною...*, та поет тут же відмовляється від цього варіанта, знаходячи зовсім інший:

З чуттям і розумом ясным,
З обличчям, звісно, чарівним.

Нарешті перекладач переходить до останньої частини тексту. Свідомий потреби далеко відійти від букви рядка *Питая жар чистейшей страсти*, поет починає шукати ключовий епітет рядка: *Високим вірний...* Але недописаний рядок закреслюється, і з'являється такий варіант:

Священним вірний пориванням,
Герой ладен був полягти
Як жертва мрій і чистоти.

Проте нечіткість останнього рядка, зокрема неясність змісту словосполучення *жертва чистоти*, змушують Рильського відмовитися від нього й замінити таким висловом: *В ім'я високої мети*.

Залишаються останні три рядки. Працюючи над їх перекладом, Рильський двічі відмовляється від двох варіантів 12-го рядка: *І при кінці...; І завжди в розділі кінцевім*. Нарешті, цей рядок вимальовується: *І завжди в розділі останнім*. Наступний рядок поет спочатку починає *Був тяжко...*, але закреслює ці слова, мабуть, через немилозвучність поєднання з наступним словом *караний* і дає остаточний варіант завершення строфи:

Покараний бував порок,
Добру достойний був вінок.

Перекладач, начебто, знайшов остаточну редакцію перекладу одинадцятої строфи. Але він не зупиняється й на ній, уточнюючи окремі місця, в чому ми можемо переконалися, зіставивши останні правки в чернетці Рильського з опублікованим перекладом:

Поважний тон узявши строга,
Колись, було, палкий творець
Героя нам являв свого
Як досконалості вірець.
Він малював його прекрасним,
Неправо гоненим, нещасним,
З чуттям і розумом тонким,
З обличчям, звісно, чарівним.
Священним вірний пориванням,
Герой ладен був полягти
В ім'я високої мети,
І завжди в розділі останнім
Покараний бував порок,
Добру достойний був вінок⁸².

Поет змінює порядок слів у третьому рядку, очевидно, через трудність вимови *нам свого*: тут маємо підряд три приголосні м, с, в. У новому варіанті — *являв свого* — у нескладове наприкінці слова *являв* легше поєднується з наступними двома приголосними.

У рядку *З чуттям і розумом ясним* змінено епітет. Це істотне зміслове уточнення. Безперечно, *тонке чуття* ближче до *чувствительной души* оригіналу.

Як бачимо, працюючи над перекладом наведеної строфи пушкінського роману у віршах, М. Т. Рильський наполегливо шукав найкращий спосіб втілення ідей та образів першотвору, дбав про гармонійне поєднання

⁸² Рильський М. Твори в 10-ти т., т. 6. К., 1961, с. 65.

засобів поетичної мови на всіх рівнях тексту — від лексико-семантичного до фонетичного.

Окремо слід спинитися на застосуванні поетом у своєму перекладі методу компенсації. Надолужуючи втрачений пушкінський іронічний повтор *всегда* (в перекладі *завжди* виступає лише один раз), Рильський вдається до не менш іронічного в даному контексті вставного слова *звісно*: *З обличчям, звісно, чарівним*. Це вставне слово відіграє у строфі роль, аналогічну ролі пушкінського *всегда*. Адже воно підкреслює типовість, узвичаєність *чарівного обличчя* героя.

Оцінюючи переклад строфи в цілому, треба підкреслити, що М. Т. Рильський підходить до виконання свого складного завдання з тією мірою гнучкості, яка й забезпечує успіх його роботи. Там, де можна без будь-якого насильства над мовою перекладу близько триматися тексту оригіналу, ми бачимо майже дослівний переклад (як, скажімо, в останньому двовірші). Там же, де така близькість виявляється неможливою, поет сміливо йде на створення нових образів, аналогічних образам Пушкіна (це стосується рядків 9—11). Оперуючи матеріалом у такому широкому діапазоні, глибоко знаючи всю творчість великого російського поета, блискуче володіючи українським поетичним словом, М. Т. Рильський створив переклад, гідний уславленого оригіналу.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Егорова Е. Максим Рильский — переводчик Пушкина. — Мастерство перевода, сб. 11. М., 1977.

Колесник Г. М. Слово крилате, мудре, пристрасне. К., 1964.

Мейлах Б. С. Психология художественного перевода как научная проблема. — В кн.: Русско-европейские литературные связи. М.; Л., 1966.

Неборячок Ф. М. Пушкин українською мовою. Львів, 1958.

Рильський М. Т. Мистецтво перекладу. К., 1975 (*Пушкін українською мовою*).

Тувим Юліан. Четверостишие на верстаке. — Мастерство перевода. М., 1965.

РЕДАГУВАННЯ ПЕРЕКЛАДУ

Редагування перекладу, тобто вдосконалення вже існуючого його варіанта, буває двох видів. По-перше, це авторське редагування, коли редактором свого тексту

виступає сам перекладач. Така робота не відрізняється нічим істотним від пошуків нових варіантів у процесі перекладу. По-друге, це редагування готового перекладу, яке здійснює інша людина. У цьому випадку в перекладі можуть з'явитися риси, чужі перекладачеві, привнесені в нього ззовні редактором. Редакторська праця потребує великого вміння, досвіду й такту. захищаючи інтереси іншомовного автора і читача-співвітчизника від тих чи інших недоладностей або погіршень перекладу, виправляючи переклад, редактор разом з тим має виявляти виняткову чутливість до творчого почерку перекладача. Зрозуміло, що редагувати є сенс лише добротні в основі своїй переклади. Недосконалий переклад треба не редагувати, «дотягаючи» його до так званого «середнього» рівня, а замінити новим, більш довершеним.

Прикладом цілеспрямованого редагування, поєднаного з дбайливим ставленням до першооснови перекладу, є редакторська праця Леоніда Первомайського над перекладами Андрія Малишка циклу вільних віршів Г. Гейне «Північне море».

Ось початок поезії «Боги Греції» в оригіналі, в перекладі А. Малишка, опублікованому 1956 року, і в відредагованому Л. Первомайським перекладі, надрукованому 1972 року:

Vollblühender Mond! In deinem Licht
Wie fließendes Gold, erglänzt das Meer;
Wie Tagesklarheit, doch dämmrig verzaubert,
Liegt's über der weiten Strandfläche;
Und am hellblauen, sternlosen Himmel:
Schweben die weissen Wolken,
Wie kolossale Götterbilder
Von leuchtendem Marmor.

Nein, nimmermehr, das sind keine Wolken!
Das sind sie selber, die Götter von Hellas,
Die einst so freudig die Welt beherrschten,
Doch jetzt, verdrängt und verstorben,
Als ungeheure Gespenster dahinziehn
Am mitternächtlichen Himmel⁸³.

У перекладі А. Малишка ці рядки звучали так:

Мій місяцю-красеню! В сяйві твоєму,
Мов злото розтоплене, море лежить.

⁸³ Heines Werke. Bd. 1. Gedichte. Berlin, 1978, S. 111.

Ясно, як вдень, лиш чарівний серпанок
В'ється по всій далині — безбережжі;
По ясносинім беззор'янім небі
Білі хмарини пливуть,
Наче богів велетенські зображення,
Вибиті з ясного мармуру.

Ні, аж ніяк це не хмари! —
Справді вони — це Еллади боги,
Що дружно колись панували над світом,
Тепер же, погаслі і мертві,
Як привиди дивні блукають
Опівночі в небі⁸⁴.

У відредагованому Л. Первомайським варіанті уривок набрав такого вигляду:

Місяцю повний! В сяйві твоєму,
Мов злото розтоплене, блискає море,
Ясно, як вдень, лиш чарівний серпанок
В'ється на всій далині — безбережжі;
По ясно-синім беззор'янім небі
Білі хмари пливуть,
Наче богів велетенські зображення
З ясного мармуру.

Ні, аж ніяк це не хмари! —
Це справді вони — Еллади боги,
Що дружно колись панували над світом,
Тепер же, подолані й мертві,
Як страхітні примари блукають
Опівночі в небі⁸⁵.

Проаналізуйте зміни, внесені редактором у переклад, зіставляючи їх з відповідними місцями оригіналу. Зверніть увагу на зміни в системі епітетів, на уточнення окремих іменників та дієслів. Зробіть висновок щодо загального спрямування редакторської роботи Л. Первомайського над цим перекладом А. Малишка.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Гнедич Т. Коллективный перевод сборника стихов.— Мастерство перевода. М., 1964.

Ковганюк С. Практика перекладу. К., 1968 (Техніка перекладу).
Ланда Е. А. Блок и переводы из Гейне.— Мастерство перевода. М., 1964.

Рагойша В. Авторизация? Не только! — Мастерство перевода, сб. 9 М., 1973.

⁸⁴ Гейне Г. Вибрані твори в 2-х т., т. 1. К., 1956, с. 158.

⁸⁵ Гейне Г. Вибрані твори в 4-х т., т. 1. К., 1972, с. 152.

Редактор и перевод. М., 1965.
Рильський М. Т. Мистецтво перекладу. К., 1975 (листи до М. Ісаковського, М. Комісарової, Д. Седих, П. Жура, Т. Волгіної, О. Дейча).

Художественный перевод. Взаимодействие и взаимообогащение литератур. Ереван, 1973 (М. Исаковский — А. Дейч. Из переписки).

ПЕРЕКЛАД З ПІДРЯДНИКА

Хоча в принципі будь-який переклад повинен здійснюватися безпосередньо з тексту оригіналу (тільки таким способом можна досягти найповнішого проникнення перекладача в діалектичну єдність змісту й форми першотвору), на практиці досить часто доводиться вдаватися до перекладу з підрядника. Підрядник — це проміжний текст між оригіналом і перекладом, він передає (здебільшого тією мовою, на яку здійснюється переклад) насамперед зміст оригіналу і лише деякі особливості його художньої форми. Зокрема, підрядники поетичних творів (найбільш поширені у практиці художнього перекладу) відображають їх зміст у прозовій формі, не відбиваючи ні ритміки, ні віршового розміру, ні рими оригіналу.

Потреба використання підрядника існує остільки, оскільки не всі перекладачі обізнані належною мірою з мовами першотворів. Особливого значення набуває переклад з підрядника в сучасному світі (в СРСР здійснюється десятками мов переклад художніх творів з десятків мов народів нашої країни і з великої кількості мов народів інших країн). Не слід вважати, ніби переклад з підрядника є менш повноцінним за переклад з першотвору вже за своєю природою. Для успіху перекладу, виконаного за допомогою підрядника, багато важить знання перекладачем реальної дійсності оригіналу, історії культури, яку він репрезентує. В історії художнього перекладу є чимало прикладів блискучих поетичних перекладів, виконаних за допомогою підрядника. Так, ще в 40-і роки минулого століття В. А. Жуковський переклав, користуючися німецьким підрядником, поему Гомера «Одіссея». У радянську епоху М. П. Бажан здійснив переклад поеми Шота Руставелі «Витязь у тигровій шкурі» також за допомогою підрядника. Обидва згадані переклади належать до найвищих здо-

бутків перекладацького мистецтва. І в наш час чимало прекрасних поетичних перекладів з тих мов, вивчення яких мало поширене за межами відповідних країн, здійснюється з підрядника.

Наводимо підрядник вірша казахського поета Улукбека Есдаулетова «Квітнева пісня» і здійснений з цього підрядника Василем Герасим'юком поетичний переклад цього твору.

Підрядник:

Душа сірої хмари не просвітліє,
Поки не вилле райської вологи.
Хай заговорить злива своїми потоками,
Вона не спиниться, поки не перекине все.
Оскільки прийшла володарка-весна,
Злива не стане боязко (кокетуючи) ховатися,
Вона бурхливо радітиме,
Розкладе всі свої багатства,
Щоб цей вік був молодий.
Хай прокинеться й оживе ліс,
Що тільки на цьому світанні розкрив бруньки.
Хай голос весни долине й до будинків,
Оточених заметами.
Хай молодим, відродженим, зеленим
Устане й стрепенеться увесь світ.
Нехай квітучий мій цілинний степ
Ощасливить своєю первозданною красою
Моїх співвітчизників з прекрасною душею.

Переклад:

У хмари сірої душа не просвітліє,
Допоки юну зливу в землю не посіє,
Допоки злива не розкаже все, що знає,
Допоки з груддя перші трави повиймає.

Ах, юна злива, надто буйна і щаслива,
Сполошна злива і ніяк не полохлива,
Бо це ж весну вона рождає і дарує —
В людських зіницях перелітно розкошує!

І ліс прокинувся здивовано і лунко,
Ще на зорі відкривши око бруньки,
Будинки стомлені заворушилися голо
На зливи голубий, бешкетний голос.

Щоб світ увесь до п'ят відмолоділим
Сахнувся зла і зелено став білим!
Мій степ цілинний в буйноцвітті тоне
І тоне, кане в море первозданне...

Хай квітне на землі і над землею
Людина вільна із прекрасною душею!³⁶

Зіставте обидва тексти. Зверніть увагу на деталізацію низки образів у поетичному перекладі. Визначте спрямування цієї деталізації. Зверніть увагу на пропуск у поетичному перекладі окремих елементів підрядника. Зробіть висновок, що стосується відтворення в перекладі семантичної основи та емоційної напруги першотвору, відображених у підряднику. Простежте розвиток образної думки автора, відбитий у підряднику й у перекладі.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Ахрори Х. Вступление.— В кн.: Актуальные проблемы теории художественного перевода, т. 1. М., 1967.

Мкртчян Л. О верности и точности.— Там же.

Пеньковский Л. Статьи и заметки.— В кн.: Художественный перевод. Взаимодействие и взаимообогащение литератур. Ереван, 1973.

Хелемский Я. Полюбив источник...— Там же.

ПЕРЕКЛАД З ПЕРЕКЛАДУ

Переклади, зроблені не з оригіналів, а за допомогою інших перекладів,— рідкісне явище в наші дні. Якщо перекладач не знає мови оригіналу, він послуговується підрядником. Проте в минулому траплялися непоодинокі випадки, коли перекладачі замість підрядника використовували переклади оригіналу на одну з доступних їм мов. Так, наприклад, І. Я. Франко перекладав твори скандинавського, кельтського, іспанського фольклору за допомогою німецьких перекладів, а П. А. Грабовський, працюючи над перекладами естонських чи вірменських поезій, користувався їх російськими перекладами. Олександр Олесь, перекладаючи на початку 20-х років нашого століття поему американського поета Г. Лонгфелло «Пісня про Гайавату», орієнтувався на російський переклад І. Буніна, в якому висока художність поєднується з винятковою точністю відтворення оригіналу.

Наводимо уривок з «Пісні про Гайавату» в зіставленні з перекладами Івана Буніна і Олександра Олеся. Уривок із розділу «Друзі Гайавати»:

³⁶ Сузір'я. К., 1980, с. 12.

Once as down that foaming river,
Down the rapids of Pauwating,
Kwasind sailed with his companions,
In the stream he saw a beaver,
Saw Ahmeek, the King of Beavers,
Struggling with the rushing currents,
Rising, sinking in the water.
Without speaking, without pausing,
Kwasind leaped into the river,
Plunged beneath the bubbling surface,
Through the whirlpools chased the beaver,
Followed him among the islands,
Stayed so long beneath the water,
That his terrified companions
Cried, «Atas! good-by to Kwasind!
We shall never more see Kwasind!»
But he reappeared triumphant,
And upon his shining shoulders
Brought the beaver, dead and dripping,
Brought the King of all the Beavers³⁷.

Переклад І. Буніна:

Раз по пенистой пучине,
По стремительной Повэтин,
Плыл с товарищами Квазинд
И вождя бобров, Амика,
Увидал среди потока:
С быстринной бобер боролся,
То всплывая, то ныряя.
Не задумавшись нимало,
Квазинд молча прыгнул в реку,
Скрылся в пенистой пучине,
Стал преследовать Амика
По ее водоворотам
И в воде пробыл так долго,
Что товарищи вскричали:
«Горе нам! Погиб наш Квазинд!
Не вернется больше Квазинд!»
Но торжественно он выплыл:
На плече его блестящем
Вождь бобров висел убитый,
И с него вода струилась³⁸.

Переклад О. Олеся:

Раз по пінявому виру,
Розлютованій Поветін,
З товариством нісся Квазінд,
І царя бобрів — Аміка
Вгледів він в кипучих хвилях.
Вибивавсь бобер із сили
І боровся з течією.
І не думаючи довго,
Квазінд мовчки кинувсь в річку
І пропав у чорторії.
На глибинах, між камінням,
Де киплять у шумі хвилі,
За бобром ганявся Квазінд
І пробув в воді так довго,
Що усі казати стали:
«Ну, тепер уже наш Квазінд
Більш не вернеться ніколи!»
Але вплив, вплив Квазінд!
На плечі його блискучім
Цар бобрів убитий висів,
І вода збігала з нього³⁹.

Зіставляючи з оригіналом російський і український переклади, зверніть увагу на їх спільні та відмінні риси. Порівняйте мовні засоби відтворення в перекладі дина-

³⁷ Longfellow H. The Song of Hyawatha. Moscow, 1967, p. 80—81.

³⁸ Бунин И. А. Собр. соч. в 5-ти т., т. 5. М., 1956, с. 45—46.

³⁹ Лонгфелло Г. Пісня про Гайавату / Пер. О. Олеся. Катеринослав, 1923.

міки змалюваної автором події в першому з наведених уривків. Аналізуючи другий уривок, зважте на різні способи відтворення порівняння в російському і в українському перекладах. Зверніть увагу на синоніміку оригіналу та обох перекладів.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Бархударов Л. С. О лексических соответствиях в поэтическом переводе (на материале перевода И. А. Буниным «Песни о Гайавате» Г. Лонгфелло).— Тетради переводчика, 1967, № 2.

Комиссаров В. Н. К вопросу о сопоставительном анализе переводов.— Тетради переводчика, 1970, № 7.

Миньяр-Белоручев Р. К. Единица несоответствия как важнейшая основа исследования механизма перевода.— Вопросы теории и методики преподавания перевода. Тезисы Всесоюз. конф. М., 1970.

АВТОРСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД

Авторський переклад (тобто переклад художнього твору на іншу мову, зроблений самим автором оригіналу) не слід змішувати з перекладом авторизованим, тобто прочитаним і схваленим автором.

Авторизований переклад передбачає насамперед вільне володіння мовою перекладу, властиве авторові першотвору. Особливо поширений авторизований переклад у радянській дійсності: значна частина російських перекладів з мов народів СРСР авторизується, оскільки автори оригіналів добре знають російську мову. Вони не тільки читають переклади своїх творів, а й допомагають у разі потреби своїм російським перекладачам більш повно й точно відобразити першотвори.

Авторські переклади поширені значно менше: автори оригіналів віддають перевагу написанню нових художніх творів перед перекладом іншою мовою творів уже написаних. Але іноді письменники все-таки перекладають «самі себе». Перекладачем низки власних повістей російською мовою є відомий білоруський радянський прозаїк Василь Биков. Чимало своїх віршів переклав російською мовою класик білоруської поезії М. Богданович. Відомі російські автопереклади деяких поетичних творів М. Рильського. Вісім своїх українських повістей переклав на російську мову Г. Квітка-Основ'яненко.

Незважаючи на те, що питома вага авторських перекладів у загальному потоці перекладів художньої літератури невелика, автопереклади мають свою якісну специфіку. Перекладаючи власний твір, автор часто вносить у нього такі зміни, на які не наважується інший перекладач. Ці зміни полягають або в певному відступі від первісного задуму (що особливо помітно, коли між написанням оригіналу й автоперекладом минув значний проміжок часу), або в сміливому пристосуванні першотвору до особливостей сприймання його іншомовною аудиторією.

Наводимо поезію Максима Богдановича «Тріолет» у білоруському оригіналі, в авторському перекладі й у перекладі В. Любина.

ТРЫЯЛЕТ

Калісь глядзеў на сонца я,
Мне сонца асляпіла вочы.
Ды што мне цемень вечнай ночы,
Калісь глядзеў на сонца я.
Нехай усе з мяне рагочуць.
Адповедзь вась для іх мая:
Калісь глядзеў на сонца я,
Мне сонца асляпіла вочы⁴⁰.

Автопереклад М. Богдановича:

На солнце загляделся я,
И солнце очи ослепило.
Затем, что сердце свет любило,
На солнце загляделся я.
Наощуь я пошел, но была
Не в стыд мне слепота моя:
На солнце загляделся я,
И солнце очи ослепило⁴¹.

Переклад В. Любина:

Хоть раз взглянул на солнце я,
Оно мне ослепило очи,
И что мне темень вечной ночи,—
Хоть раз взглянул на солнце я.
Пусть надо мною все хохочут,
Вот речь ответная моя:
«Хоть раз взглянул на солнце я,
Мне солнце ослепило очи!»⁴²

⁴⁰ *Богданович Максим.* Сбор твору у 2-х т., т. 1. Мінск, 1968, с. 122.

⁴¹ Там же, с. 302.

⁴² *Белорусские поэты.* М.; Л., 1963, с. 302.

Порівняйте тексти обох перекладів з оригіналом. Спробуйте відповісти на питання, чому саме виникла потреба в новому перекладі. Зіставте рядок-рефрен оригіналу і його відтворення в обох перекладах у зв'язку з контекстом цілого твору. Простежте розвиток образної думки автора в оригіналі й у перекладах. Зробіть висновок щодо доцільності авторських перекладів.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М., 1980, гл. 15.

Финкель А. М. Об автопереводе. (На материале авторских переводов Г. Ф. Квитки-Оснотьенко).— В кн.: Теория и критика перевода. Л., 1962.

* * *

Як відомо, основною ознакою літературно-художнього стилю є підпорядкованість усіх його мовних засобів завданню створення художнього образу. Образність є основою будь-якого художнього тексту, а конкретний спосіб її вияву відрізняє один текст від іншого. У зв'язку з цим постає питання: що саме є «одиницею перекладу»: слово, словосполучення, речення чи, можливо, художній образ? Багатовікова практика художнього перекладу переконує в тому, що такою одиницею справді є образ, але не відірваний від мовних засобів свого втілення, а осмислений у співвіднесеності з цими засобами. Перекладач щоразу ставить перед собою питання: чому автор обрав саме такі слова, саме такі типи речень, саме таку ритміку для побудови художнього образу. Давши відповідь на це питання, він прагне відшукати у своїй літературній мові відповідні засоби, які допомогли б йому з найбільшою повнотою, правдивістю, природністю й переконливістю виразити художню думку автора оригіналу.

Аналізуючи наведені в цьому розділі приклади перекладів художніх текстів різних жанрів, необхідно постійно тримати в полі зору ці основні риси художнього перекладу як специфічного явища, водночас естетичного своєю природою і лінгвістичного засобами виразу суті літературного твору.

II. ПЕРЕКЛАД ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

ЕПІЧНИЙ ТВІР

Специфічною рисою фольклорного епічного твору є його усне побутування в середовищі народних мас протягом багатьох століть, перш ніж він був зафіксований на письмі й став предметом вивчення вчених-фольклористів. Зберігати в пам'яті часом досить великий за обсягом епічний твір і передавати його в усному виконанні від покоління до покоління допомагала наявність багатьох повторюваних місць — так званих фольклорних формул. Крім того, фольклорні формули відігравали й певну композиційну роль, членуючи твір на окремі частини.

Слід зважати на те, що зміст і мова епосу шліфувалися народом протягом тривалого часу. За цей час усе випадкове, наносне, нехарактерне відсівалося, а зберігалось лише те, що відповідало ідеям і настроям колективу, який дбайливо зберігав свій епос. Отже, перекладач епічного твору повинен ставитися до нього з більшим пієтетом, ніж до тексту того чи іншого автора, і вдаватися до заміन та варіацій оригіналу лише у край необхідних випадках.

В епосі нема нічого випадкового й другорядного, мова його конденсує народну мудрість, багатовіковий народний досвід. Завдяки цьому десятки поетів, прозаїків, публіцистів кожного народу неодноразово зверталися до ідейної та образної скарбниці рідного епосу, чимало епічних висловів стали широко вживаними цитатами, а фольклорні образи лягли в основу численних образів новітньої літератури.

Для трьох східнослов'янських народів — росіян, українців, білорусів — продовжує і в наші дні зберігати всю свою ідейно-естетичну актуальність давньоруський епос «Слово о полку Ігоревім», не припиняються численні спроби перекласти його. Подаємо для зіставлення з оригіналом уривки з українських перекладів «Плачу Яро-

славни» — вершини вияву глибокого почуття в давньо-руському епосі:

Ярославна рано плачеть въ Путивль: на забралъ, аркучи:
«О вітрѣ, вітрило!
Чому, господине, насильно вѣши?
Чому мычеша хиновскія стрѣлки
на своєю нетрудною крилцю
на моя лады вои?
Мало ли ти бяшетъ горѣ подъ облакы вѣяти,
лелѣючи кораблі на синѣ морѣ?
Чому, господине, мое веселіе по ковилью развѣя?»¹

Ярославна рано плаче в Путивлі на забралі, примовляючи:
«О вітре, вітрило!
Чому, господине, так сильно вѣш ти?
Чому мечеш ти хиновскіі стрѣлки
на своїх легесеньких крильцях
на моєї лади воїв?
Мало тобі було вгорі під хмарами вѣяти,
лелѣючи кораблі на синім морі?
Чому, господине, мої веселощі по ковилі розвѣя?»²

Переклав Леонід Махновець (1967)

То княгиня Ярославна
У Путивлі на стіні
Заридала, загукала,
Як зозулька на зорі:
«Ой ти, вітре, буйний вітре!
Чого все напротив дмеш
І на легких своїх крильцях
Стріли ханські несеш?

Чи то ж мало тобі вѣять
З облаками угорі
Да по синьому по морю
Колихати кораблі!
Нашо ж, вітре, буйний вітре,
Нашо радість ти мою
В чистім полі вже розвѣяв
По срібному ковилью!»³

*Переклав
Михайло Максимович (1857)*

Ярославна рано плаче
Дрібними сльозами,
У Путивлі на забралі
Воркує словами:
«Ой вітре мій,— каже,— вітре!
Буйнее вітрило!
Чого ж ти, мій господине,
Вѣш через силу?
Чого мичеш, чого гониш
Тії стріли хвінські

На легеньких своїх крилах
На милого військо?
А чи ж мало тобі хмари
Вѣяти на гори
Та кораблі колисати
На синьому морі?
Чого ж ти, мій господарю,
Ти моє весілля
По ковилью степовому,
Як порох, розвѣяв?»⁴

*Переклав
Степан Руданський (1860)*

¹ Слово о плъку Игоревъ та його поетичні переклади і переспі-
вн. К., 1967, с. 84.

² Там же, с. 94.

³ Там же, с. 159.

⁴ Там же, с. 188.

І квилить, плаче Ярославна
В Путивлі рано на валу:
— Вітрило-вітре мій єдиний,
Легкий, крилатий господине!
Нашо на дужому крилі
На вої любії мої,
На князя, ладо моє миле,

Ти ханові метаеш стріли?
Не мало неба, і землі,
І моря синього. На морі
Гойдай насади-кораблі.
А ти, прелютій... Горе! Горе!
Мое веселіе украв,
В степу на тирсі розібгав»⁵.

Другий варіант (уривок):

І плаче, плаче Ярославна
В Путивлі городі.
И рече:
— Вітрило-вітре, господине!

Нашо ти вѣши, несеш
На легкому крилі своєму
Хиновські стріли?»⁶

Переклав Тарас Шевченко (1860)

Ярославна рано заридала
У Путивлі-граді на забралі:
«О Вітрило, вітре! Чом насильно
Вѣш? Пощо мечеш ханські стріли
На моего мужа-лади повки
Своїми легенькими крилами?
Чи ж то мало було місця в світі,
Щоб ти вѣяв понад сині гори
І лелѣяв кораблі-носади
На рожевих хвилях синя моря?
О чому, чому ти, господине,
Мою радість по степу розвѣяв?»⁷

Переклав Іван Франко (1873)

Ой у Путивлі на мурові зрана
Ще й яснеє сонце не вставало,—
Як Ярославна гірко плакала-ридала,
Словами промовляла:
«Вітре,— каже,— буйнее вітрило!
Чи то ж тобі мої сльози милі?
Нашо ж вѣш, вѣш-завѣаеш,
Нашо ханові стріли хапаеш,
На легкому крилі піднімаеш,
В військо мого князя пускаеш?
Хіба тобі немає простору
Вѣятися попід небосклоном,
Сині хвилі в морі піднімати,
Кораблі на хвилях гойдати?
Нашо ж мою радість розвѣаеш —
На шовковій траві розстилаеш?»⁸

Переклав Панас Мирний (1883)

⁵ Слово о плъку Игоревъ та його поетичні переклади і переспі-
вн., с. 196.

⁶ Там же, с. 197.

⁷ Там же, с. 237.

⁸ Там же, с. 273.

Плаче-тужить Ярославна
Вранці в Путивлі на валу,
Словами промовляючи:
«О вітре, вітрило!
Чому, господарю, силою віеш?
Чому мечеш ворожі стріли
На крилах своїх легких
Проти воїнів мого милого?
Чи то мало тобі шугати під хмарами,
Кораблі на синім морі гойдаючи?
Чому, господарю, по ковилі срібній
Розсіяв ти мої радощі?»⁹

Переклав Максим Рильський (1939—1952)

Ярославна плаче на горожі
у Путивлі, в передранній тьмі:
— Ой, Вітрило-Вітре! Чом вороже
повиваєш легкими крильми?
Чом несеш ти зливу необорну
половецьких стріл на руську рать?
Чи тобі не вистачить простору
угорі під хмарами гулять?
Чи тобі замало, легковію,
колихати в морі кораблі?
Чом розкидав ти мою надію
по степу, по білій ковилі?¹⁰

Переклала Наталя Забіла (1938—1939)

«Слово» було створене наприкінці XII століття (між 1185 і 1188 роками). Карл Маркс у листі до Фрідріха Енгельса так визначив ідею твору: «Суть поеми — заклик руських князів до єднання якраз перед навалою власне монгольських полчищ»¹¹.

«Слово» — твір багатоплановий. Його проймає животно-творний дух патріотизму, палкої любові до Руської землі. У ньому створено багато образів хоробрих захисників батьківщини від чужоземних загарбників, і насамперед — самого князя Ігоря. Проникливі слова у творі присвячено дружині Ігоря — Ярославні. Образ Ярославни, яка в глибокій тузі та тривозі закликає стихії допомогти князеві й усьому руському війську в їх справедливій борні, є одним із найкращих образів не тільки східнослов'янського, а й світового епосу.

⁹ Слово о плъку Игоревѣ та його поетичні переклади і переспіви, с. 397.

¹⁰ Там же, с. 435.

¹¹ Маркс К., Енгельс Ф. Твори, т. 29, с. 16.

Невелике за обсягом, «Слово» є твором дуже містким і глибоким. Завдяки великій силі художніх узагальнень, потужній метафоричності мови, яскравості гіпербол та символів «Слово» справило значний вплив на російську, українську, білоруську дожовтневу й радянську літератури. Існує багато перекладів та переспівів «Слова» різними мовами світу.

Переклади «Слова» мовами східнослов'янських народів мають свою специфіку, оскільки тут ідеться не про переклад з іншої мови, а, власне, про оновлення в перекладі застарілої рідної мови. Звідси численні спроби перекладачів залишити недоторканими ті чи інші слова, а то й вислови оригіналу.

При зіставленні з першотвором наведених уривків слід звернути увагу, на який саме жанр усної народної творчості орієнтувався в кожному конкретному випадку перекладач, які риси поетики «Слова» пощастило зберегти в перекладі, наскільки ритміка перекладу відповідає ритмічній основі оригіналу, чи вдалося відобразити перекладачам динамічність стилю «Слова».

Наведені уривки з перекладів «Слова о полку Ігоревім» наочно показують, як з плином часу змінювалося ставлення перекладачів до оригіналу, змінювалися застосовувані ними методи відображення першотвору. Всі ці зміни були щільно пов'язані з відмінностями естетичних поглядів авторів перекладу, з різницею в розумінні завдань перекладу фольклорного твору, з успіхами наукового вивчення славнозвісного твору Давньої Русі. Спробуйте визначити, що саме нового вносить у переклад кожен наступний перекладач порівняно зі своїм попередником.

Значні труднощі для перекладу становить український героїчний епос, що склався в епоху пізнього Середньовіччя, — народні думи. Своєрідна образність і мелодика дум, архаїчні елементи мови цих фольклорних творів — усе це ускладнює їх переклад навіть на близькостпоріднені мови.

Подаємо початок думи про козака Голоту в оригіналі й у російському перекладі:

Ой полем, полем киліімським,
То шляхом битим гординським,
Ой там гуляв козак Голота,
Не боїться ні огня, ні меча, ні третього болота.

Правда, на козакові шати дорогії —
 Три семирязі лихії:
 Одна недобра, друга негожа,
 А третя й на хлів незгожа.
 А ще, правда, на козакові
 Постоли в'язові,
 А онучі китайчані —
 Щирі жіноцькі рядняні;
 Волоки шовкові —
 Удвоє жіноцькі щирі валові.
 Правда, на козакові шапка-бирка,
 Зверху дірка,
 Травною пошита,
 Вітром підбита,
 Куди віє, туди й провіває,
 Козака молодого прохолоджає.
 То гуляє козак Голота, погуляє,
 Ні города, ні села не займає,
 На город Килію поглядає¹².

Порівняймо з оригіналом російський переклад Б. Турганова:

Ой, по полю, по полю Килійському,
 По тому ли большаку ордынському,
 Ой, там гуляє казак Голота;
 Не боится ни огня, ни меча, ни топкого болота.
 Правда, на казаке одежды дорогие, —
 Три сермяги, все худые-прехудые:
 Одна несправна, другая негожа,
 А третья вовсе ни на что не похожа.
 Еще, правда, на казаке лапти корявые,
 Онучи дырявые,
 Оборы шелковые —
 Еле свитые пеньковые!
 Еще, правда, на казаке шапка-бирка,
 Сверху дырка,
 Травною подшита,
 Ветром подбита;
 Сквознячок ее продувает,
 Казака молодого прохладжает.
 Вот гуляет казак Голота да гуляет,
 Ни сел, ни городов не обижает,
 На город Килию поглядывает-смекает¹³.

Зверніть увагу на відображення в перекладі фольклорних особливостей твору (зачин, три складові частини низки образів, ритміка, що відбиває характер усного

¹² Украинские народные думы. М., 1972, с. 74—75.

¹³ Украинские народные думы. М., 1963, с. 15—16.

виконання під музичний акомпанемент). Порівняйте опис одягу козака Голоти в оригіналі й у перекладі. Як ви оцінюєте перенесення в переклад з мови оригіналу словосполучення *шапка-бирка*?

Розгляньте українські переклади героїчної пісні сербського епосу «Дівчина-косовка» насамперед під кутом зору збереження й відтворення в перекладах фольклорних формул.

Наводимо початкову частину пісні:

Уранила Косовка девојка, уранила рано у недељу, у недељу прије јарка сунца; засукала бијеле рукаве, засукала до бели лаката, на плећима носи леба бела, у рукама два кондира златна: у једноме лабане водице, у другоме руменог вина.	Она иде на Косово равнo, на се шеће по разбоју млада, по разбоју честитог княза, те преврће по крви јунаке. Ког јунака у животу нађе, умива го лабаном водицом, причешћује вином црвенијем и залаже лебом бијелијем ¹⁴ .
---	--

В перекладі Михайла Старицького (1876) початок пісні «Дівчина-косовка» звучить так:

Рано встала дівчина-Косовка, Раннім ранком у святу неділю, У неділю до схід сонця встала: Засукала рукава біленькі, Засукала аж до білих ліктів; Білий хліб несе вона на плечах, А в руках дві золоті конівки: У одній — холодная водиця, У другій — вино червоне, добре.	От іде з тим на Косове рівне; Бойовищем молоденька бродить, Бойовищем пречесного князя, Розглядає по крові юнаків; Де падиба юнака живого, Умива холодною водою, Напува його вином червоним, Нагодує потім хлібом білим ¹⁵ .
---	--

Ось початок епічної сербської пісні в перекладі Максима Рильського:

Рано встала дівчина Косовка, Рано встала у святу неділю, У неділю встала до схід сонця, Рукава біленькі засукала, Засукала аж по білі лікті, Білий хліб взяла собі на плечі, Дві коновки золотії в руки, — Що в одній вода була студена, А вино було червоне в другій, —	Та й пішла на Косове широке. От іде вона тим бойовищем, Бойовищем преславного князя, По слідах кривавих по юнацьких; Де побачить юнака живого, Обмиває чистою водою, А вином червоним напуває, Ще й годує його хлібом білим ¹⁶ .
--	--

¹⁴ Бурић Војислав. Антологіја народних јиначких песама. Београд, 1954, с. 121.

¹⁵ Старицький М. Поетичні твори. К., 1958, с. 491.

¹⁶ Рильський Максим. Твори в 10-ти т., т. 6. К., 1961, с. 425—426.

Проаналізуйте відтворення в перекладах епітетів пісні. Узагальніть лексичні відмінності між перекладами.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Гацак В. М. Проблема фольклористического перевода эпоса.— В кн.: Фольклор. Издание эпоса. М., 1977.

Кирдан Б. П. Переводные издания украинских дум.— Там же.
Копілов В. В. Відображення стилістичних особливостей мови сербського фольклору в перекладах М. П. Старицького.— Славістичний збірник. К., 1963.

Махновець Л. Є. У віках безсмертне.— В кн.: Слово о пълку Игоревъ та його поетичні переклади і переспіви. К., 1967.

Пухов И. В. Научный перевод народного героического эпоса.— В кн.: Фольклор. Издание эпоса. М., 1977.

Рильський М. Т. Мистецтво перекладу. К., 1975 (Українські переклади «Слова»).

Чуковский К. И. Высокое искусство. М., 1968, гл. 9.

НАРОДНА КАЗКА

Як справедливо відзначав відомий фольклорист В. Я. Пропп, «світ казки безмежно різноманітний. Казка в художніх образах виражає найкращі якості народу й тим самим виховує ці якості в тих, хто любить слухати або читати казку»¹⁷. У казках відклялися уявлення наших предків про навколишній світ з його загадковими й таємничими явищами, які можна було в ті далекі часи пояснити лише існуванням надприродних сил, діями чарівників та чаклунів. У казках було закріплено також моральні норми первісного суспільства (а згодом — і пізніших суспільних формацій). Матеріалом для дитячого читання народна казка стала порівняно недавно, до того ж вона протягом багатьох століть адресувалася всім членам суспільства — і дітям, і дорослим.

У XIX—XX століттях народні казки публікуються у двох варіантах: по-перше, в тому вигляді, в якому вони були записані збирачами фольклору безпосередньо з народних уст, і, по-друге, в адаптованому, пристосованому для сприймання сучасною дитиною вигляді. Існують різні способи й, так би мовити, ступені адаптації, але за будь-яких умов у казці повинна бути збережена і її сюжетна основа, і її народна мораль.

¹⁷ Пропп В. Я. Морфология сказки. М., 1969, с. 17.

Іноді адаптація казки здійснюється в самому процесі її перекладу. Саме так переклала Н. Л. Забіла російську народну казку про Івана-царевича, жар-птицю та сірого вовка, записану в минулому столітті О. М. Афанасьєвим. Порівняймо уривок з цієї казки в її оригінальному звучанні і в сучасному українському адаптованому перекладі. Ось те місце казки, де розповідається про врятування сірим вовком вбитого й пограбованого братами Івана-царевича:

Иван-царевич лежал мертв на том месте ровно тридцать дней, и в то время набежал на него серый волк и узнал по духу Ивана-царевича. Захотел помочь ему — оживить, да не знал, как это сделать. В то самое время увидел серый волк одного ворона и двух воронят, которые летали над трупом и хотели спуститься на землю и наестся мяса Ивана-царевича. Серый волк спрятался за куст, и как скоро воронята спустились на землю и начали есть тело Ивана-царевича, он выскочил из-за куста, схватил одного вороненка и хотел было разорвать его надвое. Тогда ворон спустился на землю, сел поодаль от серого волка и сказал ему: «Ох ты гой еси, серый волк! Не трогай моего младого детища; ведь он тебе ничего не сделал». — «Слушай, ворон воронович! — молвил серый волк. — Я твоего детища не трону и отпущу здрава и невредима, когда ты мне сослужишь службу: слетаешь за тридевять земель, в тридесятое государство, и принесешь мне мертвой и живой воды». На то ворон воронович сказал серому волку: «Я тебе службу эту сослужу, только не тронь ничем моего сына». Выговоря эти слова, ворон полетел и скоро скрылся из виду. На третий день ворон прилетел и принес с собой два пузырька: в одном — живая вода, в другом — мертвая, и отдал те пузырьки серому волку. Серый волк взял пузырьки, разорвал вороненка надвое, sprыснул его мертвою водою — и тот вороненок сросся, sprыснул живую водою — вороненок встрепенулся и полетел. Потом серый волк sprыснул Ивана-царевича мертвою водою — его тело срослося, sprыснул живую водою — Иван-царевич встал и промолвил: «Ах, куды как я долго спал!»¹⁸

В українському перекладі читаємо:

Лежить Іван-царевич на траві-мураві порубаний. Прибіг сірий вовк, заплакав, коло царевича на землю впав.

Прилетів чорний ворон з вороненям, почав над Іваном-царевичем кружляти, схотів йому ясні очі виклювати.

Тут стрибнув сірий вовк і схопив вороненя.

Став просити його чорний ворон:

— Відпусти, сірий вовче, моє дитятко, я тобі за це, що хочеш, вроблю.

— Добре, Вороне Вороновичу,— каже вовк,— принеси мені живої та мертвої води.

¹⁸ Народные русские сказки в 3-х т. / Сост. А. Н. Афанасьев, т. 3. М., 1958, с. 422—423.

Полетів Ворон Воронович за сине море, за високі гори та приніс звіттіля живої та мертвої води.

Тут вовк воронення роздер на шматки, приснув на нього мертвою водою — і зрослися знову шматки до купи. Приснув живою водою — ожило воронення і полетіло.

Приснув тоді вовк на Івана-царевича мертвою водою — зрослися, загоїлися рани. Приснув живою водою — встав Іван-царевич, потягнувся.

— Ой, — каже, — як я довго спав!¹⁹

При зіставленні перекладу з оригіналом зверніть увагу на принципи адаптації казки (спрощення синтаксису, скорочення деталей, більша динамічність перекладу).

НАРОДНА ФРАЗЕОЛОГІЯ

Народні приказки, прислів'я, постійні порівняння, загадки становлять важливу складову частину мовних засобів образності художнього твору. У максимально стислому, сконденсованому вигляді вони відбивають у собі історію народу, його побут, природу, серед якої він живе. У прислів'ях та приказках знаходить безпосереднє відображення світобачення народу — їх творця.

У художніх творах народна фразеологія виконує різноманітні функції. Вона виступає засобом індивідуалізації мови персонажів, у ній часто втілюються висновки автора твору. З величезної кількості фразеологізмів, що існують у мові кожного народу, лише частина має відповідники в інших мовах. Здебільшого перекладачам доводиться не підшукувати у своїй мові еквівалентну іншомовній приказку, а творити новий фразеологізм, який відповідав би змістові фразеологізму оригінального твору, а формою своєю нагадував би приказку рідної мови. При цьому досвідчені перекладачі іноді виявляють неабияку винахідливість.

Порівняйте з оригіналом²⁰ уривки з тексту українського перекладу роману Максима Горького «Мати» (переклад І. Маненка)²¹:

¹⁹ Російські народні казки. Київ, 1955, с. 67.

²⁰ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 7. М., 1949. Далі в тексті вказуються сторінки.

²¹ Горький М. Твори у 16-ти т., т. 4. К., 1952. Далі в тексті вказуються сторінки.

Однажды мать спросила его:

— Ну что, весело тебе было вчера?

Он ответил с угрюмым раздражением:

— Тоска зеленая! Я лучше удить рыбу буду (с. 207).

Одного разу мати спитала його:

— Ну, як, весело тобі було вчора?

Він відповів з похмурим роздратуванням:

— Нудьга зелена! Я краще рибу вудитиму (с. 188).

— Поговаривают про нас! — сказал однажды Весовщиков. — Должны мы скоро провалиться.

— На то и перепел, чтобы в сети попасть! — отозвался хохол (с. 223).

Поговорюють про нас! — сказав якийсь Весовщиков. — Повинні ми скоро провалитися...

— На те й перепелиця, щоб у сільце потрапити! — озвався хохол (с. 209—210).

Подходили рабочие с чашками в руках; когда они были близко, Иван Гусев начинал громко хохотать, и Власова спокойно прекращала передачу, разливая щи и лапшу, а Гусевы шутили над ней:

— Ловко действует Нилевна!

— Нужда заставит и мышей ловить! — угрюмо заметил какой-то кочегар (с. 257).

Підходили робітники з мисками в руках; коли вони були близько, Іван Гусев починав голосно сміятися, і Власова спокійно припиняла передачу, насипаючи борщу та локшини, а Гусеви жартували з неї:

— Добре орудує Нилівна!

— Біда навчить і миші ловить! — похмуро зауважив якийсь кочегар (с. 251).

Он выпустил ее руку, вздохнул и заговорил с упреком:

— Не горевать тебе, а радоваться надо бы. Когда будут матери, которые и на смерть пошлют своих детей с радостью?..

— Гоп, гоп! — заворчал хохол. — Поскакал наш пан, подоткнув кафтан!.. (с. 300).

Він випустив її руку, зітхнув і заговорив докірливо:

— Не журитися тобі, а радіти б треба. Коли будуть матері. що й на смерть пошлють своїх дітей з радістю?..

— Гоп, гоп! — забурчав хохол. — Поскакав наш пан, підтикавши жупан!.. (с. 294).

Дверь otvorилась медленно, и в нее грузно вошел Рыбин.

— Вот! — подняв голову и улыбаясь, сказал он. — Нашего Фому тынет ко всему — ко хлебу, к вину, кланяйтесь ему!.. (с. 312).

Двері відчинилися поволі, і в них важко ввійшов Рибін.

— От! — підвівши голову й усміхаючись, сказав він. — На все Хому несе: хліб, вино, — все одно; бачите Хому — кланяйтесь йому! (с. 295).

Зіставляючи переклад з оригіналом, зважте на змістову відповідність прислів'їв та приказок, на їх стилістичне забарвлення, на відтворення римованих елементів народних фразеологізмів у перекладі.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

- Ковганюк С. П. Практика перекладу. К., 1968 (*Ідіоми*).
- Левицкая Т. Р., Фитерман А. М. Проблемы перевода. М., 1976, гл. 12.
- Мосьяков А. К. вопросу о связи стилистических функций фразеологизмов с переводом.— Тетради переводчика, 1970, № 7.
- Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М., 1974, гл. 5.

РОМАН

Сучасний роман — твір поліфонічний, що єднає в монолітну художню цілість розвиток сюжету, в якому розгортаються й переплітаються долі героїв, з авторськими філософськими роздумами над безліччю актуальних проблем життя. Напружені роздуми над причинами й наслідками людських вчинків, суд над цими вчинками з високих позицій комуністичної моралі, осмислення людини і її місця, її праці в контексті історії, утвердження ідеалів радянського способу життя й непримиренне засудження ворожих нам фальшивих «ідеалів» буржуазного світу — все це належить до основних рис радянського роману наших днів, роману соціалістичного реалізму.

Яскравою прикметою поезики сучасного роману є його лейтмотивність — багатократне повернення до ключового образу, який повертається до читача різними гранями й висвічує провідні ідеї твору. Передати ці лейтмотиви у перекладі — серйозне й важливе завдання перекладача. Наприклад, у романі Олеса Гончара «Циклон» наскрізним лейтмотивом виступає образ світла: це і світло, при якому твориться кінофільм, що його зйомки є основною сюжетною лінією роману, це і світло душі людини-борця за гуманістичні цінності проти фашистського варварства, це і світлий образ коханої людини, це немеркнуче сяйво любові до радянської Батьківщини... Антиподом цього образу, цілковитою протилежністю йому є образ ночі, під покровом якої відбу-

ваються найтрагічніші епізоди страждань людей у фашистському концтаборі, образ темряви дикунства, якою гітлерівські орди затопили Європу. Взаємодія цих двох лейтмотивних образів надає глибокої драматичної контрастності всій художній тканині «Циклону»: багатократно відлунюючи в уяві й пам'яті читача, образи світла й темряви з особливою рельєфністю вирізьблюють кожну сцену роману, підносять до широких узагальнень навіть, здавалося б, не дуже значні епізоди.

Велике значення в сучасному романі має його ритм, інтонаційний імпульс речення, групи речень, абзаца. У багатьох випадках ритмомелодика важить у прозі не набагато менше, ніж значення слів, з яких складається речення, бо вона передає внутрішню настроєність автора, яку важко, а може й зовсім неможливо було б передати іншими мовними засобами.

Загальновідомо, що мова прози багатша й конкретніша за мову поезії. Окреме слово у прозі, як правило, не має тієї «ваги золота», яку воно часто набуває в поезії: коли поетичний образ — завдяки лаконізму віршової мови — складається зі сполучень слів, то образ у прозі будується з поєднань речень та абзаців. Звідси — більший простір для оперування мовними одиницями, який має перекладач прози на відміну від перекладача поезії. Але, зрозуміло, і перекладач прозового твору не має права виходити за межі окресленого автором кола лексичної семантики і стилістики, інакше він ризикує дати варіацію першотвору, а не його переклад.

Предметом особливої уваги перекладача мають бути яскраво стилістично забарвлені групи слів — архаїзми і неологізми, елементи книжної мови і просторіччя, професіоналізми й вульгаризми, діалектні й запозичені слова. Залежно від конкретних умов контексту вони по-різному відтворюються в перекладі, але їх специфіка не може ігноруватися. Так само дбайливо повинен ставитися перекладач до народних прислів'їв і приказок, крилатих висловів, цитат з інших літературних творів. Неуважність до цих складників стилю художнього твору веде до нівелювання в перекладі мови автора і його героїв, до збіднення оригіналу.

Розглянемо деякі особливості перекладу роману на прикладах російських перекладів української художньої

прози останнього часу, а також на матеріалі перекладів українською мовою російської романістики.

Спочатку — кілька уривків з перекладеного І. Карабутенком та І. Новосельцевою роману Олеса Гончара «Циклон».

Пейзаж на початку другого розділу першої частини роману:

А вранці знову сліпучість і білосніжність, і якийсь уже не страшний після ночі дивит ударів по всім узбережжю. Б'є море, с'єє побережною смугою, дарма що світ сірий, сіється дощ. Ліс на гірських крутосхилах мокро чорніє, лише шапки гір, як марсіанські полюси, зверху до половини вкриті інеєм. Поміж каскадами підгірних будиночків, з-поміж весняної набухлості ще темних садків де-не-де пробивається рожеве клубовиння: мигдаль цвіте. Цвіте ранньо, аж ніби протисезонно.²²

Утром снова ослепительность и белоснежность, и какой-то уже не пугающий после ночи грохот прибоя. Ревет море, сверкает прибрежной полосой, несмотря на то, что день пасмурный, моросит дождь. Лес на крутых горных склонах мокро чернеет, а вершины гор, как марсианские полюса, сверху до половины шапками инея покрыты. Между каскадами домиков, среди еще темных, по-весеннему настороженных садов кое-где пробивается розовое — цветет миндаль. Раннее, словно бы даже противоестественное в эту пору цветение...²³

Зверніть увагу на ритмомелодику уривка в першотворі й у перекладі, на зчеплення частин речень між собою, на поєднання речень в абзаці. Проаналізуйте вибір перекладачами слів з відповідних синонімічних рядків.

Внутрішній монолог з тринадцятого розділу першої частини «Циклону»:

Мовчазно стояли хлопці. Почував кожен, як щось важливе йому відкрилося тут: ця злагода вод і мудрість тиші. Мов чудо, відкривав для себе Богдан очих запізнілих качат і палаючий глodu куш в дивовижності його сотворення і його життя. Раніш би так не сприймав. Ніякі кафедри не навчили б того, що навчила тебе страдницька твоя путь по фромтах, і власний біль, і горя молодого безмір... Ніби зупинився в своєму течиві час. Передосінньо спокоєна, зупинена в рості природа. Вслухайся в неї, вслухайся в себе. Ні, таки ж і в цих умовах не деградує людина. Одних неволя нищить, інших розбещує, але ж скільки таких, кого дух розтління

²² Гончар О. Циклон. К., 1970, с. 13. Далі сторінки вказуються у тексті.

²³ Гончар О. Циклон. М., 1972, с. 11. Далі сторінки вказуються в тексті.

не торкнувся, хто і в невілльництві ще мовби гостріше відчув свою людську самоцінність. Можна, звичайно б, стати тяглом, придушитися, знедуховніти, але яка була б вартість такого життя? Ці багрянці падолисту на воді, ця прозорість обріїв осінніх, що вони будять в тобі, чому непокоять? Навіть вершина всіх роздумів — то не вся ще вершина. За нею мусить відкритися Дія, прамати всіх досягнень людських... (с. 82—83).

Безмолвно стояли хлопцы. Чувствовал каждый, как нечто очень важное здесь открылось перед ними: эта ласковость вод и мудрость тишины. Как чудо, открывал для себя Богдан этих запоздалых утят и пылающий куст боярышника в удивительности его создания и его жизни. Раньше так не воспринимал бы. Никакие кафедры не научили бы тому, чему учит тебя нелегкая твоя судьба, и собственная боль, и горя молодого безмерность. Будто остановилось в своем течении время. В предосенней успокоенности остановившаяся в росте природа. Вслушайся в нее, вслушайся в себя. Нет, все-таки и в этих условиях не деградирует человек. Одних неволя уничтожает, других развращает, но сколько же таких, которых не коснулся дух растения, кто и в неволе словно бы еще острее ощутил свою человеческую ценность. Можно бы, конечно, стать тяглом, духовно оскудеть, но чего бы стоила подобная жизнь? Этот багрец листопада на воде, эта прозрачность горизонтов осенних, что они пробуждают в тебе, почему беспокоят? Даже вершина всех раздумий — это еще не венец всему. За нею должно открываться действие, прама-терь всех достижений человеческих... (с. 88—89).

Порівняйте відтворення в оригіналі й у перекладі настрою й думок Богдана Колосовського, що опинився у фашистській неволі; зверніть увагу на мовні засоби відображення душевної тонкості, благородства героя, його незламності. Проаналізуйте стилістичне значення інверсії в оригіналі й у перекладі. Зіставте відтворення перекладеної цитати з Гете наприкінці уривка.

Уривок з діалогу в третьому розділі першої частини роману:

Сергій, дивлячись на білосніжну побережну смугу, дає волю своїм фантазіям:

— Оте світло прибоя, що знизу осявало хлопчика і що відкрило нам його загадку, як у Монни Лізи, усмішку... Хіба само воно не є для нас чудом? Світло — це сама загадковість, принаймні для мене! Дивовижний, найблагородніший вид матерії, вияв її найдосконаліший... Границя її можливого руху. Неперевершене в швидкості... Воно — і хвиля, і частка... І, можливо, ще щось...

— Антипод космічної тьми.

— О, ви на жарти одразу... Але ж правда... Вершинний самовияв природи, її шедевр! Зігриває і лєстит... Витворює чар фотосинтезу... Диво із див! Недарма ж беремо його як образ чистоти, досконалості, найвищої енергії життя. Може, й справді тут відбу-

вається перехід реального в ідеальне? Кажемо ж: світло розуму. Світло любові. Світло надії... Я хотів би знімати фільм... про Світло! Про Світло як таке. Так би й стрічку назвати: «Світло!» (с. 18—19).

Сергей, глядя на белоснежную прибрежную полосу, дает волю своей фантазии:

— Этот свет прибоя, который снизу озарил мальчика и приоткрыл нам его загадочную, как у Монны Лизы, улыбку... Разве он сам по себе не является для нас чудом? Свет — это ведь сама загадочность, нечто таинственное, по крайней мере для меня! Удивительный, благороднейший вид материи, самое совершенное ее проявление... Граница ее возможного движения. Непревзойденное в скорости... Одновременно и волна, и частица... И возможно, еще что-то...

— Антипод космической тьмы.

— Нет, кроме шуток... Это же правда... Высшее самопроявление природы, ее шедевр! Согревает своей ласковостью... Создает волшебство фотосинтеза... Чудо из чудес! Недаром же берем его как образ чистоты, совершенства, наивысшей энергии жизни. Может, и в самом деле тут происходит переход реального в идеальное? Говорим ведь: свет разума. Свет любви. Свет надежды... Да! Я хотел бы снимать фільм... про Свет! Про свет как таковой. Так бы и ленту назвать: «Свет!» (с. 17—18).

Аналізуючи цей уривок, зверніть увагу на багатозначність слова *світло* в оригіналі й перекладі, оскільки це слово є основою творення провідного лейтмотивного образу роману. Проаналізуйте також лексичні й синтаксичні засоби відображення в першотворі й у перекладі спонтанного схвильованого мовлення Сергія.

Телефонна розмова Ярослави і її внутрішній монолог у десятому розділі другої частини «Циклону»:

— Як у тебе там, доню?

— Знімаюсь, мамцю! Все добре, чудесно!

— В тебе ж ангіна була... Не пий холодної води, Славцю...

— П'ю, мамо! — сміялася Ярослава. — Все п'ю! І холодне! І таке, як вогонь!..

— Йой!

— Нині щаслива я, мамо! Знайшла нарешті себе. Ми вам потім привеземо наш фільм, в клубі влаштуємо перегляд, ає? — І одразу ж: — Здрастуй, татунцю! — Чула батьків розважний, лагідний голос... І веселий, захмелілий голос старшої сестри Рузі і братової Танасі... Чула родаків ближчих і дальших, — скільки їх там зібралось сільською рідинною купою в люксових покоях обласного готелю!.. Один по одному підходили до телефону, вигукували щось веселе, котрийсь навіть приспівав: «Ой дрібуча коломийка, дрібуча, дрібуча!» І, нарешті, дядько Яцько, той легендарний для неї мореплавець, що буйнував юнаком на палубі серед океану, виривав стерно та бився з агентами, — екзотична «людина в кожусі»... Було

б вчинено розправу над ним на кораблі, якби не стали італійці та серби тоді на його захист, такі ж збідовані, як і він, шукачі заробітків... (с. 214—215).

— Как у тебя там, доню?

— Снимаюсь, мамцю! Все хорошо, чудесно!

— У тебя же ангина была... Не пей холодной воды, Славцю...

— Пью, мама, — засмеялась Ярослава. — Все пью! И холодно!

И такое, как огонь!..

— Йой!

— Мы вам потом привезем наш фильм, в клубе устроим просмотр! — И сразу же: — Здравствуй, татунцю! — Слышала отцов рассудительный, ласковый голос... И веселый захмелевший голос старшей сестры Рузи, и жены брата Танаси... Слышала родичей ближних и дальних — сколько их там собралось сельской семейной гурьбой в лучших апартаментах областной гостиницы!.. Один за другим подходили к телефону, выкрикивали что-нибудь веселое, кто-то даже пропел: «Ой, дрібуча коломийка, дрібуча, дрібуча!» И наконец дядько Яцько, тот легендарный для нее мореплавец, что буйствовал юношей на палубе среди океана, вырывал руль и дрался с агентами, экзотический «человек в кожухе». Была бы учинена расправа над ним на корабле, если бы не встали итальянцы да сербы в защиту, такие же обездоленные, как и он, искатели заработков... (с. 229).

Зверніть увагу на спроби відтворити в перекладі діалектні елементи мови персонажів роману. Порівняйте форми виразу звертань в оригіналі й у перекладі. Порівняйте синтаксичну будову останнього речення уривка у першотворі й у перекладі.

Роздуми Сергія з п'ятого розділу другої частини «Циклону»:

Ганяючись за кіномодерном з його витівками, чи не прогавлюємо ми чогось важливого поблизу? — роздумував оператор. — Ось життя чиясь перецвітає творчістю... Життя перейшло в містечтво, а містечтво знов проростає в життя — так воно тут коловоротиться. Сучасне переплелось із минулим — не відділити... А послухай декотрих на обговореннях... Канни, що він повезе в Канни — оце його клопіт... Якомусь гладкому продюсеру, може, й не сподобається, що ми знов повертаємось у пережите. Але ж дистильовано сучасної теми нема! Наш нинішній день наскрізь перетканий тим, що було... І думка, і вчинок, все життя наскрізь переткане пережитим... І тим ми й себе вимірюєм теж... (с. 175).

Гоняясь за Кафкой да Бергманом, не упускаем ли мы чего-то важного поблизости? — раздумывал оператор. — Вот жизнь чья-то продолжается в творчестве... Жизнь перешла в искусство, а искусство, в свою очередь, прорастает в жизнь — так оно здесь... Современное переплелось с прошлым — не отделить... А послушай некоторых схоластов на обсуждениях... Какому-нибудь толстяку продюсеру, может, и не понравится, что мы опять возвращаемся во

вчерашее. Но ведь дистиллировано современной темы нет! Наш нынешний день насквозь пропитан прошлым... И мысль, и поступок, вся жизнь насквозь пронизаны пережитым. И этим мы и себя измеряем тоже... (с. 187).

Зверніть увагу на варіації висловів в оригіналі і в перекладі, на випадки пропусків та додавання окремих елементів змісту. Зіставте ступінь експресивності дієслівних форм в оригіналі й у перекладі.

Цікавий матеріал для аналізу містить переклад трилогії О. М. Толстого «Ходіння по муках», виконаний С. П. Ковганюком.

Наводимо в оригіналі й у перекладі опис Петербурга на початку першого розділу роману «Сестри»:

Сторонний наблюдатель из какого-нибудь заросшего липами захолустного переулка, попадая в Петербург, испытывал в минуты внимания сложное чувство умственного возбуждения и душевной придавленности.

Бродя по прямым и туманным улицам, мимо мрачных домов с темными окнами, с дремлющими дворниками у ворот, глядя подолгу на многоводный и хмурый простор Невы, на голубоватые линии мостов с зажженными еще до темноты фонарями, с колонадами неуютных и нерадостных дворцов, с нерусской, пронзительной высотой Петропавловского собора, с бедными лодочками, ныряющими в темной воде, с бесчисленными барками сырых дров вдоль гранитных набережных, заглядывая в лица прохожих — озабоченные и бледные, с глазами, как городская муть, — видя и вникая всему этому, сторонний наблюдатель — благонамеренный — прятал голову поглубже в воротник, а неблагонамеренный начинал думать, что хорошо бы ударить со всей силой, разбить вдребезги это застывшее очарование.

Еще во времена Петра Первого дьячок из Троицкой церкви, что и сейчас стоит близ Троицкого моста, спускаясь с колокольни, впотьмах, увидел кикимору — худую бабу и простоволосую, — сильно испугался и затем кричал в кабаке: «Петербургу, мол, быть пусто», — за что был схвачен, пытан в Тайной канцелярии и бит кнутом нещадно.

Так с тех пор, должно быть, и повелось думать, что с Петербургом нечисто. То видели очевидцы, как по улице Васильевского острова ехал на извозчике черт. То в полночь, в бурю и высокую воду, сорвался с гранитной скалы и скакал по камням медный император. То к проезжему в карете тайному советнику липнул к стеклу и приставал мертвец — мертвый чиновник. Много таких рассказов ходило по городу²⁴.

Сторонний спостерігач з якого-небудь зарослого липами глухого провулка, потрапляючи в Петербург, у хвилини уважності зазна-

²⁴ Толстой А. Собр. соч. в 10-ти т., т. 5. М., 1959, с. 9—10. Далі сторінки вказуються у тексті.

вав складного почуття розумового збудження і душевної пригніченості.

Блукаючи рівними й туманними вулицями, повз насуплені будинки з темними вікнами, з сонними дворниками коло воріт, дивлячись довго на повноводий і хмурий простір Невы, на голубуваті лінії мостів із засвіченими ще до смерку ліхтарями, з колонадами незатишних і сумовитих палаців, з неросійською, стрімкою висотою Петропавловського собору, з мізерними човниками, що сновігають по темній воді, з численними барками сирих дров вздовж гранітних набережних, заглядаючи в обличчя прохожих — стурбовані й бліді, з очима, як міська каламуть, — бачачи й уважаючи на все це, сторонній спостерігач — благонамірений — втягав голову глибше в комір, а неблагонамірений починав думати, що добре було б ударити з усієї сили, розбити в дрізки очі застигли чари.

Ще за часів Петра Першого дьячок з Троицької церкви, яка й тепер стоїть коло Троицького мосту, сходячи з дзвіниці, в темряві, побачив потвору — кощаву жінку й простоволосу, — дуже злякався і потім кричав у шинку: «Петербургові, — мовляв, — бути пустою», — за що був схоплений, катований у Таємній канцелярії і битий канчуком нещадно.

З того часу, мабуть, і почали думати, що з Петербургом щось не гаразд. То бачив хтось на власні очі, як вулицею на Васильевському острові їхав візником чорт. То опівночі, в бурю і високу воду, зірвався з гранітної скелі і скакав по камінню мідний імператор. То до таємного радника, що проїжджав каретою, липнув до шибки й чіплявся мрець — мертвий чиновник. Багато таких небилиць ходило по місту²⁵.

Зверніть увагу на відтворення в перекладі ритмікоінтонаційного малюнка наведеного уривка. Порівняйте способи перекладу українською мовою російських активних дієприкметників. Зіставте епітети перекладу з епітетами оригіналу. Зверніть увагу на архаїзовану стилізацію синтаксису наприкінці третього абзаца й на відображення її в перекладі.

Діалог Даші й Телегіна з сорок другого розділу роману «Сестри»:

Она подошла к Ивану Ильичу и, так как в комнате было совсем темно, положила руки ему на плечи.

— О чем думал? — спросила она тихо.

— О тебе.

— Я знаю. А что обо мне думал?

Ее неясное лицо в сумерках казалось нахмуренным, на самом деле оно улыбалось. Ее грудь дышала ровно, поднималась и опускалась.

— Думал о том, что как-то плохо у меня связано: ты — и что ты — моя жена, — потом я вдруг понял это и пошел тебе сказать, а сейчас опять не помню.

²⁵ Толстой О. Ходіння по муках. К., 1972, с. 21. Далі сторінки вказуються у тексті.

— Ай-ай,— сказала Даша,— садись, а я сбоку.— Иван Ильич сел в кресло, Даша присела сбоку, на подлокотник.— А еще о чем думал?

— Я здесь сидел, когда ты была в кухне, и думал: «В доме поселилось удивительное существо...» Это плохо?

— Да,— ответила Даша задумчиво,— это очень плохо.

— Ты любишь меня, Даша?

— О,— она снизу вверх кивнула головой,— люблю до самой березки.

— До какой березки?

— Разве не знаешь: у каждого в конце жизни — холмик и над ним плакучая береза (с. 292).

Вона підійшла до Івана Ілліча і, тому що в кімнаті було зовсім темно, поклатла руки йому на плечі.

— Про що думав? — спитала вона тихо.

— Про тебе.

— Я знаю. А що про мене думав?

Її неясне лице в сутінках здавалось нахмуреним, насправді ж воно усміхалось. Її груди дихали рівно, піднімались і опускались.

— Думав про те, що якоесь погано у мене зв'язано: ти — і що ти — моя дружина,— потім я раптом зрозумів це і пішов тобі сказати, а тепер знов не пам'ятаю.

— Ай-ай,— сказала Даша,— сідай, а я сбоку.— Иван Ілліч сів у крісло, Даша сіла сбоку, на підлокотник.— А ще про що думав?

— Я тут сидів, коли ти була в кухні, і думав: «В домі оселилась дивна істота...» Це погано?

— Еге ж,— відповіла Даша задумано,— це дуже погано.

— Ти любиш мене, Дашо?

— О,— вона знизу вгору кивнула головою,— люблю до самої берізки.

— До якої берізки?

— Хіба ти не знаєш: у кожного в кінці життя — могилка і над нею плакуча береза (с. 259).

Порівняйте використання мовних засобів діалогу в оригіналі й у перекладі. Зверніть увагу на використання часток. Зіставте з першотвором лексичні засоби творення образу в останній репліці.

Уривок із сьомого розділу роману «Вісімнадцятий рік»:

Было это за троицу. Степной магнат, помещик Миргородский, выдавал дочь за гетманского полковника. Ко дню свадьбы прибыли кое-кто из соседей, не испугавшихся в такое лихое время промчатся по степному шляху. Приехали гости и из губернии и из Киева.

Усадеб Мировгородских крепко охранялась стражниками. На чердаке барского дома был поставлен пулемет, да и сам жених прибыл с однополчанами — рослыми молодцами в широких синих шароварах с мотней, которая, по старинному обычаю, должна мести по земле, в свитках из алого сукна, в смушковых шапках с золотой кистью без малого не до пояса. У всех висели сбоку кривые сабли, бившие на ходу по козловым сапогам с загнутыми носками.

Невеста не так давно приехала из Англии, где кончала образование в закрытом пансионе, и уже не плохо говорила по-украински, носила вышитые рукава, бусы, ленты и красные сапожки. Пану отцу прислали из Киева по особому заказу бархатный жупан, отороченный мехом, точь-в-точь как на известном портрете гетмана Мазепы. Свадьбу хотели справить по-стародавнему, и хотя столетние меды трудно было достать на пылающей Украине, но для широкого пира всего наготовили вдоволь (с. 486).

Було це на троїцю. Степовий магнат, поміщик Миргородський, відавав дочку за гетьманського полковника. На весілля прибули дехто з сусідів, які не злякалися в такий лихий час промчати степовим шляхом. Приїхали гості із губернії та з Києва.

Садиба Миргородських добре охоронялася стражниками. На горіщі панського будинку був поставлений кулемет, та й сам жених прибув з однополчанами — рослыми молодцями в широких синіх шароварах з матнею, яка, за старовинним звичаєм, повинна мести по землі, в свитках з червоного сукна, в смушевих шапках з золотою китицею мало не до пояса. У всіх висіли збоку криві саблі, які били на ходу по козлових чоботях із загнутими носками.

Наречена не дуже давно приїхала з Англії, де закінчувала освіту в закритому пансіоні, і вже непогано говорила по-українськи, носила вишивані рукава, намисто, стрічки й червоні чобітки. Панотцеві прислали з Києва на окреме замовлення оксамитний жупан, облямований хутром, точнісінько як на відомому портреті гетьмана Мазепи. Весілля хотіли справити по-стародавньому, і хоч столітні меди трудно було дістати на палаючій Україні, але для широкого бенкету всього наготували вдосталь (с. 422).

Зіставляючи переклад з оригіналом, порівняйте відображення в обох текстах українських реалій. Зверніть увагу на українізми в уривку з роману О. Толстого і на їх відповідники в українському тексті.

Уривок із заключного, дванадцятого розділу роману «Вісімнадцятий рік»:

Восемнадцатый год кончался, пронесся диким ураганом над Россией. Темна была вода в осенних хмурых тучах. Фронт был повсюду — и на далеком Севере, и на Волге под Казанью, и на Нижней Волге под Царицыном, и на Северном Кавказе, и по границам немецкой оккупации. На тысячи верст тянулись окопы, окопы, окопы. Надвигающаяся осень не веселила сердца бойцов, и многие, поглядывая на тучи, ползущие с севера, раздумывали о своих деревнях, где ветер задирает солому на крышах, крапивою зарастали дворы и гнила картошка на огородах. А войне и конца не видно. Вперед — непроглядные ночи да стародавняя лучина по родным избам, где ждут не дождутся отцов и сыновей да слушают рассказы про такие страшные дела, что ребяташки начинают плакать на печке.

В ответ на осеннее уныние Центральный Комитет партии, после того как республика справилась с мятежами, мобилизовал в Москве, в Петрограде, в Иваново-Вознесенске наиболее стойких коммунаров и направил их в армию. Поезда с коммунарами двигались к

фронтам, ломая по пути вольный или невольный саботаж железнодорожников. Суровый режим террора проник в армию. Из разбросанных отрядов формировались полки, подчиняемые единой воле реввоенсовета. Отвага и доблесть стали обязанностью каждого. Трусость была приравнена к измене. И вот красный фронт перешел в наступление (с. 636—637).

Вісімнадцятий рік кінчався, промчавши диким ураганом над Росією. Темна була вода в осінніх хмурих хмарах. Фронт був всюди — і на далекій Півночі, і на Волзі під Казанню, і на Нижній Волзі під Царицином, і на Північному Кавказі, і по границях німецької окупації. На тисячі верст тягнулися окопи, окопи, окопи. Насувалася осінь, вона не веселила серця бійців, і багато з них, поглядаючи на хмари, що повзли з півночі, думали про свої села, де вітер задирав соломку на покрівлях, кропивою заростали подвір'я і гнила картопля на городах. А війни й кінця не видно. Попереду — непроглядні ночі та стародавня лучина по рідних хатах, де ждуть не діждуться батьків і синів та слухають розповіді про такі страшні діла, що діти починають плакати на печі.

У відповідь на осінній смуток Центральний Комітет партії, після того як республіка впоралася з заколотами, мобілізував у Москві, в Петрограді, в Іваново-Вознесенську найбільш стійких комунарів і послав їх в армію. Поїзди з комунарами йшли до фронтів, ламаючи по дорозі вільний чи невольний саботаж залізничників. Суровий режим терору проник в армію. З розстріпаних загонів формувалися полки, підпорядковані єдиній волі Реввійськради. Відвага і доблесть стали обов'язком кожного. Полохливість була прирівняна до зради. І от червоний фронт перейшов у наступ (с. 548—549).

Розгляньте, як в оригіналі й у перекладі змінюються мовні засоби при переході від змалювання невеселих настроїв бійців до розповіді про титанічну діяльність партії, яка організувала наступ на фронтах громадянської війни. Проаналізуйте відтворення в перекладі російських реалій селянського побуту. Зіставте лексику з абстрактним значенням в оригіналі й у перекладі.

Перед порівняльним аналізом деяких фрагментів спробуйте самі перекласти їх (з українських оригіналів — російською мовою, з російських оригіналів — українською). Це допоможе побачити ніби «зсередини» сам процес перекладу, націлить на розгляд важких для перекладу місць.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Егорова Е. М. Наши ошибки, их корни и средства преодоления. — В кн.: Вопросы теории художественного перевода. М., 1971.

Ковганюк С. П. Практика перекладу. К., 1968 (Контекст. Техніка перекладу).

Ковганюк С. П. Как я переводил прозу М. Шолохова. — Мастерство перевода, сб. 2. М., 1977.

Контілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. К., 1971 (Переклад прозового твору і сучасна літературна мова).

Кундзіч О. Л. Творчі проблеми перекладу. К., 1973 (Дієзи в ключі! Перекладацька думка і перекладацький недомисел. Стан художнього перекладу на Україні).

Левый И. Искусство перевода. М., 1974, ч. 1 (П. Процесс перевода. 3. Перевыражение подлинника).

Любимов Н. М. Перевод — искусство. М., 1977.

Россельс В. М. В музыкальном ключе. — В кн.: Вопросы теории художественного перевода. М., 1971.

Россельс В. М. Проза Стефаника и традиция восприятия. — Мастерство перевода, сб. 2. М., 1977.

Рильский М. Т. Мистецтво перекладу. К., 1975 (Українські класики на російському мові. Переклади і перекладачі, с. 72—76).

Станевич В. О. Некоторые вопросы перевода прозы. — Мастерство перевода. М., 1959.

Станевич В. О. Ритм прозы и перевод. — В кн.: Вопросы теории художественного перевода. М., 1971.

Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М., 1968, гл. 6.

Чуковский К. И. Высокое искусство. М., 1968, гл. 4.

ОПОВІДЬ

Оповідь (відповідний російський термін — сказ) — це специфічний спосіб організації художнього мовлення від першої особи. Автор неначе ховається за так звану маскою оповідача, від імені якого ведеться розповідь про події. Здебільшого таким уявним оповідачем виступає людина з народу, що не вміє висловлюватися «по книжному», а послуговується влучною, конкретною, багатого на фразеологізми народною мовою. Зрозуміло, що функція оповідача в літературному творі не вичерпується своєрідністю його мови. Оповідач є носієм народної моралі, народного погляду на зображувані у творі події.

Класичні приклади оповіді містяться у творах Гоґоля, Лескова, Бажова, Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка, Остапа Вишні.

Наводимо уривок оповіді з твору П. П. Бажова «Синюшкин колодець» і його український переклад:

Илья возрастной парень был, давно в женихах считался. На приске-то он годов с шести либо семи робил. Тогда ведь, при крепости-то, с малолетства людей на работу загоняли. До женитьбы иной, глядишь, больше десятка годов уж на барина отхлещет. И этот Илья, прямо сказать, вырос на приске.

Места тут он знав вдоль и попереk. Дорога на прииск не близкая. На Гремихе, сказывають, тогда добывали чуть не у Белого камня. Вот Илюха и придумал:

«Пойду-ко я через Зюзельско болотце. Вишь, жарынь какая стоит. Подсохло, поди, оно,—пустит перебраться. Глядишь, и выгадаю версты три, а то и все четыре...»

Сказано — сделано. Пошел Илья лесом напрямую, как по осням с прииска и на прииск бегали. Сперва ходко шел, потом намаялся и с пути сбился. По кочкам-то ведь не по прямой дороге. Тебе надо туда, а кочки ведут вовсе не в ту сторону. Скакал-скакал, до поту наскакался. Ну, выбрался на какой-то ложок. Посредине место пониже. Тут трава растет — горчик да метлика. А с боков взгорочки, а на них сосна жаровая. Вовсе, значит, сухое место пошло. Одно плохо — не знает Илья, куда дальше йти. Сколько раз по этим местам бывал, а такого ложочка не видывал.

Вот Илья и пошел серединой, меж взгорочков-то. Шел-шел, видит — на полянке окошко круглое, а в нем вода, как в ключе, только дна не видно. Вода будто чистая, только сверху синенькой тенеткой подернулась и посредине паучок сидит, тоже синий.

Илюха обрадовался воде, отпахнул рукой тенетку и хотел напиться. Тут у него голову и обнесло, — чуть в воду не сунулся и сразу спать захотел.

«Вишь, — думает, — как притомило меня болото. Отдохнуть, видно, надо часок»²⁶.

У перекладі Оксани Іваненко наведений уривок звучить так:

Ілля — парубок в літах був, давно за жениха вважали. На приїску він з років шести або семи робив. Адже тоді, за кріпацтва, змалку людей на роботу заганяли. До одруження який, дивись, більше десятка років вже на пана відшмагає. І цей Ілля, прямо сказати, виріс на приїску.

Місця тут він знав уздовж і впоперек. Дорога на приїск не близька. На Гремисі, кажуть, тоді і добували, мало не коло Білого каменя. От Ілюха і надумав:

«Піду-но я Зюзельським болотцем. Ач, спека яка стоїть. Підсохло, мабуть, воно,—пустить перебраться. Дивись, і вигадаю версти зо три, а то й всі чотири».

Сказано — зроблено. Пішов Ілля лісом навпростець, як восени з приїску на приїск бігали. Спочатку швидко йшов, потім заморився і з шляху збився. Адже купинами — не прямим шляхом. Тобі треба туди, а купини ведуть зовсім не в той бік. Стрибав-стрибав, до поту настрибався. Ну, вибрався в якусь улоговину. Посередині місце нижче. Тут трава росте — гірчак та метлюг. А з боків горбочки, а на них сосна жарова. Зовсім, значить, сухе місце почалось. Одне кепсько — не знає Ілля, куди далі йти. Скільки разів у цих місцях бував, а такої улоговинки не бачив.

От Ілля пішов посередині, між горбочками. Ішов-ішов, бачить — на полянці віконце кругле, а в ньому вода, як у джерелі,

²⁶ Бажов П. П. Избр. произведения в 2-х т., т. 1, М., 1964, с. 231—232.

тільки дна не видно. Вода наче чиста, тільки згори синенькими тенетками зтяглась і посередині павучок сидить, теж синій.

Илюха зрадів воді, відгорнув рукою тенетку і хотів напиться. Тут у нього голову й запаморочило, — трохи в воду не сунувся і відразу спати захотів.

«Ач, — думает, — як заморочило мене болото. Відпочити, мабуть, треба годинку»²⁷.

Порівняйте лексичні засоби створення колориту народної оповіді в оригіналі й у перекладі. Чи завжди нелітературні елементи лексичні першотвору перекладаються за допомогою таких же нелітературних елементів української лексики? Зверніть увагу на синтаксис оповіді, на ритміко-інтонаційні особливості речень, порядок слів, використання часток у російському і в українському текстах.

Подаємо початок оповідання І. Я. Франка «Історія кожуха» та його російський переклад:

Був собі кожух. Простий баранячий кожух, навіть не надто новий; правда, не латаний, та вже порядно проходжений, просяклий запахом людського поту, з поблеклими від давна прикрасами, що колись надавали йому характер типового покутського кожуха. Словом, тепер то був кожух звичайний, буденний, невидний, не цікавий для етнографа-аматора і на око без найменшого права до гордості.

А проте він був дуже гордий і в бесідах із самим собою, які він звичайно в нічній темряві, висячи на жердці над постіллю господаря, чванився та виносився незвичайно.

«Що ж то, — міркував він, — котрий кожух, котре футро, котрий опарат церковний має більше право до гордості й поваги від мене? Правда, лисам, покритим гранатовим сукном, більше панькають та шапкують, перед опаратом церковним більше припадають, та що то то значить! Усе про людське око! Бо, кажучи правду, які ж їх заслуги? Хіба тільки, що одно від одного більше коштують. Чи можуть же вони зрівнятися зі мною, простим, бідним кожухом, що своїм натуральним теплом ogrіває всю родину? Так! Сміливо можу сказати, що без мене одного ніхто, але то ніхто з родини мого господаря не міг би під час зими виглянути з хати. Бо я їх єдиний кожух, єдина тепла одежа.

І нехай мені вельможні лиси і вовчі шуби покажуть хоч одну одежу, що так вірно, невтомимо і безкорисно служить своєму господареві, як я!»

У російському перекладі А. Деева читаємо:

Жил-был кожух. Простой бараний кожух, даже не слишком новый; правда, не латанный, но уже изрядно поношенный, пропитанный человеческим потом, с поблекшими от времени узорами, когда

²⁷ Бажов П. П. Выбране. К., 1958, с. 220—221.

то надавши йому зовнішність типового покутського кожуха. Словом, тепер це був простий, будничний кожух, невзрачний, неінтересний для етнографа-любителя і по виду — без малейшого права на гордість.

А между тем он был очень горделив и в беседах, которые, по обыкновению, вел сам с собой в ночной тьме, висая на колышке у постели хозяина, чванился и заносился необычайно.

«Да разве,— рассуждал он,— у какого-нибудь кожуха, у какой-нибудь шубы, у какой-нибудь ризи церковной больше права на гордість и уважение, чем у меня? Правда, с лисами, крытими гранатовым сукном, больше носятся, шапки перед ними ломают, церковной ризи больше почета оказывают, да это ничего не значит! Все это только для вида! Ведь по правде, как же у них заслуги? Разве только то, что одна другой дороже. Где же им сравняться со мной, простым бедным кожухом, который своим натуральным теплом согревает целую семью? Да! Смело могу сказать,— без меня никто, именно никто из семьи моего хозяина не мог бы зимою выглянуть из хаты. Ведь я их единственный кожух, единственная теплая одежда. И пусть мне вельможные лисы да волчьи шубы покажут хоть одну одежку, которая так верно, неустанно и бескорыстно служит своему хозяину, как я!»²⁸

Проаналізуйте відмінності в мові автора і в оповіді кожуха. Чи збережено ці відмінності в наведеному перекладі? Порівняйте елементи розмовної мови в оригіналі й у перекладі. Як відтворено в перекладі природну інтонацію мовлення?

ЛИТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Кашкин И. А. Для читателя-современника. М., 1968 (*Ложный принцип и неприемлемые результаты. Вопросы перевода*).

Любимов Н. М. Перевод — искусство. М., 1977.

Павлова Н. М. Стилистические коннотации как компонент адекватности перевода.— Тетради переводчика, 1977, вып. 14.

Россельс Вл. В мастерской переводчика.— Тетради переводчика, 1966, № 3.

Рильський М. Т. Мистецтво перекладу. К., 1975 (*Українські класики на руськом языкі*).

Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М., 1968, гл. 6.

ГУМОРИСТИЧНИЙ ТВІР

Гумористичний твір розраховано на моментальну реакцію читача або глядача: гумор, до якого треба додумуватися, «докопуватися»,— це вже не гумор, а пародія на нього. Тому одне з найвідповідальніших зав-

²⁸ Франко И. Избр. соч. М., 1981, с. 496—497.

дань перекладача гумористичного оповідання, фейлетону, усмішки — зберегти властиву оригіналові міру природності й безпосередності образного вислову, гостроту його, його співвіднесеність із ситуаціями реального життя, які просвічують крізь гумористичний текст.

Потреби легкості й відточеності гумористичного слова до певної міри споріднюють переклад гумористичного твору з перекладом поезії. В обох випадках категорично протипоказаним є обтяжування перекладу буквалістськими вправами, спробами коментування образів тощо. В обох випадках цілком припустиме надолуження неминучих втрат перекладу за допомогою творення в іншому місці тексту тих чи інших деталей у дусі оригіналу.

Оскільки в гумористичних творах широко використовуються риси народно-розмовного мовлення, перекладач має зважати на це, не копіюючи їх, а підшуковуючи аналогічні звороти в рідній мові.

Порівняймо з оригіналами фрагменти російських перекладів гуморесок Остапа Вишні.

Ось початок гуморески «Ще як сельбудів не було»:

Тому років, мабуть, із...

Та що там років?!

Молоді, словом, були! Зелені! На серці зелено було... Лоскотало щось... Горіло... Рвалося...

Як на тепер — допривозники.

Отак було ляжеш горілиць на леваді, дивишся на небо, як Чепіга Возові підморгує, і самому підморгувати хочеться...

А з трави так ніби тебе щось підштовхує...

Лежиш і підкидаєшся...

В жилах — електрифікація.

В поглядах — стабілізація.

Щодо садків — конфіскація.

Щодо дівчат — концесії.

А вже як вискочив з двору, чортового батька згадаєш про патріаріацію, поворот на батьківщину.

Це як на теперішню термінологію, слова новії ті.

А як тоді, так мати одним словом уже те кваліфікувала:

— І чого тебе, сукин ти сину, чорти крутять?!

А чи вас би не крутили?²⁹

Переклад А. і З. Островських:

Тому лет етак...

Да что там лет?!

²⁹ Вишня О. Твори в 7-ми т., т. 1. К., 1964, с. 49.

Молодые, словом, были! Зеленые! На сердце зелено... Подмывало что-то... Жгло... Рвалось наружу...

Если по-нынешнему — допризывники.

Лежишь это, бывало, на леваде, смотришь на небо, как Большой Пес Медведице подмигивает, и самому подмигивать хочется...

А в спину тебя словно что-то подталкивает...

Лежишь и вскидываешься...

В жилах — электрификация.

Во взгляде — стабилизация.

В отношении садов — конфискация.

В отношении девчат — концессии.

А уж как выскочишь со двора, черта с два вспомнишь о репатриации, возвращении в отчизну.

Это — по теперешней терминологии, новые слова.

А по-тогдашнему — так мать скучным словом все это квалифицировала:

— И чего тебя, сукин ты сын, черти крутят?!

А вас бы не крутили?⁸⁰

Порівняйте синтаксис оригіналу (зваживши насамперед на неповні, обірвані, незавершені речення) і перекладу. Зверніть увагу на відтворення в перекладі українських назв сузір'їв. Чи виправдана в даному контексті заміна множини на однину при перекладі речення *В поглядах — стабілізація?*

Уривок з гуморески О. Вишні «Про свині, про поросята, про ковбаси, про кендюх та про різні дуже смачні речі»:

За віщо тую свиню хвалять?

А як же ж її не хвалити?

Купили ви свиню, приміром. Не свиню, а поросся. Замішали їй мішанки там чи чого іншого, разів кільканадцять винесли — зирк: — уже підсвинок.

Не встигли ви того підсвинка в саж закинути, ось тобі ж була покрива, ось заговіни на пилипівку, незчулись, як три тижні й пилипівки промайнули, а ваш «підсвинок» уже у сажі не вміщається.

А перед різдвом уже всім посемейством на «підсвинку» сидите, «давните», смалите, скребете й чините...

Жінка біга, мов менинниця, Васько кричить:

— Тату, мені хвоста!⁸¹

Переклад І. Собчука:

За що же эту свинью хвалят?

А как же ее не хвалить!

Допустим, купили вы свинью. Не свинью, а поросенка. Замешали ей мешанки там или чего другого, раз несколько вынесли, глядь — уже подсвинок.

⁸⁰ Вишня О. Избр. произведения в 3-х т., т. 1. М., 1967, с. 65.

⁸¹ Вишня О. Твори в 7-ми т., т. 1, с. 343.

Не успели вы того подсвинка в саж засадить, вот уже и покрива, вот заговены на филипповку, не успели оглянуться, и три недели филипповки промелькнули, а ваш «подсвинок» уже в клетке не умещается.

А перед рождеством вы уже всем семейством на «подсвинке» сидите, «давните», «смалите», скребете и начинаете...

Жена бегаёт, будто именинница, а Васько орет:

— Тату, мне хвост!⁸²

Зіставляючи з першотвором уривок перекладу, зважте на українізм в російському тексті, на ступінь зрозумілості їх для російського читача (наприклад, звертання *тату!*). Чи відповідає дієслово *орет* стилістичному забарвленню цитованого уривка першотвору?

Спробуйте самі перекласти уривок.

Одним із найвизначніших сатиричних творів української дожовтневої прози є новела М. М. Коцюбинського «Кони не винні». Порівняймо сатиричну характеристику лібералізму пана Малини в оригіналі і в російському перекладі Олександра Дейча:

Властиво, він був у чудесній настрої, як завжди по розмові з мужиками свого села. Йому було приємно, що він, старий генерал, якого сусіди вважали «червоним» і небезпечним, завжди лишався вірним собі. Як завжди, він і тепер, у ці тривожні часи, обстоював погляд, що земля має належати до тих, хто її обробляє. «Пора нам розстатися вже з пануванням», — подумав Аркадій Петрович, зацібаючи лівий манжет, і, прийнявшись за правий, згадав одразу, як гула радісно сходка, коли він пояснив їй права народу на землю.

Се завжди його хвилювало, і по розмові почував він бадьорість і апетит⁸³.

Аркадій Петрович одсунув шухляду комода і вийняв звітні акуратно зложену блузу, вовняну, сіру, а Іа Толстой.

Приємно тремтячи освіженим тілом, просуваючи руки в рукави, він почував себе демократом, другом народу, який не має чого боятися. За той час, як він покинув своє міністерство та осівсь на селі, мужики його полюбили. Аякже! Він хрестив і вінчав, дарував спаш, уділяв ради, його кликали «татком»! Він з приємністю думав про се і разом думав, що на обід будуть сьогодні молоді печериці, які Палажка несла уранці в приполі з горбду.

І саме тоді Савка виставив в двері дві білих у рукавичках руки і ознайомив покійно, що подали обідати.

Аркадій Петрович, широкий у свій блузі, як дзвін, вступив у столову⁸⁴.

⁸² Вишня О. Избр. произведения в 3-х т., т. 1., с. 237.

⁸³ Коцюбинський М. М. Твори в 7-ми т., т. 3. К., 1974, с. 256.

⁸⁴ Там же, с. 256.

Російський переклад обох уривків:

В сущности, он был в чудеснейшем настроении, как всегда после беседы с мужиками своего села. Ему было приятно, что он, старый генерал, которого соседи считали «красным» и неблагонадежным, всегда оставался верен себе. И в это тревожное время он по-прежнему отставив взгляд, что земля должна принадлежать тем, кто ее обрабатывает. «Пора нам уже распрощаться с барством», — подумал Аркадий Петрович, застегивая левую манжету и принимаясь за правую. При этом вдруг вспомнил, как радостно загудел сход, когда он разъяснил права народа на землю.

Это, как всегда, взволновало его, и после такого разговора он почувствовал бодрость и аппетит³⁵.

Аркадий Петрович выдвинул ящик комода и достал оттуда аккуратно сложенную блузу из серой шерсти, а la Толстой.

Приятно вздрагивая освеженным телом, натягивая рукава, он чувствовал себя демократом, другом народа, которому нечего бояться. С тех пор как он оставил свое министерство и поселился в деревне, мужики его полюбили. Еще был Он крестил и венчал, прощал потравы, давал советы, и все даже звали его «отцом». Он с удовольствием думал обо всем этом, а также и о том, что к обеду будут шампиньоны, которые утром Палашка несла в фартуке с огорода.

И тут же Савка, просунув в двери руки в белых перчатках, почтительно доложил, что обед подан.

Аркадий Петрович, похожий в своей широкой блузе на колокол, вошел в столовую³⁶.

Зверніть увагу на відтворення в перекладі мовних засобів невластиві прямої мови персонажа, на відображення тонких переходів між мовою автора і внутрішнім монологом персонажа. Проаналізуйте зміну в перекладі виду дієслів наприкінці першого уривка. Зважте на трансформацію порівняння в перекладі в останньому реченні другого уривка. Розгляньте випадки пропуску та додавання окремих лексичних елементів у перекладі.

ЛИТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Егорова Е. Наши ошибки, их корни и средства преодоления. — Вопросы теории художественного перевода. М., 1971.

Кашкин И. А. Для читателя-современника. М., 1968 (Ложный принцип и неприемлемые результаты. Вопросы перевода. II. Черты времени и места).

Ковганюк С. П. Практика перекладу. К., 1968 (Дрібниці...)

Россельс Вл. В музыкальном ключе. — Вопросы теории художественного перевода. М., 1971.

³⁵ Коцюбинський М. Собр. соч. в 4-х т., т. 3. М., 1965. с. 234—235.

³⁶ Там же, с. 235—236.

Рыльский М. Ф. Чехов в украинском переводе. — Мастерство перевода. М., 1970.

Чуковский К. И. Высокое искусство. М., 1968, гл. 4.

МОНОЛОГ

Монологи є важливими складниками ідейно-художньої структури творів драматургії, оскільки саме в них найбільш повно розкриваються думки, сподівання, наміри персонажів. Монолог — це фрагмент більш-менш тривалого зв'язного мовлення персонажа, що не переривається репліками інших дійових осіб. Отже, монолог дає авторові можливість особливо яскраво виявити внутрішню суть героя чи героїні, заглибитися в душевний стан персонажа.

Наводимо для зіставлення з оригіналом два переклади — російський і український — монологу Маргарити з заключної сцени першої частини трагедії Йогана Вольфганга Гете «Фауст»:

Tag! Ja, es wird Tag! Der letzte Tag dringt herein!
Mein Hochzeitstag sollt' es sein!
Sag niemand, dass du schon bei Gretchen warst.
Weh meinem Kranz!
Es ist eben geschehn!
Wir werden uns wiedersehn;
Aber nicht beim Tanze.
Die Menge drängt sich, man hört sie nicht.
Der Platz, die Gassen
Können sie nicht fassen.
Die Glocke ruft, das Stäbchen bricht.
Wie sie mich binden und packen!
Zum Blutstuhl bin ich schon entrückt.
Stumm liegt die Welt wie das Grab!³⁷

У російському перекладі Бориса Пастернака цей монолог звучить так:

Да, это день. День смерти наступил.
Я думала, что будет он днем свадьбы.
О, если бы заранее все знать бы!
Не говори, что ты у Гретхен был.
Цветы с моей косынки
Сорвут, и хоть плясать
Нельзя на вечеринке,
Мы свидимся опять.

³⁷ Goethe J. W. Faust. Leipzig, 1961, S. 193.

На улице толпа и гомон,
И площади их не вместить.
Вот стали в колокол звонить,
И вот уж жезл судейский сломан.
Мне крутят руки на спине
И тащат силою на плаху.
Все содрогаются от страха
И ждут, со мною наравне,
Мне предназначенного взмаха
В последней, смертной тишине!³⁸

Подаємо український переклад Миколи Лукаша:

День! Правда, що день! Останній день настає,
Це буде весілля моє!
Гляди ж, не кажи, що вже в Гретхен ти був!
Відний мій віночку!
Прощай, прощай!
Ми зустрінемось, чекай,
Тільки не в таночку.
Кругом народу — аж загуло,
Площі й вулиць мало.
І враз тихо стало.
Ударили в дзвін, зламали жезло,
Волочать мене на плаху,
Руки зв'язавши назад.
Натовп здригнув від жаху —
Змахнув сокирою кат...
Весь світ, як німа могила!³⁹

Порівняйте переклади з оригіналом насамперед у плані стилістичного забарвлення всіх трьох монологів. Зверніть увагу на сходження й розбіжності в лексичній першотвору та обох перекладів. Зіставте ритміко-інтонаційний малюнок оригіналу, російського та українського перекладів. Зробіть висновок щодо рівня експресії перекладів та німецького першотвору.

ДІАЛОГ І ПОЛІЛОГ

Переклад діалогу в принципі нічим не відрізняється від перекладу полілогу — обміну репліками між кількома дійовими особами п'єси. Основна вимога до перекладу цих найважливіших частин драматургічних творів —

³⁸ Гете И. В. Фауст. М., 1955, с. 252.

³⁹ Гете И. В. Фауст. К., 1981, с. 207.

збереження індивідуальних особливостей мови кожного персонажа, оскільки вони передають суть його характеру і прояснюють особливості його поведінки на сцені. Перекладачеві треба дбати також про природність звучання реплік, про відповідність їх лексики і синтаксису закономірностям функціонування розмовної мови. Порушення цих вимог веде до спотворення правди життя, відбитої в оригіналі, і зміщує п'єсу з реалістичної площини (тут ідеться про переклад реалістичної драматургії, бо в театрі класицизму, романтизму, символізму діють інші закони побудови образу й інші прийоми використання мовних засобів).

Багато важить у повноцінному відтворенні діалогів та полілогів відображення розмовної основи ритміко-інтонаційної будови реплік, уникнення штучної «книжності» в структурі речень, вільне володіння народною фразеологією.

Наводимо в оригіналі й у російському перекладі закінчення другої сцени третьої дії п'єси О. Є. Корнійчука «Правда»:

Ленін (*підійшов до апарата, взяв трубку*). Біля апарата Ленін... Так... Так... поменше переговорів, наступати, наступати, це найголовніше... Я зараз вишлю вам на допомогу один загін... Що? Що таке? Потрібен міцний кулак. Підмогу прийміть і тримайте зв'язок... (*Поклав трубку, пише на папірці. Рижову.*) Беріть свій загін і найкоротшим шляхом до Зимового.

Кузьма. Есть, товариш Ленін. (*Іде. За ним Тарас.*)

Тарас (*спинився коло дверей*). Товариш Ленін, у мене до вас просьба.

Ленін. Що, товаришу?

Тарас. Запишіть мене у вашу партію, бо може, в'ють, то невдобно буде помирати...

Ленін (*посміхнувся*). Вмирати не треба, треба перемагати. Товаришу Рижов, ви знаєте його добре?

Рижов. Стоящий чоловік Тарас, і наш у всіх смислах.

Ленін (*пише в блокноті і говорить*). Просить ЦК прийняти українського селянина-бідняка Тараса...

Тарас. Голота.

Ленін. Тараса Голоту в день повстання... Рекомендують пролетарій Кузьма Рижов і Володимир Ленін. Вітаю вас, товариш Голота.

Тарас. Дякую, товариш Ленін. Довго шукав я правду і тут знайшов її. Веди, Кузьмо, тепер ми знищимо усе, що стане на дорозі нашій...

Кузьма (*поклав руку на плече Тарасу*). Ходім, Тарасе... Вийшли. Ленін дивиться їм услід.

Авроровець, Ребята бойові.

Ленін. З ними, товаришу, можна перебудувати цілий світ.
(Сів на край стола, пише в блокноті, зігнувшись.)⁴⁰

У російському перекладі І. Круті ця сцена звучить так:

Ленін (подошел к аппарату, взял трубку). У аппарата Ленин. Так... Так... Поменьше переговоров... Наступать, наступать — это главное. Я сейчас вышлю вам в помощь отряд... Что? Что такое?.. Нужен крепкий кулак. Помощь примите и держите связь... (Положил трубку, пишет на бумажке. Рыжову.) Берите свой отряд и кратчайшим путем к Зимнему.

Кузьма. Есть, товарищ Ленин.

Идет, за ним Тарас.

Тарас (остановился в дверях). Товарищ Ленин, у меня к вам просьба есть.

Ленін. Что, товарищ?

Тарас. Запишите меня в вашу партию, — может, убьют, так неудобно будет умирать...

Ленін (улыбнулся). Умирать не надо, надо побеждать. Товарищ Рыжов, вы его хорошо знаете?

Кузьма. Стоящий человек Тарас и наш во всех смыслах.

Ленін (пишет в блокноте и говорит). «Просить Центральный Комитет принять украинского крестьянина-бедняка Тараса...»

Тарас. Голота...

Ленін. «...Тараса Голоту в день восстания. Рекомендуют пролетарий Кузьма Рыжов и Владимир Ленин». Поздравляю вас, товарищ Голота.

Тарас. Спасибо, товарищ Ленин. Долго искал я правду и здесь нашел ее. Веди, Кузьма. Теперь мы уничтожим все, что станет на дороге нашей...

Кузьма (положил руку на плечо Тараса). Идем, Тарас. Вышли. Ленин смотрит им вслед.

Авроровец. Боевые ребята...

Ленін. С ними, товарищ, можно весь мир перестроить.
(Сел на краю стола, пишет в блокноте согнувшись.)⁴¹

При зіставленні перекладу з оригіналом зверніть увагу на відтворення афористичних висловів, суто розмовних елементів мови, на порядок слів у реченнях.

Порівняйте з оригіналом авторський переклад діалогу Ліди й Платона з другої картини третьої дії п'єси Олександра Корнійчука «Платон Кречет»:

Платон. Який я радий... Лідо... Ти прийшла до мене... Я ніколи не зможу віддячити тобі...

Ліда. Ні... Ні, Платоне... Це неправда.

Платон. Як неправда?

Ліда. Я... Я прийшла до вас... прийшла до вас востаннє...
Іду на Урал... Назавжди...

Платон. Лідо...

Ліда. Не перебивайте... Я вирішила, і ніщо не змінить мого рішення.

Платон. Лідо!.. Ви не поїдете...

Ліда. Платоне, прошу вас, не перебивайте... У мене дуже мало часу, і я ніяк не можу сказати вам все, що хотіла... Прошу вас, простіть мені за образу тоді... Батько помер не з вашої провини. Тепер я знаю... Але тоді, ви розумієте... Ну, от, Платоне, мені вже час... Прощайте... Чого ж ви мовчите?.. Я мушу йти... Ну, от і все... Прощайте, Платоне.

Платон. Лідо, ви залишитесь, ви повинні залишитись!..

Ліда. Платоне, я вирішила безповоротно. Прощайте.

Платон. Добре... Але прошу вас залишитись на п'ять хвилин.

Ліда. Згодна. Але нагадайте мені першу зустріч. (Підходить до стіни, знімає скрипку, подає її Платону.) Я прошу вас... Яблуні вже одцвіли... Станьте, як тоді, я хочу почути знову ваші (посміхнулась) вправи... Візьміть скрипку. (Платон взяв скрипку, підійшов до вікна.) Дивіться в сад, як тоді, тієї ночі... (Платон відвернувся. І тихо полилася музика, і здається, не одна, а десять скрипок грають пісню Ліди, музика то наростає, то знову падає і десь далеко губиться в саду. Ліда тихо одійшла схвильована. Пішла.)⁴²

Платон. Ліда! Как я рад... Ты пришла ко мне... (Оглядел комнату.) Я никогда не сумею отблагодарить тебя...

Ліда. Нет... Нет, Платон... Это неправда.

Платон. Как неправда?

Ліда. Я пришла к вам... в последний раз. Еду на Урал... навсегда.

Платон. Ліда...

Ліда. Да, я решила.

Платон. Ліда... вы не поедете...

Ліда. Платон, прошу вас, не перебивайте... У меня очень мало времени, и никак не могу сказать вам все, что хотела. Прошу вас, простите мне обиду тогда... Отец умер не по вашей вине... Теперь я знаю... Но тогда, вы понимаете... Ну, вот и все. Мне уже пора... Вот тут у меня билет. Ну, вот и все. Что же вы молчите? Прощайте, Платон.

Платон. Ліда, вы останетесь, вы должны остаться!

Ліда. Платон, я так решила.

Платон. Хорошо... Но прошу вас, останьтесь на пять минут.

Ліда. Согласна. Но напомните мне первую встречу. (Подходит к стене, снимает скрипку, протягивает ее Платону.) Я прошу вас... Станьте, как тогда. Возьмите скрипку.

Платон взяв скрипку, подошел к окну.

Смотрите в сад, как тогда, в ту ночь...

Платон повернулся. И тихо полилась музыка, и кажется не одна, а десять скрипок играют песню Лиды: музыка то нарастает, то снова падает и где-то далеко пропадает в саду. Ліда медленно уходит. Играет Платон.⁴³

⁴⁰ Корнійчук О. Твори в 5-ти т., т. 2. К., 1967, с. 61—62.

⁴¹ Корнейчук А. Соч. в 3-х т., т. 1. М., 1956, с. 201—202.

⁴² Корнійчук О. Вибр. твори. Сімферополь, 1976, с. 123—124.

⁴³ Корнейчук А. Соч. в 3-х т., т. 1, с. 146—147.

Зіставляючи переклад з оригіналом, порівняйте мовні засоби відтворення схвильованості героїв в оригіналі й у перекладі. Як розкривається образ Ліди в наведеній сцені в першотворі й у перекладі?

У діалозі та полілозі реалістичного твору велике значення має природність обміну репліками, їх спонтанний характер. Досягається це завдяки застосуванню різноманітних засобів розмовної мови (часток, вигуків, неповних та обірваних речень і т. п.). У зв'язку з тим, що ці розмовні засоби мають досить широке коло синонімів, збільшується кількість можливих варіантів перекладів відповідних реплік.

Порівняйте кілька реплік з першої сцени комедії М. В. Гоголя «Ревізор» з їх чотирма українськими перекладами:

Городничий. Ревизор из Петербурга, инкогнито. И еще с секретным предписанием.

Аммос Федорович. Вот-те на!
Артемий Филиппович. Вот не было заботы, так подай!⁴⁴

Переклад Миколи Садовського:

Городничий. Ревізор з Петербургу, інкогніто, та ще й з секретним дорученням.

Амос Федорович. От тобі й маєш!
Артемій Пилипович. От тобі й на! Не мала баба клопоту!⁴⁵

Переклад Антона Хуторяна:

Городничий. Ревізор із Петербурга, інкогніто. Та ще й з секретним приписом.

Амос Федорович. От тобі й на!
Артемій Пилипович. От не було клопоту, то май!⁴⁶

Порівнюючи з оригіналом ці варіанти інтерпретації гоголівського тексту, зверніть увагу на переклад словосполучення ділового стилю *секретное предписание*, на переклад мимовільного вигуку Амоса Федоровича, на способи відтворення роздратованої репліки Артемія Пилиповича.

Зіставимо з першотвором ще один фрагмент з українського перекладу «Ревізора» — сцену знайомства Хлестакова з родиною городничого:

⁴⁴ Гоголь Н. В. Собр. соч. в 7-ми т., т. 4. М., 1967, с. 9.

⁴⁵ Гоголь М. В. Ревізор. К., 1949, с. 11.

⁴⁶ Гоголь М. В. Вибр. твори. К., 1948, с. 233.

Городничий. Осмелюсь представить семейство мое: жена и дочь.

Хлестаков (*раскланиваясь*). Как я счастлив, сударыня, что имею в своем роде удовольствие вас видеть.

Анна Андреевна. Нам еще более приятно видеть такую особу.

Хлестаков (*рисуясь*). Помилуйте, сударыня, совершенно напротив: мне еще приятнее.

Анна Андреевна. Как можно-с! Вы это так изволите говорить для комплимента. Прошу покорно садиться.

Хлестаков. Возле вас стоять уже есть счастье; впрочем, если вы так уж непременно хотите, я сяду. Как я счастлив, что наконец сижу возле вас.

Анна Андреевна. Помилуйте, я никак не смею принять на свой счет... Я думаю, вам после столицы вояжировка показалась очень неприятной.

Хлестаков. Чрезвычайно неприятна. Привыкши жить *сopprenez vous* в свете и вдруг очутиться в дороге: грязные трактиры, мрак невежества...⁴⁷

Переклад Миколи Садовського:

Городничий. Осмілюсь відрекомендувати мою сім'ю: жінка і дочка.

Хлестаков. Дуже щасливий тим, що можу вас бачити.

Ганна Андріївна. Нам ще більше приємності, навіть велике щастя — бачити таку особу.

Хлестаков. Перепрошую, моя пані ясна, навпаки, я маю велике задоволення бачити вас.

Ганна Андріївна. Як то можна! Це ви так говорите, бажаючи сказати комплімент. Милості прошу сідає.

Хлестаков. Біля вас стоять — вже щастя, а проте, коли вам так хочеться, я сяду. Який я щасливий, що можу сидіти біля вас!

Ганна Андріївна. Помилуйте! Я цього ніяк прийняти не смію. Мені здається, що вам, після столиці, вояжирувати цілком неприємно.

Хлестаков. Ви не можете собі уявити — звикши жити серед великого світу і, раптом, в дорозі: гостиниці, бруд, темнота...⁴⁸

Аналізуючи переклад у зіставленні з оригіналом, розгляньте відтворення М. Садовським мовної партії Хлестакова — зокрема, пишномовності, схильності до вживання (недоречного, слід підкреслити) книжних висловів (*в некотором роде, мрак невежества*), іншомовних слів. Зважте на манірність мови Ганни Андріївни, на суміш «нижегородської з французькою» в її мові (слівце *вояжирувати*).

⁴⁷ Гоголь Н. В. Собр. соч. в 7-ми т., т. 4, с. 49—50.

⁴⁸ Гоголь М. В. Ревізор, с. 67—68.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Гулямова Д. «Гамлет» на узбекском языке.— Мастерство перевода, сб. 10. М., 1975.

Донской Мих. Шекспир для русской сцены.— Там же.

Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. К., 1971 (*Особенности переклада драматургії*).

К переводам шекспировских драм. (Из переписки Бориса Пастернака).— Мастерство перевода. М., 1970.

Левин Ю. Д. Национальная литература и перевод.— Актуальные проблемы теории художественного перевода. Материалы Всесоюз. симпозиума, т. 1. М., 1967.

Левый И. Искусство перевода. М., 1974, ч. 1 (V. Перевод пьес).

Матыцина С. Брехтовский «эффект отчуждения» в ракурсе перевода.— Тетради переводчика, 1968, № 5.

Овчинникова Ф. Современник Шекспира и русские переводчики. (Об одномомнике К. Марло).— Мастерство перевода. М., 1965.

Рогов В. Заметки на полях русского Шекспира.— Мастерство перевода, сб. 9. М., 1973.

Рильский М. Т. Мистецтво перекладу. К., 1975 (*Рецензія на переклад драми Лермонтова «Маскарад», виконаний Д. Бобирем. Про переклад «Камінного господаря» Лесі Українки, виконаний М. Ушаковим*).

Фитерман А. Сумароков-переводчик и современная ему критика.— Тетради переводчика, 1963, № 1.

Чуковский К. И. Высокое искусство. М., 1968, гл. 7 (*Синтаксис.— Интонация.— К методике переводов Шекспира*).

ПОЛІТИЧНА ЛІРИКА

При перекладі творів політичної лірики треба перш за все дбати про те, щоб не тільки не була послаблена провідна політична ідея, а й щоб не був порушений її зв'язок з іншими складниками поетичного тексту. У високохудожніх зразках політичної лірики ідея органічно виростає з усього змісту твору і проймає собою всі визначальні риси його художньої форми.

Одним із найвищих взірців української радянської політичної лірики є поезія Павла Тичини «На майдані». Своєрідність її полягає в тому, що чіткість вияву революційної ідеї в цій поезії невіддільна від могутнього фольклорно-пісенного струменя. Завдяки цій своєрідності твору виражена в ньому політична ідея сприймається як ідея в с е н а р о д н о ї революції. Дух боротьби народних мас проти старого світу насильства й експлуатації людини людиною живе в кожному рядку поезії Тичини.

Зрозуміло, що перекладач зможе дати своєму читачеві правильне уявлення про оригінал лише тоді, коли він зуміє знайти в арсеналі своєї мови відповідні ресурси для відтворення органічної спорідненості його з народною творчістю. При цьому треба дбати як про тактовне введення в текст окремих народнопісенних елементів (лексики, синтаксису і т. д.), так і про те, щоб не порушити виняткової цільності твору такими засобами, які суперечили б його стильовим засадам.

Наводимо для зіставлення з оригіналом два російські та два білоруські переклади поезії Павла Тичини. Білоруські переклади подаємо з огляду на велику близькість білоруської мови до інших східнослов'янських мов — української та російської. Гадаємо, що за допомогою білорусько-українського словника читач зможе орієнтуватися в текстах перекладів.

НА МАЙДАНИ

На майдані коло церкви
революція іде.
— Хай чабан, — усі гукнули,
за отамана буде!

На майдані коло церкви
посмутились матері:
та світи ж ти їм дорогу,
ясен місяць угорі!

Прощайте, ждіте волі,
гей, на коні, всі у путь!
Закипіло, зашуміло —
тільки прапори цвітуть...

На майдані пил спадає,
Замовка річ...
Вечір.
Ніч⁴⁹.

НА МАЙДАНЕ

На майдане возле церкви
революция идет.
— Где чабан? — толпа взметнулась.
Он повстанцев поведет!

На майдане возле церкви
шепчут матери, грустны:
— Озари ты им дорогу,
светел месяц, с вышины!

Ну, прощайте, ждите воли!
Эй, по коням! Шашки вон! —
Закипело, зашумело,
только марево знамен...

На майдане пыль спадает.
Сна не превозмочь...
Вечер.
Ночь⁵⁰.

Перевел Борис Турганов

⁴⁹ Тичина П. Твори в 6-ти т., т. 1. К., 1961, с. 104.

⁵⁰ Антология украинской поэзии в 2-х т., т. 2. М., 1958, с. 29.

НА ПЛОЩАДИ

Как на площади у церкви
революция идет.
«Пусть чабан, — все закричали, —
нас на пана поведет!»

Как на площади у церкви
голос грустных матерей:
«Так сияй же, ясный месяц,
над путями сыновей».

«Ну, прощайте, ждите воли, —
гей по коням!..» — И кругом
закипело, зашумело —
только флаги за селом...

Как на площади все тихо —
сна не превозмочь...
Вечер.
Ночь⁶¹.

Перевел Николай Ушаков

НА МАЙДАНЕ *

На майдане каля цэрквы
рэвалюцыя ідзе.
— Хай пастух, — казалі людзі, —
за сабою нас вядзе.

На майдане каля цэрквы
Затужылі маткі ўміг.
Асвятляй ты, ясны месяц,
З вышні шляхі да іх.

Ну, сяго, чакайце волі —
Гэй, на коней ды у пуць!
Закіпела, зашумела —
Сцягі макамі цвітуць.

На майдане маўкне гоман.
Пыл плыве на узбоч.
Вечар.
Ноч⁶².

Переклав Михась Калачинський

НА ПЛОШЧЫ

Ля царквы на люднай плошчы
рэвалюцыя ідзе.
— Хай пастух, — усе гукнулі, —
атаманіць і вядзе.

Ля царквы на люднай плошчы
Маткам горатна старым:
Ой ты, месячыку ясны,
Асвятці дарогі ім!

Шчасця-долі, вольнай-волі —
Гэй на коні, ўсе на шлях!
Закіпела, зашумела,
Палыхнуў чырвоны сцяг...

Пыл на плошчы ападае,
Заціхае крок...
Вечар.
Змрок⁶³.

Переклав Юрка Гаврук

Розглядаючи наведені переклади, слід, зокрема, звернути увагу на характер лексикі (відповідність її нормам мови, на яку здійснено переклад; наявність чи відсутність українізмів; наявність чи відсутність книжних елементів, протипоказаних стилю цієї поезії) та синтаксису (відповідність синтаксичних конструкцій

* Майдан, пуць — українізми в білоруському тексті.

⁶¹ Тычина П. Стихотворения и поэмы. Л., 1975, с. 111.

⁶² Украинская савецкая паэзія. Анталогія. Мінск, 1952.

⁶³ Гаврук Ю. Агні на ... Мінск, 1975.

перекладу народно-розмовному та пісенному синтаксису).

Особливу увагу слід приділити логіці розвитку поетичного образу, контрасту між динамічною першою частиною поезії (перша — друга строфи) і сповільненою другою частиною (третій — четвертий чотиривірші). У першій частині треба зіставити різні варіанти звертання селян до чабана, різні способи змалювання того, як революційний загін рушив із села. У другій частині доцільно проаналізувати відмінності в звертаннях матерів до місяця, а також варіанти створення заключного пейзажного образу.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

- Білецький О. Збір. праць у 5-ти т., т. 3. К., 1966, с. 142—153.
Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. К., 1971 (*Проблеми поетичного перекладу, с. 69—79*).
Коптілов В. В. Першотвір і переклад. К., 1972 (*Деталь і ціле в художньому перекладі, с. 164—166; 168—169*).
Кундзіч О. Л. Творчі проблеми перекладу. К., 1973, с. 130—132.
Новиченко Л. М. Поезія і революція. К., 1956, с. 85—88.
Рильський М. Т. Мистецтво перекладу. К., 1975 (*Українские классики на русском языке. Лист до Олександра Твардовського. Співдоповідь на республіканській нараді перекладачів*).
Чуковский К. И. Высокое искусство. М., 1968, гл. 3.

ПОСЛАННЯ

Жанр поетичного послання набув значного поширення в літературі першої половини минулого століття. В українській літературі класичний зразок цього жанру — славнозвісне Шевченкове «І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні мое дружнє посланіє». У російській поезії послання широко представлені у творчості Пушкіна. Серед численних пушкінських послань — жартівливих, іронічних, ліричних — особливо відоме звернення поета до його друзів, засланих царем на каторгу революціонерів-декабристів. За цим твором закріпилася назва «Послание в Сибирь», хоча сам Пушкін не дав йому назви.

Жанр послання характерний насамперед тим, що воно має конкретного адресата. Читач послання (не кажучи вже про його дослідника чи перекладача) повинен зважати на цю його особливість і враховувати, що, при

всій, здавалося б, завершеності цього художнього твору, він самою суттю своєю становить ніби репліку в обміні думками між автором і адресатом послання. Кожне послання передбачає попереднє знайомство (особисте чи заочне) автора з адресатом, воно передбачає також можливість продовження поетичного листування. Як відомо, пушкінське послання до декабристів не залишилося без відповіді: автором її був Олександр Одоєвський. Ця відповідь лишила немеркнучий слід в історії революційного руху, бо рядок з неї — *Из искры возгорится пламя* — став епіграфом ленінської газети «Іскра». Всі ці обставини, і насамперед декабристські настрої поета, яких не похитнули навіть роки жорстокої миколаївської реакції після придушення повстання декабристів, має врахувати перекладач, який прагне відтворити засобами рідної мови поезію Пушкіна.

Зі стильових рис цього твору треба насамперед звернути увагу на урочисто-піднесену його тональність, а також на афористичну стислість та енергію вислову. Велику роль у тексті, як і взагалі у творчості Пушкіна, відіграє епітет.

Подаємо для зіставлення з оригіналом та між собою тексти кількох українських і одного білоруського перекладу послання Пушкіна.

ПОСЛАНИЕ В СИБИРЬ

Во глубине сибирских руд
Храните гордое терпенье,
Не пропадет ваш скорбный труд
И дум высокое стремленье.

Несчастью верная сестра,
Надежда в мрачном подземелье
Разбудит бодрость и веселье,
Придет желанная пора:

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

Любовь и дружество до вас
Дойдут сквозь мрачные затворы,
Как в ваши каторжные норы
Доходит мой свободный глас.

Оковы тяжкие падут,
Темницы рухнут — и свобода
Вас примет радостно у входа,
И братья меч вам отдадут⁵⁴.

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

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

Порвуться ланцюги, падуть
Темниці з мурами додолу:
Брати меча вам віддадуть
В обіймах радісних визволю⁵⁵.

Переклав Павло Грабовський

ЛИСТ У СИБІР

На глибині сибірських руд
Терпіль у гордому мовчанні:
Не пропаде ваш скорботний труд
І дум високих поривання.

Незрадна темних мук сестра,
До вас прилинувши, надія
Теплом і мужністю пові...
Настане радісна пора:

У глибині сибірських руд
Переборить страждання роки,
Не згине ваш скорботний труд
І серця прагнення високе.

Нешастю віддана сестра,
Надія в темнім підземеллі.
Навіє вам думки веселі,
Ще прийде бажана пора:

Братерство і любов у ній
Крізь ґрати пройдуть і твердині
Так, як у норі ваші нині
Проходить вільний голос мій.

Залізні пута опадуть,
Темниці рушаться, і воля
Заблисне вам на видноколі,
І меч брати вам оддадуть⁵⁶.

Переклав Микола Зеров

До вас повага і любов
Проб'ються крізь тюремні ґрати,
Як звідси голос мій крилатий
У норі каторжні дійшов.

Важкі окови упадуть,
Темниці рухнуть — і свобода
Вас привітає біля входу,
І меч брати вам віддадуть⁵⁷.

Переклав Кость Дрок

ПОСЛАНИЕ У СИБІР

У глубіні сибірських руд
Гартуйце гордає цярпенне:
Не згине плен цяжкіх пакут
І дум високае імкненне.

Няшчасця верная сястра,
Надзея у капальні мглістай
Вам будзе зоркай прамяністай
Настане лепшая пара:

Гарачая любася да вас
Шлях знойдзе праз лясы і горы,
Як вашы катаржныя норы
Знаходзіць вольны мой наказ.

Аковы цяжкія спадуць,
З цямніц адкрыецца дарога,
Вас воля стрэне ля парога,
І меч браты вам аддадуть⁵⁸.

Переклав Юрка Гаврук

Порівняйте відтворення в усіх перекладах таких елементів образного ладу поезії, як слова з абстрактним

⁵⁵ *Грабовський П.* Твори в 2-х т., т. 1. К., 1964, с. 167.

⁵⁶ *Зеров М.* Вибране. К., 1966, с. 391—392.

⁵⁷ *Пушкін О. С.* Твори в 4-х т., т. 1. К., 1953, с. 398.

⁵⁸ *Гаврук Ю.* Агві на..., Мінск, 1975.

⁵⁴ *Пушкін А. С.* Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 3, с. 7.

значенням. Зверніть увагу на емоційно-експресивний потенціал різних перекладів, на мовні засоби, в яких він втілюється (назви почуттів, емоційно забарвлені епітети, синтаксичні прийоми — інверсія, пауза всередині віршового рядка). Зіставте способи створення контрастних образів у кожній строфі оригіналу та перекладів.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. К., 1971, с. 49—61.

Дубківський Р. М. Многосвіточ. Літературно-критичні нариси. К., 1978, с. 14—27.

Рильський М. Т. Мистецтво перекладу. К., 1975, с. 33—36.

Шор В. Е. Об общем и своеобразном в переводах.— В кн.: Актуальные проблемы теории художественного перевода. Материалы Всесоюз. симпозиума, т. 1. М., 1967.

ФІЛОСОФСЬКА ЛІРИКА

Проблематика філософської лірики дуже широка, але провідне місце в ній займає осмислення призначення Людини, її шукань свого шляху, осяяного високими ідеалами, осмислення протиборства Добра і Зла в душі окремої людини і в суспільному житті. Визначні історичні події або яскраві факти біографії ліричного героя набувають у філософській ліриці узагальнених рис, лягаючи в основу символічних образів. Але при всій узагальненості образів у них завжди відчувається конкретно-історична основа, обумовленість їх світоглядом поета, обставинами його життя.

Класичним зразком філософської лірики в російській літературі XIX століття є поезія М. Ю. Лермонтова «Парус», яку ми подаємо тут разом з кількома її українськими перекладами.

Белеет парус одинокой
В тумане моря голубом.—
Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в краю родном?

Играют волны, ветер свищет,
И мачта гнется и скрипит;
Увы! — он счастья не ищет
И не от счастья бежит! —

Біліє парус в самотині
На морі синьому у млі...
Чого шука він на чужині?
Що в рідній кинув він землі?

Хлюпочуть хвилі, вітер грає,
І щогла гнеться і скрипить...
Але не щастя він шукає
І не від щастя він біжить!

Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой —
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!⁵⁹

Біліє парус самотинний
В морській блакитносиній млі...
Чого шука він на чужині?
Що кинув він в своїй землі?

Бурхає вітер, хвиля грає,
І рипа щоглиця гнучка...
Дарма! Він долі не шукає
І од недолі не тіка.

Ясніше неба хвиля сяє,
А зверху промінь золотий,
А він, бунтливий, бур благає,
Неначе в бурях супокій!⁶¹

Переклала Днірова Чайка

Під ним вода ясніш блакиті,
Над ним світ сонця золотий;
А він, звитяжець, бурю стріти
Жада, мов спокій е у їй!⁶⁰

Переклав Микола Чернявський

Біліє парус одинокий
В морськiм туманi голубiм...
По що пливе він в світ широкий?
Що кинув він в краю своїм?

Вирують хвилі, вітер грає,
І щогла хилиться струнка...
Дарма! — він щастя не шукає
І не від щастя утіка!

Під ним ясні струмки лазурі,
Над ним проміння виграє,—
А він, бентежний, просить бурі,
Немов у бурях спокій е!⁶²

Переклав Микола Терещенко

При зіставленні перекладів з оригіналом і між собою слід звернути увагу на співвідношення початкових рядків кожної строфи з прикінцевими рядками (взаємозв'язок зорових образів, поданих у плані спокійної констатації, з експресивними оцінками, вираженими питальними та окличними реченнями). Слід проаналізувати розвиток образу паруса (від сумнівів через характеристику за допомогою заперечення і далі — до ствердження у фіналі останнього чотиривірша), співвідносячи його з усім спрямуванням творчості Лермонтова. Порівняйте використання прийому антитези, яка спирається на антоніми, в оригіналі й у перекладах.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Джусойты Н. Г. Мера совершенства.— Вопр. литературы, 1978, № 10.

Заславский И. Я. Поэтическое наследие М. Ю. Лермонтова в украинских переводах. К., 1973.

Ларченко М. П. «И звезда с звездой говорит...» (рецензія на кн.: *Лермантаў М. Ю.* Выбраная паэзія у перекладах А. Куляшова. Мінск, 1969).— Неман, 1971, № 1.

⁵⁹ *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч. в 4-х т., т. 1. М., 1964, с. 488.

⁶⁰ *Чернявський М.* Твори в 2-х т., т. 1. К., 1966, с. 430.

⁶¹ *Днірова Чайка.* Твори. К., 1960, с. 389.

⁶² *Лермонтов М. Ю.* Лірика. К., 1966, с. 57.

Найдич Э. Э. М. Лермонтов. «Парус». — В кн.: Поэтический строй русской лирики. Л., 1973.

Соколов А. Н. Художественный образ в лирике Лермонтова. — В кн.: Творчество М. Ю. Лермонтова. 150 лет со дня рождения. 1814—1964. М., 1964.

Шувалов С. В. Мастерство Лермонтова. — В кн.: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова, кн. 1. Исследования и материалы. М., 1941.

МЕДИТАЦІЯ

Медитація (роздум) близька до жанру філософської лірики, проте більше споріднена з лірикою інтимною. Це роздуми людини над своїм життям, над минулим і майбутнім. Зрозуміло, що, залежно від конкретної теми тієї чи іншої медитації, від реального поштовху до її написання залежить її характер. Проте спільним для всіх медитацій є звернення їх авторів до широких узагальнень морального плану, до осмислення місця людини в суспільстві й природі (пор. відомі медитації О. С. Пушкіна «Безумных лет угасшее веселье...» («Элегия»), М. Т. Рильського «В бідну душу мою закрадається вечір поволоком...» та ін.). Звідси — зосередженість, самозаглиблення, відсутність бурхливого вияву зливи почуттів, панування думки над емоцією, проте думки не раціоналістичної, а зігрітої попереднім досвідом переживань.

Порівняйте медитацію М. П. Бажана з його збірки «Карби» (Київ, 1978, с. 48) та її російський переклад:

На луг лягло благословіння снігу,
Хитливий переплин і перелив сніжин,—
І я мовчу, немов читаю книгу
Великих, тихих, лагідних таїн.
В п'яливному, сповільненому смерку
Кружіння серця. О солодка млюсть!
Пурпурні снігурі, як змахи фейерверку,
Пронизують срібlistу високоість.
Я йду, й мовчу, і тепло марю снами,
Я на долонях тиші розтаю,—
Кристалік, зведений блаженними руками
Над свій приділ і над журбу свою.
Запаморочений, дрімотний, заблукаю,
І ввійду в сон, і вже не вийду з сну,
І мовчазливо добреду до краю
Крізь білу, добру, вічну тишину.

Луг осенен благословеньем снега.
Полет белейших звезд нетороплив.
В молчании листаю книгу света,
Непостижимых тайн и дивных див.
Летучий сумрак нависает сверху,
Дурманит сердце и туманит взор.
А снегири, как брызги фейерверка,
Вонзаются в серебряный простор.
Я сам, как тот кристаллик невесомый,
В ладонях благодатных таю вдруг,
Незримыми руками вознесенный
Превыше всех печалей и разлук.
Иду, впадаю в дрему и мечтаю
Остаться в ней, чтоб долго видеть сны
И в снежный вечер добрести до края
Извечной, белой, доброй тишины⁶³.

Перевел Яков Хелемский

Зверніть увагу на розвиток образної думки в оригіналі й у перекладі, на характер лейтмотивних образів (сніг, сон, тишина, мовчання), на взаємодію прямого й метафоричного значення багатьох слів.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. К., 1971, с. 73—79.

Коптілов В. В. Метафора Миколи Бажана. — Укр. мова і літ. в школі, 1979, № 10.

Коптілов В. В. Слово в поетичному контексті. — Теорія і практика перекладу, вип. 4. К., 1980.

Рильський М. Т. Мистецтво перекладу. К., 1975 (Проблеми художнього перекладу, 1).

ІНТИМНА ЛІРИКА

У творах інтимної лірики відбивається все незмірне багатство відтінків почуттів кохання та дружби. Своєю життєствердною суттю, тонким відображенням схвильованого душевного стану людини інтимна лірика здобула собі велику кількість захоплених читачів, для багатьох із яких вона є найкращим, найулюбленишим жанром поезії. Твори інтимної лірики Ронсара і Шекспіра, Пушкіна і Міцкевича, Франка і Лорки є справжньою школою виховання почуттів. Інтимна лірика є могутнім засобом втілення в поетичному слові ідеалу людини в усій повно-

⁶³ Бажан М. Знаки. М., 1979, с. 37—38.

ті її духовних і фізичних якостей. Від часів давньогрецької поетеси Сафо і давньоримського поета Катулла не уривається лінія розвитку інтимної лірики у світовій літературі, збагачуючися в кожному нову історичну епоху новими барвами.

Наводимо кілька невеликих за обсягом, але глибоких за змістом творів російської лірики та їх українські переклади.

Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.
Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим;
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам бог любимой быть другим ⁶⁴.

А. С. Пушкин

Я вас кохав: в душі моїй ще, може,
Кохання пал і досі не погас;
Але нехай воно вас не тривоже,—
Не хочу я нічим журити вас.
Я вас кохав мовчазно й безнадійно,
Боявся вас і потай ревнував;
Я вас кохав так ніжно і так мрійно,
Як дай вам бог, щоб інший вас кохав ⁶⁵.

Переклав Микола Чернявський

Я вас любив, а може, і люблю я,
Огонь у серці не погас моїм;
Та ця любов нехай вас не хвилює,
Не хочу я печалить вас нічим.
Я вас любив безмовно, безнадійно,
То ревнував, то ніжно вірив знов,
Я вас любив сердечно так і мрійно,—
Дай боже вам ще раз таку любов! ⁶⁶

Переклав Ігор Муратов

Нет, не тебя так пылко я люблю,
Не для меня красы твоей блистанье:
Люблю в тебе я прошлое страданье
И молодость погибшую мою.

Когда порой я на тебя смотрю,
В твои глаза вникая долгим взором,

⁶⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 3, с. 128.

⁶⁵ Чернявський М. Поетизм. К., 1959, с. 439.

⁶⁶ Пушкін О. Лірика. К., 1969, с. 153.

Таинственным я занят разговором,
Но не с тобой я сердцем говорю.

Я говорю с подругой юных дней,
В твоих чертах ищу черты другие,
В устах живых уста давно немые,
В глазах огонь угаснувших очей ⁶⁷.

М. Ю. Лермонтов

Ні, не тебе так палко я люблю,
Ні, не мені краси твоєї чари;
Люблю в тобі я давніх днів примари
І молодість загублену мою.

Коли часом, неначе на зорю,
Дивлюсь на тебе, сповнений любові,
Таємну я тоді веду розмову,
Та не з твоїм я серцем говорю...

Я мов дивлюсь крізь пам'яті вікно
В твоїх очей розширені зіниці,
І з них мені цвітуть ясні зірничі
І очей, що згаснули давно ⁶⁸.

Переклав Володимир Сосюра

Зіставляючи переклади з оригіналами, зверніть увагу на розвиток поетичної думки автора і перекладача, на можливості синонімічного вибору, які здійснює перекладач у межах відтвореного образу оригіналу, на варіації образу першотвору в перекладі.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Егорова Е. Максим Рьльський — переводчик Пушкина. — Мастерство перевода, сб. 11. М., 1977.

Заславский И. Я. Поэтическое наследие М. Ю. Лермонтова в украинских переводах. К., 1973.

Лубківський Р. М. Многосвіточ. К., 1978 (*Кастальське джерело натхнення*).

Новикова М. А. Гений, парадоксов друг. — Мастерство перевода. М., 1977.

Рильський М. Т. Мистецтво перекладу. К., 1975 (*Проблеми художнього перекладу. Пушкін українською мовою*).

⁶⁷ Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4-х т., т. 1, с. 86.

⁶⁸ Лермонтов М. Лірика, с. 139.

РОМАНС

Твори романсової лірики характеризуються невеликим обсягом, чітким членуванням на строфи, кожна з яких є відносно незалежною інтонаційно-змістовою єдністю, мелодійністю мови, відсутністю ускладнених образів, прозорістю синтаксичних конструкцій.

Чимало інтимно-ліричних поезій В. М. Сосюри належить до романсів. Порівняйте з оригіналом російський переклад поезії Володимира Сосюри «Сніжинки»:

Сніжинки, надворі сніжинки
роями летять до вікна.
Смієшся ти ніжно і дзвінко,
така загоріла й міцна.

Тобою кімната розквітла;
такою ще ти не була.
О, скільки і щастя, і світла
ти з моря мені принесла!

Дивлюся в зівниці прозорі
і в них не знаходжу я дна.
Сніжинки, сніжинки надворі,
а в серці моему весна⁶⁹.

Снежинки, снежинки роями
летят, чтоб упасть на крыльце.
Смеешься, целуешь глазами,—
загар золотой на лице.

Тобой и зима обогрета,
такой ты еще не была.
И сколько мне счастья и света
ты с моря с собой принесла!

В глаза заглянул я — и знаю,
что в них не увижу я дна.
Снежинки, снежинки порхают,
а в сердце — сияет весна⁷⁰.

Перевел Андрей Глоба

При зіставленні перекладу з оригіналом зверніть увагу на рефренний характер першого рядка твору (порівняйте його з передостаннім рядком). Зважте на наявне в поезії В. Сосюри протиставлення зовнішнього холоду і внутрішнього тепла. Порівняйте ступінь складності образів оригіналу і перекладу. Зіставте засоби фонетичної організації поетичної мови в перекладі й у першому творі.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Коптилов В. В. Горестные заметы. У полки с новыми переводами.— Радуга, 1967, № 4.

Чуковский К. И. Высокое искусство. М., 1968, гл. 6.

⁶⁹ Сосюра В. Лірика. К., 1961, с. 23.

⁷⁰ Сосюра В. Избранное. М., 1978, с. 126.

ПЕЙЗАЖНА ЛІРИКА

Назва «пейзажна лірика» значною мірою умовна. Вона стосується не суті жанру, а способу втілення ідейно-образного задуму поета. Часто пейзажна лірика є засобом вияву почуття любові до рідної землі, до її природи. В інших випадках пейзаж виступає образною паралеллю до душевного стану ліричного героя. У пейзажних образах можуть втілюватися драматичні колізії, гостро конфліктні ситуації інтимного й соціального характеру. Нарешті, пейзаж може служити тлом, на якому розгортаються філософські роздуми автора поетичного твору. Як влучно сказав Максим Рильський,

Часом можна висловити пейзажем
Те, для чого слів нема людських.

Визнаними майстрами пейзажної лірики були О. Пушкін, М. Лермонтов, Ф. Тютчев, Г. Гейне, А. Міцкевич, Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка.

При перекладі творів цього жанру треба особливо уважно аналізувати оригінал, треба вміти побачити за суто пейзажним «першим планом» «другий план» першотвору — його ідейно-художню першооснову. Відтворюючи оригінал засобами рідної мови, дуже важливо знайти гармонійну рівновагу між згаданими двома планами пейзажної поезії.

Наводимо відомий вірш Генріха Гейне з циклу «Ліричне інтермеццо» і кілька його російських та українських перекладів:

Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Höh.
Ihn schläferf; mit welsser Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.

Er träumt von einer Palme
Die, fern im Morgenland,
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand⁷¹.

На севері диком стоить одиноко
На голій вершині сосна
І дремлет, качаясь, в снегом сыпучим
Одета, как ризой, она.

⁷¹ Goethe Wolfgang. Ausgewählte Gedichte, Moskau, 1937, S. 45.

И снится ей все, что в пустыне далекой —
В том крае, где солнца восход,
Одна и грустна на утесе горючем
Прекрасная пальма растет⁷².

Перевел Михаил Лермонтов

С ЧУЖОЙ СТОРОНЫ

На севере мрачном, на дикой скале,
Кедр одинокий под снегом белеет,
И сладко заснул он в инистой мгле,
И сон его буря лелеет.

Про юную пальму снится ему,
Что в краю отдаленном Востока
Под мирной лазурью, на светлом холму
Стоит и растет одинока⁷³.

Перевел Федор Тютчев

На севере дуб одинокий
Стоит на пригорке крутом;
Он дремлет, сурово покрытый
И снежным, и льдяным ковром.

Во сне ему видится пальма,
В далекой восточной стране,
В безмолвной, глубокой печали,
Одна, на горячей скале⁷⁴.

Перевел Афанасий Фет

Самотній кедр на стромині
В північній стоїть стороні,
І кригою, й снігом укритий,
Дрімає і мріє вві сні.

І бачить він сон про пальму,
Що десь у південній землі
Сумує в німій самотині
На спаленій сонцем скалі⁷⁵.

Переклав Леонід Первомайський

При зіставленні перекладів з оригіналом спиніться на протиставленні змісту двох строф. Розгляньте характеристику двох центральних образів поезії, враховуючи не тільки лексичне значення назв дерев, а й їх граматичний рід. Порівняйте оточення головних образів у першотворі й у перекладах.

ЛИТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Абишева Л. Русские аналоги немецкого стиха в переводах М. Михайлова.— *Мастерство перевода*, сб. 10. М., 1975.

Берковский Н. Я. «Книга песен» и переводы русских поэтов. Предисловие.— В кн.: *Гейне Г.* Книга песен. Переводы русских поэтов. М., 1956.

Витковский Е. «Хотел бы в единое слово...» (К 150-летию со дня рождения Л. А. Мея).— *Мастерство перевода*, сб. 9. М., 1973.

⁷² *Лермонтов М.* Полн. собр. соч., т. 1. М., 1953, с. 315—316.

⁷³ *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. стихотворений, т. 1. Л., 1957, с. 319.

⁷⁴ *Фет А. А.* Стихотворения. М., 1981, с. 124.

⁷⁵ *Первомайський Л.* Твори в 7-ми т., т. 6. К., 1970, с. 233.

Коптілов В. В. Першотвір і переклад. К., 1972, с. 188—197.
Коптілов В. В. Гейне в українських перекладах. Післямова.— В кн.: *Гейне Г.* Вибрані твори в 4-х т., т. 4. К., 1974.

Ланда Е. А. Блок и переводы из Гейне.— *Мастерство перевода*. М., 1964.

Левик В. В. О точности и верности.— *Мастерство перевода*. М., 1959.

Микушевич В. Поэтический мотив и контекст.— В кн.: *Вопросы теории художественного перевода*. М., 1971.

Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977 (*Тютчев и Гейне*, III).

Ушаков Н. Н. Состязание в поэзии. К., 1969 (*Практика перевода*).

Федоров А. В. Лермонтов и литература его времени. Л., 1967, ч. 2, гл. 1.

Хоруженко В., Коптілов В. Гейне українською мовою.— *Вітчизна*, 1957, № 9.

Щерба Л. В. «Сосна» Лермонтова в сравнении с ее немецким прототипом.— В кн.: *Щерба Л. В.* Избранные работы по русскому языку. М., 1957.

ЕПІГРАМА

Епіграма — короткий сатиричний вірш, який має конкретного адресата. В узагальненій, афористичній формі епіграма висміює вади й пороки тієї або іншої людини як втілення рис, характерних для певної соціальної групи. Саме ці особливості змісту й стилю забезпечили безсмертя епіграмам Гете, Шіллера, Бернса, Пушкіна.

Наводимо кілька епіграм О. С. Пушкіна та їх українські переклади.

Князь Г. со мною не знаком.
Я не видал такой негодной смеси;
Составлен он из подлости и спеси,
Но подлости побольше спеси в нем.
В сраженьє трус, в трактире он бурлак,
В передней он подлец, в гостиной он дурак⁷⁶.

Князь Г. мене не пізнає.
Не бачив я такої ще мерзоти:
Він складений з пихи й підлоти,
Проте підлоти більше в ньому є.
В бою страхополох, в трактирі — черні син,
В п'яхожій блюдолиз, в салоні — йолоп він⁷⁷.

Переклав Сергій Воскресенко

⁷⁶ *Пушкін А. С.* Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 2, с. 77.

⁷⁷ *Пушкін О. С.* Твори в 4-х т., т. 1, с. 294.

НА ВОРОНЦОВА

Полу-милорд, полу-купец,
Полу-мудрец, полу-невежда,
Полу-подлец, но есть надежда,
Что будет полным наконец ⁷⁸.

Напівмилорд, напівкупец,
Напівмудрець, напівнездара,
Напівпоганець; прийде ж кара:
Він стане повним під кінець ⁷⁹.

Переклав Феофан Скляр

Зверніть увагу на розмовний характер поетичної мови епіграм Пушкіна та на способи відтворення його в перекладах, на моральні оцінки, виражені за допомогою лайливої лексики, а також на несподівані завершення епіграм в оригіналах та в перекладах. Порівняйте, якими засобами досягає автор першотворів і перекладачів природності розмовної інтонації.

ЛИТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Рильський М. Т. Мистецтво перекладу. К., 1975 (Пушкін українською мовою).

Чуковский К. И. Высокое искусство. М., 1968, гл. 8.

СОNET

Переклад творів такої канонічної (чітко визначеної) форми, як сонет, має свої особливості. Перекладач сонета перебуває в складнішій ситуації порівняно з перекладачем ліричної поезії такого ж обсягу, яка не має наперед визначеної усталеної структури.

Сонет — це поетичний твір, який складається з чотирнадцяти рядків. Існує два різновиди сонетів: італійський (два чотиривірші зі спільними римами і два тривірші, так звані терцети) і англійський (три чотиривірші з різними римами і заключний двовірш, який має свою риму). Основою кожного сонета є діалектичний розвиток його змісту. В сонеті італійського типу перша строфа стверджує певну думку, друга її заперечує, а терцети дають узагальнений висновок. У сонеті англійського типу думка розвивається протягом трьох строф, а заключні два рядки дають їй новий поворот.

⁷⁸ Пушкін А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 2, с. 168.

⁷⁹ Пушкін О. С. Твори в 4-х т., т. 1, с. 327.

Сонет є найскладнішою з форм ліричної поезії. Вільне володіння цією формою — ознака високої майстерності автора. Максим Рильський так писав про сонет:

...Сувора простота,
Що слова зайвого в свої рядки не прийме,—
Ось форма, що віки розкрили їй обійми.

У класичному італійському сонеті навіть заборонялося двічі вживати одне й те ж слово. Щоправда, згодом ця заборона вийшла з ужитку, проте й у наш час небажане вживання в сонеті повторів повнозначних слів.

Визнаними майстрами сонетів є Франческо Петрарка, Мікеланджело, Вільям Шекспір, Олександр Пушкін, Адам Міцкевич, Іван Франко. В українській радянській поезії визначними сонетярами є Максим Рильський і Дмитро Павличко.

Наводимо для зіставлення з оригіналом російські та українські переклади славнозвісного 66-го сонета В. Шекспіра.

Tir'd with all these, for restful death I cry:
As, to behold desert a beggar borth,
And needy nothing trimm'd in jollity,
And purest faith unhappily forsworn,
And gilded honour shamefully misplac'd,
And meiden virtue rudely strumpeted,
And right perfection wrongfully disgraced,
And strength by limping sway disabled,
And art made tongue-tied by authority,
And folly (doctor-like) controlling skill,
And simple truth miscall'd simplicity,
And captive good attending captain ill.

Tir'd with all these, from these would I be gone,
Save that, to die, I leave my love alone ⁸⁰.

Измучась всем, я умереть хочу,
Тоска смотреть, как мается бедняк
И как шутя живетса богачу,
И доверять, и попадать впросак,
И наблюдать, как наглость лезет в свет
И честь девичья катится ко дну,
И звать, что ходу совершенствам нет,
И видеть мощь у немощи в плену,

⁸⁰ The Sonnets, Songs and Poems of Shakespeare/Ed. by Oscar James Campbell. New York; Toronto; London, s. a., p. 95.

И вспоминать, что мысли заткнут рот,
И разум сносит глупости хулу,
И прямодушие простотой слывет,
И доброта прислуживает злу.

Измучась всем, не стал бы жить и дня,
Да другу трудно будет без меня⁸¹.

Перевел Борис Пастернак

Зову я смерть. Мне видет нестерпимеж
Достоинство, что просит подаянья,
Над простотой глумящуюся ложь,
Ничтожество в роскошном одеянье,
И совершенству ложный приговор,
И девственность, поруганную грубо,
И неуместной почести позор,
И мощь в плену у немощи беззубой,
И прямоту, что глупостью слывет,
И глупость в маске мудреца, пророка,
И вдохновения зажатый рот,
И праведность на службе у порока.

Все мерзостно, что вижу я вокруг...
Но как тебя покинуть, милый друг!⁸²

Перевел Самуил Маршак

Стомившись, вже смерті я благаю,
Бо скрізь нікчемність в розкоші сама,
І в злиднях честь доходить до одчаю,
І чистій вірності шляхів нема,
І силу неміч забива в кайдани,
І честь дівоча втоптана у бруд,
І почесі не тим, хто гідний шани,
І досконалості — ганебний суд,
І злу — добро поставлене в служниці,
І владою уярмлені митці,
І істину вважають за дурниці,
І гине хист в недоума в руці;

Стомившись тим, спокою прагну я,
Та вмерти не дає любов моя⁸³.

Переклав Дмитро Паламарчук

⁸¹ Пастернак Борис. Избр. переводы. М., 1940, с. 114.

⁸² Шекспир Уильям. Полн. собр. соч. в 8-ми т./Под ред. А. Смирнова и А. Аникста, т. 8. М., 1960, с. 460.

⁸³ Шекспир В. Сонети/Пер. з англ. Дмитра Паламарчука. К., 1966. с. 96.

Я кличу смерть — дивитися набридло
На жебри і приниження чеснот,
Не безтурботне і вельможне бидло,
На правоту, що їй затисли рот,

На честь фальшиву, на дівочу вроду
Поганьблену, на зраду в пишноті,
На правду, що підлоті навдогону
В грязь обертає почуття святі,

І на мистецтво під п'ятою влади,
І на талант під наглядом шпика,
І на порядність, що безбожно краде,
І на добро, що в зла за служника!

Я від цього всього вмирав би й нині,
Та як лишити друга в самотині?!⁸⁴

Переклав Дмитро Павличко

Порівняйте, як здійснюється розгортання художнього образу в оригіналі й у перекладах, як наростає сила вияву почуття (прийом градації, засоби відтворення схвильованої інтонації). Порівняйте співвідношення іменників (носіїв номінації явищ) і дієслів (носіїв динаміки) в перекладах і в оригіналі. Проаналізуйте використання книжних і розмовних елементів у наведених текстах.

Розгляньте в зіставленні з першотвором українські переклади сонета О. С. Пушкіна «Поетові».

ПОЭТУ

Поэті не дорожи любовию народной.
Восторженных похвал пройдет минутный шум;
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной,
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя награды за подвиг благородный.

Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд;
Всех строже оценишь умешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник

Доволен? Так пускай толпа его бранит
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник⁸⁵.

⁸⁴ Павличко Д. Сонети. К., 1978, с. 262.

⁸⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 3, с. 165.

ПОЕТОВІ

Поете! Не кохайсь у захваті народу.
Захоплених похвал мине хвилиний шум;
Почуєш дурнів суд, байдужий сміх наброду,
Спокійний і твердий, ти не вважай на глум.

Ти цар: живи один. Свобідний ти ізроду,
Іди, як вказує тобі свободний ум,
Вивершуючи плід своїх любимих дум,
Не прагнучи дістать за подвиг нагороду.

Вона в тобі лише. Ти — свій найвищий суд;
Суворіше за всіх оціниш ти свій труд.
Чи ним вдоволений вибагливий художник?

Вдоволений? То хай юрба його ганьбить
І на олтар плює, де твій огонь горить,
І у дитячий грі хитає твій триножник ⁸⁶.

Переклав Євген Дроб'язко

ПОЕТОВІ

Поете! не зважай на ласку, дар народний:
Похвал і захвату мине хвилевий шум,
Почуєш блазня суд і сміх юрби холодний;
Тож будь твердий: гамуй і радощі і сум.

Ти — цар: лишайся сам. Крім вольного, ні жодний
Тебе не звабить шлях, не зрадить вольний ум,
Удосконалюй плід глибоких любих дум
І нагород не жди за подвиг благородний.

Вони в самім тобі. Ти сам свій вищий суд;
Ти найсуворіше оціниш власний труд.
Чи ти вдоволений ним, майстре вибагливий?

Вдоволений? То хай юрба його ганьбить,
На вітвар хай плює, де твій огонь горить,
І, як пустун, хита триніг твій святобливий ⁸⁷.

Переклав Михайло Драй-Хмара

ПОЕТОВІ

Поете, не жадай любові од народу;
Захоплень і похвал пройде хвилиний шум,
Почуєш дурня суд, юрби пекельний глум,
До них байдужим будь, їм не твори в догоду.

⁸⁶ Пушкін О. С. Твори в 4-х т., т. 1, с. 459.

⁸⁷ Драй-Хмара Михайло. Вибране. К., 1969, с. 208.

Ти цар; на самоті живи й люби свободу;
Іди, де зваблює тебе свободний ум;
Плекай плоди своїх улюблених задум;
За подвиг не чекай на людську нагороду.

Вона в самім тобі. Ти — свій найвищий суд;
Ти найсуворіше оціниш власний труд;
Чи ти гордишся ним, художнику правдивий?

Гордишся? Хай тоді його юрба ганьбить,
Хай на вітвар плює, де твій вогонь горить,
Хитає твій триніг, як хлопчик пустотливий ⁸⁸.

Переклав Дмитро Павличко

Порівнюючи переклади з оригіналом, зважте на те, що нового вносить кожен наступний перекладач у трактування образів поета і великосвітської юрби, яка цькує його. Зверніть увагу на мовне втілення ідеї свободи в кожному перекладі. Зіставте різні способи перекладу крилатого пушкінського вислову *взыскательный художник*.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Автономова Н., Гаспаров М. Сонеты Шекспира — переводы Маршака. — Вопр. лит., 1969, № 2.

Лейтес А. М. Парадоксы переводческого искусства. — В кн.: Актуальные проблемы теории художественного перевода. Материалы Всесоюз. симпозиума, т. 2. М., 1967.

Маршак С. Я. Искусство поэтического портрета. — Мастерство перевода. М., 1959.

Новикова М. А. Китс — Маршак — Пастернак. — Мастерство перевода, сб. 8. М., 1971.

Рильський М. Т. Мистецтво перекладу. К., 1975 (*Пушкін українською мовою*).

ОКТАВА

Октава — восьмирядкова строфа, шість перших рядків якої побудовані на чергуванні двох рим (жіночої та чоловічої), а заключні два рядки мають свою риму — жіночу, якщо безпосередньо перед цими рядками була рима чоловіча, і навпаки. Є, втім, і більш нові модифікації октави, де система римування може бути інша. Так, у пушкінських октавах маємо поєднання двох чо-

⁸⁸ Павличко Д. Сонети, с. 193.

тиривіршів з двома парами рим, які по-різному розташовуються в початкових та прикінцевих чотирьох рядках строфи.

Октава утвердилася в європейській поезії з епохи Відродження, коли саме цією строфою Торквато Тассо написав поему «Визволений Єрусалим». У новітні часи до октави зверталися Байрон (поема «Дон Жуан» та інші твори), Міцкевич, Пушкін. Чимало творів написав октавами Максим Рильський.

Здебільшого октави вживаються в творах ліро-епічного жанру. Вісім рядків строфи дають можливість автору дати в ній стисло характеристику персонажа, розгорнути свої міркування з того чи іншого приводу і при цьому не відчувати потреби надто заощаджувати слова чи деталі зображення. Октава дає більше змоги, ніж катрен, наблизитися до інтонацій розмовної мови.

Порівняймо уривок з написаної октавами поезії О. С. Пушкіна «Была пора: наш праздник молодой...» з українським перекладом М. П. Бажана:

Всему пора: уж двадцать пятый раз
Мы празднуем Лицея день заветный.
Прошли года чредою незаметной,
И как они переменяли нас!
Недаром — нет! — промчалась четверть века!
Не сгуйте: таков судьбы закон;
Вращается весь мир вокруг человека,—
Ужель один недвижим будет он?

Припомните, о други, с той поры,
Когда наш круг судьбы соединили,
Чему, чему свидетели мы были!
Игралища таинственной игры,
Метались смущенные народы;
И высились и падали цари;
И кровь людей то славы, то свободы,
То гордости багрила алтари⁸⁹.

На все пора: вже двадцять п'ятий раз
Святкуем день Лицею заповітний.
Минає час, невпинний, непомітний,—
Як він змінив усіх присутніх нас!
Ні, не дарма вже чверть століття лине!
Не ремствуйте: скоритись долі слід.
Чи може змін не звідати людина,
Коли навкруг зміняється весь світ?

⁸⁹ Пушкін А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 3, т. 341—342.

Згадаємо ж, о друзі,— від пори,
Коли усіх нас долі поєднали,
Скількох подій ми свідками бували!
Мов іграшки затаєної гри,
Металися збентежені народи,
І зводились, і падали цари,
І кров людей то слави, то свободи,
То гордості вкривала вівтарі⁹⁰.

Зверніть увагу на відтворення в перекладі епітетів Пушкіна. Порівняйте засоби створення то розмовно-популярного, то урочисто-піднесеного колориту мови в оригіналі й у перекладі.

ТЕРЦИНИ

Терцина — строфа, яка складається з трьох рядків. Вона має кільцеве римування, середній рядок кожної терцини римується з крайніми рядками наступної терцини, внаслідок чого твориться своєрідна ланцюгова в'язь поетичного тексту. Традиційний розмір віршових рядків у терцинах — п'ятистопний ямб. Як правило, в терцинах чергуються чоловічі й жіночі рими (але, наприклад, в італійській поезії, де чоловіча рима не вживається, терцини складаються з суцільних жіночих рим).

Так само, як гекзаметр асоціюється в уяві сучасного читача зі створеними цим розміром епічними поемами Гомера, терцини викликають у свідомості образи «Божественної комедії» Данте, написаної цими строфами. Звідси — ореол поважності, урочистості, який оточує терцини. Від часів Данте терцини стали визнаною формою втілення глибоких роздумів, небуденних, піднесених образів. Ця строфічна форма дає прекрасну можливість міцно пов'язувати думку з думкою, образ із образом. Терцинами писали деякі свої твори Пушкін, Словацький, Франко.

Порівняймо закінчення прологу до поеми І. Я. Франка «Мойсей» з двома його російськими перекладами:

О, якби хвилю вдать, що слова слуха,
І слово вдать, що в хвилю ту блажену
Вздоровлює й огнем живущим буха!

⁹⁰ Пушкін О. Лірика, с. 194—195.

О, якби пісню вдать палку, вітхненну,
Що міліони порива з собою,
Окрилює, веде на путь спасенну!

Якби!.. Та нам, знесиленим журбою,
Роздертим сумнівами, битим стидом,—
Не нам тебе провадити до бою!

Та прийде час, і ти огнистим видом
Засяєш у народів вольних колі,
Труснеш Кавказ, впережешся Бескидом,

Покотиш Чорним морем гомін волі,
І глянеш, як хазяїн домовитий,
По своїй хаті і по своїм полі.

Прийми ж сей спів, хоч тугою повитий,
Та повний віри; хоч гіркий, та вільний;
Твоїй будучині задаток слізьми злитий,

Твоїому генію мій скромний дар весільний⁹¹.

У перекладі В. Азарова наведений фрагмент звучить так:

Мгновеньем бы владеть, послушным слову,
И словом, что в мгновении блаженном
Стать животворным пламенем готово!

О, гимн сложить бы пылкий, вдохновенный,
Что миллионы кличет за тобою
И открывает путь благословенный!

Когда б! Но обессиленным тоскою,
Сомненьем раненым, стыдом разбитым,
Не нам тебя вести на поле боя.

Но время близко — ты, с лицом открытым,
Сияя, вступишь в вольный круг народов,
Тряхнешь Кавказ, повяжешься Бескидом,

Покатишь Черным морем шум свободы,
Окинешь, как хозяин домовитый,
Свой дом и землю, позабыв невзгоды.

Прими ж запов мой, пусть тоской повитый,
Но полный веры, скорбный, но свободный,—
Грядущего залог, слезой омытый,

Дар скромный свадебный душе народной⁹².

⁹¹ Франко Іван. Збір. творів у 50-ти т., т. 5. К., 1976, с. 213—214.

⁹² Франко І. Стихотворения и поэмы. Л., 1968, с. 599—600.

Порівняймо з цим перекладом інтерпретацію Б. Пастернака:

О, если б ведать миг, послушный слову,
И слово знать, которое мгновенно
Собою мир преобразит готово!

О, если б выйти с песнью вдохновенной
В тот миг к народу, и зажечь примером,
И вывести всех до одного из плена!

Но нет, не нам, усталым маловерам,
С сомненьем нашим, и стыдом, и болью,
Водить дружины к боевым брустверам!

Но час придет, в багряном ореоле,
В кругу народов вольных, за Карпаты
И к Черноморью рокот новой воли

И радости ты доплеснешь раскаты,
И, все обняв хозяйскою управой,
Полями залюбуешься и хатой.

Прими ж мой стих, хоть и большой отравой,
Но полный веры, пусть он и не ярко.
Прими в залог своей грядущей славы

Его — как скромный праздничный подарок⁹³.

Зіставте з оригіналом мовні засоби патетичності в обох перекладах. Порівняйте відтворення в цих перекладах славнозвісних афористичних рядків Франка про майбутнє України.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Илюшин А. А. Стих «Божественной Комедии». — В кн.: Дантовские чтения, вып. 2. М., 1971.

Корунець І. В., Радчук В. Д. Данте мовою Шевченка. — Вітчизна, 1978, № 1.

ОНЕГІНСЬКА СТРОФА

Онегінською строфою зветься чотирнадцятирядкова строфа, перші чотири рядки якої мають перехресне римування, другі чотири рядки — суміжне, третій чотири-вірш — кільцеве, а останній двовірш — знов суміжне. У строфі закономірно чергуються жіночі рими з чолові-

⁹³ Франко І. Избр. соч. М., 1981, с. 189.

чими: перший рядок завжди містить жіночу риму, в останніх рядках постійно виступає рима чоловіча. Розмір — чотиристопний ямб.

Онегінська строфа — надзвичайно гнучка поетична форма, яка дає можливість у межах суворих законів віршової мови розгорнути величезне багатство інтонацій — від урочистої патетики до невимушеного жарту. Заключні двовірші часто містять славнозвісні пушкінські афоризми, які давно стали крилатими висловами.

Наводимо дві строфи з роману у віршах О. С. Пушкіна «Євгеній Онегін» та їх переклад, здійснений М. Т. Рильським у 1936—1937 роках.

Друга строфа першої глави:

Так думал молодой повеса,
Летя в пыли на почтовых,
Всевышней волею Зевеса
Наследник всех своих родных.
Друзья Людмилы и Руслана!
С героем моего романа
Без предисловий, сей же час

Позвольте познакомить вас:
Онегин, добрый мой приятель,
Родился на берегах Невы,
Где, может быть, родились вы
Или блистали, мой читатель;
Там некогда гулял и я:
Но вреден север для меня ⁹⁴.

Порівнюючи з оригіналом переклад Максима Рильського, зверніть увагу на крилатий вислів наприкінці строфи й на збереження його підтексту — натяку на південне заслання поета за волелюбні твори. Порівняйте мовні засоби створення невимушеної інтонації легкої дружньої розповіді в оригіналі й у перекладі:

Так у пилюці, на поштових
Гадав гульвіса молодий,
Що з волі Зевса прав спадкових
Набрав по всій рідні своїй.
Людмили друзі та Руслана!
З героєм нашого романа
Без передмов, у цей же час

Дозвольте познайомить вас.
Онегін,— друг мій, я зазначу,—
Родивсь на берегах Невы,
Де народились, може, й ви,
Чи вславилися, мій читачу.
Гуляв і я там в давні дні:
Та північ вадила мені ⁹⁵.

Десята строфа другої глави:

Он пел любовь, любви послушный, И нечто, и туманну даль,
И песнь его была ясна, И романтические розы;
Как мысли девы простодушной, Он пел те дальние страны,
Как сон младенца, как луна Где долго в лоно тишины
В пустынях неба безмятежных, Лились его живые слезы;
Богиня тайн и вздохов нежных; Он пел поблеклый жизни цвет
Он пел разлуку и печаль, Без малого в осьмнадцать лет ⁹⁶.

⁹⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 5, с. 8—9.

⁹⁵ Рильський М. Твори в 10-ти т., т. 6, К., 1961, с. 9.

⁹⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 5, с. 34—35.

При зіставленні перекладу цієї строфи з оригіналом зважте на пушкінську іронію у відтворенні романтичних мотивів та образів поезії Ленського. Зверніть увагу на несподіваність зіставлення метафори кінця життя і його справжнього початку в останніх рядках наведеної строфи.

Співав він про любов, і співи
Були невинні та ясні,
Як сон маляти, пісня діви,
Як у небесній вишині,
В пустелі безтурботно-синій,
Діана, таємниць богиня.
Співав про муки і печаль,

Про щось і про туманну даль,
Про дивні романтичні рози,
Про дальні пущі та лани,
Де довго в лоно тишини
Лились його гарячі слюзи,
Співав, що в'яне серця цвіт,
Не мавши й вісімнадцять літ ⁹⁷.

Проаналізуйте варіант образу місяця (*луны*) в перекладі М. Рильського і поясніть, чому саме вдається до нього український перекладач. Подивіться, як саме відтворює М. Рильський пушкінські епітети, як конкретизуються деякі місця першотвору в перекладі.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Алексеев М. П. «Евгений Онегин» на языках мира.— Мастерство перевода. М., 1965.

Венцлова Антанас. Моя работа над Пушкиным.— Там же.

Егорова Е. Максим Рильский — переводчик Пушкина.— Мастерство перевода, сб. 11. М., 1977.

Коптілов В. В. Стилізація в перекладі. — В кн.: Теоретичні проблеми лінгвістичної стилістики. К., 1972.

Неборячок Ф. М. Пушкін українською мовою. Львів, 1958.
Новикова М. А. Гений, парадоксов друг.— Мастерство перевода, сб. 11. М., 1977.

Рильський М. Т. Мистецтво перекладу. К., 1975 (*Пушкін українською мовою*).

Улична О. О. Переводчике, поете и.. критике.— Мастерство перевода, сб. 10. М., 1975.

ПОЕМА

У творах ліро-епічного жанру (поемах), як свідчить їх назва, поєднуються особливості ліричної поезії (яскраво виявлене авторське начало, бачення подій та їх оцінка з позицій конкретної особистості) з рисами поезії епічної (значущість змальованих подій, важливість зіт-

⁹⁷ Рильський М. Твори в 10-ти т., т. 6, с. 43.

Но в конце хочу —
 других желаний нету —
 встретить я хочу
 мой смертный час
 так,
 как встретил смерть
 товарищ Нетте ¹⁰⁰.

Аналізуючи український переклад, зверніть увагу
 насамперед на його ритміко-інтонаційні особливості:

Не водиці,
 а крові
 чуємо в тілі тиск.
 Крізь револьверний брех
 наша путь лягла,
 щоб нам,
 помираючи,
 втілитись
 в пароплави,
 в рядки
 і в інші довгі діла.
 Прагну жить і жить,
 крізь роки мчатися.
 Та кінець кінцем —
 підносять бажання мене те —
 зустріти хочу
 мій смертний час я
 так,
 як зустрів свою смерть
 товариш Нетте ¹⁰¹.

Порівняйте римування оригіналу й перекладу. Зваж-
 те на варіації образів оригіналу в перекладі.

Порівняймо уривок з «Віршів про радянський
 паспорт» В. В. Маяковського з українським перекладом.

Я волком бы
 выгрыз
 бюрократизм.
 К мандатам
 почтения нету.
 К любым
 чертям с матерями
 катись
 любая бумажка.

¹⁰⁰ Маяковский В. Избр. произведения, т. 1. М., 1953, с. 291.

¹⁰¹ Маяковский В. Вибр. твори в 3-х т., т. 1. К., 1953, с. 299.

Но эту...

я
 достаю
 из широких штанин
 дубликатом
 бесценного груза.
 Читайте,
 завидуйте,
 я—
 гражданин
 Советского Союза ¹⁰².

В українському перекладі Г. Коваленко та К. Дро-
 ка читаємо:

Я вовком би
 выгрыз
 бюрократизм.
 Мандатам
 — туди ж дорога,
 Під три
 чорти з матерями
 котись
 усяк папірець.
 Але цього...
 я
 гордовито
 з кишені дістану
 дубликатом
 коштовного грузу.
 Читайте
 і задрить,
 я—
 громадянин
 Радянського Союзу ¹⁰³.

Зверніть увагу на чергування жіночих та чоловічих
 рим в оригіналі й у перекладі. Порівняйте ритмічну
 структуру рядків перекладу й першотвору.

Зробіть висновок про те, якими мовними засобами
 перекладачі Маяковського досягають ритмічної подіб-
 ності звучання його віршів.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Копілов В. В. Стилізація в перекладі.— В кн.: Теоретичні
 проблеми лінгвістичної стилістики. К., 1972.

Орагвелідзе Г. О ритмической передаче поэзии Маяковского
 (вопросы перевода поэзии В. В. Маяковского на французский

¹⁰² Маяковский В. Избр. произведения, т. 1, с. 442—443.

¹⁰³ Маяковский В. Вибр. твори в 3-х т., т. 1, с. 438—439.

язик).—Труды Тбил. ун-та. Сер. яз. и лит. Зап. Европы, 1962, т. 101.

Рильський М. Т. Мистецтво перекладу. К., 1975, с. 44—47.

Соболев Л. Н. О переводе образа образом.— В кн.: Вопросы художественного перевода. М., 1955.

ВЕРЛІБР

Верлібр, або вільний вірш,— своєрідна система віршування, яка не знає ні рими, ні регулярного розміру, що є основними прикметами віршу силабо-тонічного, який займав панівні позиції в поезії XIX століття. На цій підставі деякі критики навіть відмовлялися взагалі вважати верлібр віршем. Проте його переможне утвердження в літературі насамперед завдяки високим зразкам, створеним ще в XIX столітті Г. Гейне та У. Уїтменом, а в нашому столітті — П. Елюаром, Р. М. Рільке, Н. Хікметом, Т. Ружевичем та іншими поетами, сприяло визнанню цієї нової віршової системи.

Верлібр виник як заперечення дещо монотонної наспівності силабо-тоніки. Вільний вірш спирається на різноманітні розгалуження розмовного мовлення з його виразними інтонаціями, які підкреслюють та виразняють розвиток думки. Тому основна особливість верлібру — співвідносність між віршовим рядком і інтонаційно-змістовим відрізком тексту. Звідси й відмінність між довжиною рядків у поезії, відсутність будь-якої заздальгидь встановленої відповідності в чергуванні довгих і коротких рядків. Це чергування залежить виключно від розвитку думок та образів даної конкретної поезії. «Пульсація» образної думки, підкреслена ритміко-інтонаційними засобами мови, чи не найяскравіша прикмета верлібру. Але для нього характерні також і лаконізм, і своєрідна гармонія між композиційними частинами поетичного твору.

Позірна легкість перекладу верлібру насправді криє в собі значні труднощі, і перекладачі часом тяжіють до таких крайнощів: вони або ігнорують тонку внутрішню гармонію твору, наближаючи його до прози, або занадто піддаються інерції силабо-тоніки й перетворюють верлібр у білий вірш.

Подаємо в зіставленні з оригіналами українські переклади верлібрів різного типу.

Наводимо фрагмент з Третьої Дуїнянської елегії Райнера Марії Рільке — складного філософського твору, сповненого роздумів про єдність людини і Людства, про нерозривний, хоча й часто не усвідомлюваний людиною зв'язок поколінь:

Stehet, wir lieben nicht, wie die Blumen, aus einem
einzigem Jahr; uns steigt, wo wir lieben,
unvordenklicher Saft in die Arme. O Mädchen,
dies: dass wir liebten in uns, nicht eines, ein Künftiges, sondern
das zahllos Brauende; nicht ein einzelnes Kind,
sondern die Väter, die wie Trümmer Gebirgs
uns im Grunde beruhnt; sondern das trockene Flussbett
einstiger Mütter; sondern die ganze
lautlose Landschaft unter dem wolkigen oder
reinen Verhängnis: dies kam dir, Mädchen, zuvor.
Und du selber, was weisst du, du locktest
Vorzeit empor in dem Liebenden. Welche Gefühle
wühlten herauf aus entwandelten Wesen. Welche
Frauen hassten dich da. Was für unsere Männer
regtest du auf im Geäder des Jünglings? Tote
Kinder wollten zu dir... O leise, leise,
to ein liebe vor ihm, ein verlässliches Tagwerk, — führ ihn
nah an den Garten heran, gib ihm der Nächte
Übergewicht...

Verhalt ihn...¹⁰⁴

Ось як звучить цей фрагмент у російському перекладі Т. Сільман:

Видишь ли, мы не способны любить, повинуюсь
зову весны, как цветы, — нет, мы любим,
соком питаюсь из недр первобытных. О, знай же,
девушка: любим в себе мы не то, что единожды будет,
по что вечно в нас бродит; не это дитя,
любим мы предков — обломки тех скал,
что в недрах у нас залегли; любим иссохшее лоно
многих тех матерей; и безмолвье
облачной местности, тусклой, где судьбы таятся:
все это, девушка, было и прежде тебя.
Ты же, не ведая, вызвала к жизни
прошлое в любящем. Древние хаосы чувства
всплыли наверх из существ отошедших. Что за
женщины злобой зажглись к тебе. Ярость мужскую
в жилах его распалила ты. Мертвые дети
вдруг потянулись к тебе... Тише, о, тише,
будь же ласкова с ним, будь с ним добра и равна,
в сад его уведи и дай ему ночи
преобладанья...

Утешь его...¹⁰⁵

¹⁰⁴ Rilke Rainer Maria. Gedichte in Auswahl. S. 1., 1957, S. 114—115.

¹⁰⁵ Рильке Р. М. Лирика. Л., 1965, с. 164—165.

М. Бажан переклав цей фрагмент поезії Рільке так:

Глянь: ми кохаєм не так, як от квіти, що квітнуть
тільки одного єдиного року. В коханні
сік вікопомний нам сповнює плоть. О, дівчатко,
ми кохаємо в нас не Одне, не єдине Майбутнє,
а незліченність кипіння; не одне лиш дитя,
а безліч батьків, що лежать десь на нашому дні,
наче гірські обвали; а річище всохла
матерів передвічних; а цей круговид, прикритий
хмарою або осяяною запоною долі.
Дівчино, ось що випередило тебе.
Що ти знаєш сама, ти, що всю передвічність зуміла
вивабити з коханого? Які почуття
вийшли на яв з проминутих уже існувань?
Скільки жінок розгнівила ти? Скільки похмурих
чоловіків ти збудила у крові юнацькій?
Горнутья діти померлі до тебе... О, нишком,
нишком зроби щось ласкаве для нього, щось певне:
поведи по садах, подаруй йому світлих ночей
понадмірність...

Затримай його...¹⁰⁶

Порівняйте мовні засоби відтворення образності оригіналу в обох перекладах, способи розгортання образної думки Рільке в російському та українському перекладах. Зверніть увагу на проміжний між гекзаметром і верлібром характер віршу оригіналу. Зіставте ритміку перекладів Т. Сільман і М. Бажана з ритмікою німецького першотвору.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

- Жовтис А. У истоков русского верлибра.— Мастерство перевода, сб. 7. М., 1970.
Кузьминская И. Николас Гильен и его русские переводчики.— Мастерство перевода, сб. 6. М., 1970.
Ланда Е. А. Блок и переводы из Гейне.— Мастерство перевода. М., 1964.
Левый И. Искусство перевода. М., 1974, ч. 2, гл. 4.
Новикова М. О. Орфей і пекло.— Всесвіт, 1975, № 12.

¹⁰⁶ Рільке Р., М. Поезії. К., 1974, с. 168.

ІІІ. ПЕРЕКЛАД ПУБЛІЦИСТИЧНИХ І НАУКОВИХ ТВОРІВ

ПУБЛІЦИСТИКА

Переклад публіцистичних творів має величезне значення для виховання світогляду читачів. Переклади бойової комуністичної публіцистики, кращими зразками якої є статті та виступи К. Маркса, Ф. Енгельса, В. І. Леніна, діячів ленінської партії, є надзвичайно важливим засобом поширення передової ідеології, зміцнення ідеологічних позицій усіх прогресивних сил сучасного світу. Не можна недооцінювати також ролі перекладів публіцистичних творів революційних демократів минулого століття, передових діячів різних епох і народів для формування наукового світогляду людини наших днів, для більш повного розуміння нею перипетій класової боротьби в історії людства.

Зрозуміло, що предметом найпильнішої уваги перекладача публіцистики є змістовий бік твору, висловлені в ньому думки. Як підкреслювали у спільній доповіді на Другому з'їзді радянських письменників М. Ауєзов, П. Антокольський і М. Рильський, аналізуючи переклади першого твору комуністичної публіцистики — «Комуністичного Маніфесту» К. Маркса і Ф. Енгельса, «справа перекладача — це аж ніяк не байдужа, не пасивна, не споглядальна справа. Цю думку ми ілюструємо одним прикладом — визначною редакторською працею Володимира Ілліча Леніна над перекладом «Комуністичного Маніфесту». Перед Леніним лежав переклад, зроблений Плехановим. Ленін його виправляв і уточнював. Як він це робив?

У Маркса: «Bildung des Proletariats zur Klasse».

У Плеханова: «Организация рабочего класса».

У Леніна: «Превращение пролетариата в класс».

Наче лише текстове уточнення, але зрозуміла й мета: Ленін вводив елемент історичності, тривалості, активності.

У Маркса: «Unterdrücker und Uterdrückte standen in stetem Gegensatz...»

У Плеханова: «Угнетатель и угнетенный находились в постоянной вражде...»

У Леніна: «...угнетающий и угнетенный находились в вечном антагонизме...»

Тут нема, здавалося б, текстового уточнення, проте в Леніна гостріше, філософськи глибше, ніж у Плеханова: антагонізм — це більше, ніж ворогування.

У Маркса: «Die übrigen Klassen verkommen und gehen unter...»

У Плеханова: «Остальные классы приходят в упадок и гибнут».

У Леніна: «Все прочие классы приходят в упадок и уничтожаются...»

Це не буквалістське уточнення, це підсилення, що впливає з розуміння Леніним усього духу Марксова вчення: не стихійно гинуть самі по собі, а знищуються у процесі історичного розвитку¹.

Вдумуючися в наведені дослідниками приклади ленінського підходу до перекладу, ми бачимо, що поряд із турботою про донесення до російського читача політичної думки основоположників марксизму в усій її повноті Володимир Ілліч приділяв велику увагу й самій формі висловлення цієї думки. Адже публіцистика апелює не тільки до розуму, а й до почуттів. Тому в ній форма вислову відіграє значно більшу роль, ніж, наприклад, у науковому творі. І В. І. Ленін досягає у своєму перекладі тієї напруги почуття, тієї гостроти й афористичності виразу думки, які притаманні безсмертному творові Маркса й Енгельса.

Основними рисами публіцистики як функціонального стилю літературної мови є широке використання суспільно-політичної термінології (без чого неможливо було б сформулювати політичну ідею) і образних засобів літературної мови, насамперед епітетів, порівнянь, метафор, які в публіцистиці, на відміну від художньої літератури, відіграють підпорядковану, службову роль (без них публіцистика не змогла б апелювати до емоцій читачів). Така особливість публіцистики, як прийоми ораторського мовлення, що виявляються в синтаксисі,

¹ Рильський М. Мистецтво перекладу, с. 105—106.

властива лише частині її жанрів. Перекладач публіцистики має враховувати всі її стильові особливості, дбаючи про те, щоб не послабити в своєму перекладі сили впливу публіцистичного твору на читача.

Порівняймо з оригіналами фрагменти українських перекладів публіцистики В. І. Леніна. Ось уривок з написаної у березні 1914 року статті «Радикальний буржуа про російських робітників», у якій В. І. Ленін розглядає виступ С. Єлпатьєвського в журналі «Русское Богатство» під назвою «Життя іде»:

Жизнь идет — восклицает наш народник, перебирая в своей памяти и всякие съезды, и речь Салазкина, и дело Бейлиса. Несомненное оживление в провинции, хотя «иногда не отличить теперь не только правого кадета от левого октябриста, но иногда и эсера и эсдека» (из ликвидаторов, а? г. народнический ликвидатор?) «от левого кадета, если судить по местной» (конечно, исключительно легальной) «тактике». «Происходит своего рода собрание Руси по две стороны стены, разделившей Россию. По одну сторону собрались объединенное дворянство, объединенная бюрократия, ведомственные люди и обыватели, которые так или иначе «кормятся от казны», по другую сторону — просто обыватель, толща провинциального общества».

Как видите, не широк кругозор нашего народника, мелок его анализ: все то же либеральное противопоставление власти и общества. О классовой борьбе внутри общества, о буржуазии и рабочих, об углубляющейся розни между либерализмом и демократией трудненько сказать что-либо с точки зрения провинциального обывателя².

Порівняймо з оригіналом український переклад:

Життя іде — вигукує наш народник, перебираючи в своїй пам'яті і всякі з'їзди, і промову Салазкина, і справу Бейліса. Безсумнівне пожвавлення в провінції, хоча «іноді не відрізнити тепер не тільки правого кадета від лівого октябриста, але іноді і есера і есдека» (з ліквідаторів, а? п. народницький ліквідаторе?) «від лівого кадета, якщо судити з місцевої» (звичайно, виключно легальної) «тактики». «Відбувається свого роду збирання Русі по обидві сторони стіни, що розділила Росію. По одну сторону зібрання об'єднане дворянство, об'єднана бюрократія, відомчі люди і обивателі, що так чи інакше «харчуються від казни», по другу сторону — просто обиватель, товща провінціального громадянства».

Як бачите, не широкий кругозір нашого народника, мілкий його аналіз: все те саме ліберальне протиставлення влади і громадянства. Про класову боротьбу всередині суспільства, про буржуазію і робітників, про чимраз глибшу рознь між лібералізмом і демократією важкенько сказати що-небудь з точки зору провінціального обивателя³.

² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 25, с. 10—11.

³ Ленин В. И. Повн. збір. творів, т. 25, с. 10.

Зіставляючи переклад з оригіналом, зверніть увагу на відтворення полемічних коментарів В. І. Леніна, «вклинених» у цитати зі статті Єлпатьєвського. Порівняйте мовні засоби (лексичні і синтаксичні) перекладу висновкової частини фрагмента. Проаналізуйте відтворення в перекладі суспільно-політичної термінології оригіналу.

Ще один приклад з публіцистики В. І. Леніна — фрагмент статті «Про лівонародників» (1914):

Кто учился хоть капелку политической экономии, тот знает, что в России происходит смена крепостничества — капитализмом.

Никакого иного, «третьего», уклада народного хозяйства в России нет. И крепостничество и капитализм означают эксплуатацию труда, в этом смысле означают оба строя — «петлю и кабалу». Но крепостничеству свойственны: вековой застой, забитость и темнота трудящихся, низкая степень производительности труда. А капитализму свойственно очень быстрое экономическое и общественное развитие, громадное повышение производительности труда, разрушение забитости трудящихся и пробуждение в них способности и сплоченности к сознательной жизни.

Поэтому называть капитализм петлей и кабалой, отстаивая в то же время — как это делают народники — задержки развития капитализма, значит на деле становиться защитниками остатков крепостничества, дикости и застоя.

Марксисты всегда объявляли левонародников и будут объявлять за их защиту ограниченной свободы мобилизации «социалистами-реакционерами».

Мы советуем сознательным рабочим именно по этому вопросу «давать бой» левым и всяким народникам! Ручаемся головой, что за левонародников будут выжившие из ума старики, защищающие, наряду с ограничением свободы мобилизации, веру в черта, раболепство, розгу, снохачество и «ученье» «баб» поленом.

А за нас будет все свежее, грамотное, молодое, не верящее в чертей поколение⁴.

Український переклад цього фрагмента:

Хто вчився хоч трошечки політичної економії, той знає, що в Росії відбувається зміна кріпосництва — капіталізмом.

Ніякого іншого, «третього», укладу народного господарства в Росії нема. І кріпосництво і капіталізм означають експлуатацію праці, в цьому розумінні означають обидва лади — «петлю і кабалу». Але кріпосництву властиві: віковий застій, забитість і темнота трудящих, низький ступінь продуктивності праці. А капіталізмом властиві дуже швидкий економічний і суспільний розвиток, величезне підвищення продуктивності праці, зруйнування забитості трудящих і пробудження в них здатності до згуртування і до свідомого життя.

⁴ Ленін В. І. Полн. собр. соч., т. 25, с. 156—157.

Тому називати капіталізм петлею і кабалою, відстоюючи в той же час — як це роблять народники — за тримки розвитку капіталізму, значить на ділі ставати захисниками залишків кріпосництва, дикості і застою.

Марксисти завжди оголошували лівонародників і будуть оголошувати за їх захист обмежень свободи мобілізації «соціалістами-реакціонерами».

Ми радимо свідомим робітникам саме в цьому питанні «давати бій» лівим і всяким народникам! Ручимось головою, що за лівонародників будуть старики, які вижили з розуму, які захищають, поряд з обмеженням свободи мобілізації, віру в чорта, раболіпство, різку, снохачтво і «вчення» «баб» поліном.

А за нас буде все свіже, грамотне, молоде покоління, що не вірить у чортів⁵.

Зверніть увагу на відображення в перекладі експресивних засобів мови статті В. І. Леніна. Проаналізуйте переклад термінології та іменників з абстрактним значенням. Зважте на синтаксичні особливості українського перекладу, зокрема на відтворення в ньому дієприкметників оригіналу.

Яскравими зразками публіцистики, в якій глибина ідейного змісту органічно поєднується з високою довершеностю форми, є статті російських революційних демократів. Перекладати їх не менш складно, ніж художні твори: будь-яке спрощення стилю, збіднення мови оригіналу в перекладі неодмінно призведе до зменшення сили його впливу на читача, до послаблення переконливості висловлених у ньому думок.

Порівняймо з першотвором український переклад фрагмента статті М. О. Добролюбова «Риси для характеристики руського простолюдю»:

Нам кажется возможным одно заключение: народ не замер, не опустился, источник жизни не иссяк в нем; но силы, живущие в нем, не находя себе правильного и свободного выхода, принуждены пробивать себе неестественный путь и поневоле обнаруживаться шумно, сокрушительно, часто к собственной гибели. Как это дурно, нечего и говорить; как желательно, чтобы силы народа направились лучше и служили в пользу, а не во вред ему самому, — этого тоже объяснять не нужно. Но, к сожалению, еще очень многим нужно доказывать, что эти силы существуют в народе и что дурное или хорошее направление их зависит от обстоятельств народной жизни, а не от того, чтобы масса народа нашего принадлежала к какой-нибудь особенной породе, способной только либо к апатии, либо к зверству. Еще не мало у нас, в образованном обществе, таких господ, которым ничего не стоит обвинить повально

⁵ Ленін В. І. Повн. збір. творів, т. 25, с. 147—148.

цельный народ в неспособности к [гражданской жизни и] всякому самостоятельному устройству, равно как не мало и таких, которые готовы так защитить народ и приписать ему такие возвышенные чувствования, что, слушая их, следует только оплакивать совершенную гибель народного достоинства. Для тех и других господ мы считаем весьма полезным внимательное размышление над книжкою рассказов Марка Вовчка⁶.

Український переклад М. Пилинського:

Нам здається можливим один висновок: народ не завмер, не занепав, джерело життя не висохло в ньому; але сили, що живуть у ньому, не знаходять собі правильного і вільного виходу, вони змушені пробивати собі неприродний шлях і мимоволі виявлятися шумно, нищівно, часто на власну погибель. Як це погано, нема чого й говорити; як бажано, щоб сили народу спрямувалися краще і служили на користь, а не на шкоду йому самому,— цього теж пояснювати не треба. Але, на жаль, ще дуже багатьом треба доводити, що ці сили існують в народі і що погане чи хороше спрямування їх залежить від обставин народного життя, а не від того, щоб маса народу нашого належала до якої-небудь особливої породи, здатної тільки або до апатії, або до звірства. Ще немало у нас, серед освічених людей, таких панів, яким дуже легко обвинуватити поголовно цілий народ в нездатності до [громадянського життя і] всякого самостійного влаштування, так само як не мало і таких, які готові так захистити народ і приписати йому такі високі почування, що, слухаючи їх, треба тільки оплакувати повну загибель народної гідності. Для тих і других панів ми вважаємо дуже корисним уважно поміркувати над книжкою оповідань Марка Вовчка⁷.

Зіставте лексику перекладу з лексикою оригіналу. Спробуйте знайти свій варіант перекладу вислову *народ не замер, не опустився*. Порівняйте синтаксичні особливості перекладу і першотвору. Дайте свій варіант перекладу передостаннього речення.

Одним із найпоширеніших жанрів радянської публіцистики є передова стаття газети або політичного журналу. У передовій статті в узагальненій та дохідливій формі викладаються актуальні політичні ідеї, які озброюють читача глибоким знанням сучасної дійсності з позицій нашого марксистсько-ленінського світогляду.

Зіставимо з оригіналом російський переклад уривка з передової статті журналу «Комуніст України» (1980, № 2):

⁶ Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 3-х т., т. 3. М., 1952, с. 148

⁷ Добролюбов М. О. Літературно-критичні статті. К., 1961, с. 272—273.

Буржуазна пропаганда, однією з головних цілей якої є ослаблення притягальної сили ідей соціалізму, відновлення досить «підмоченої» репутації капіталістичної дійсності, веде шалену кампанію навколо так званих прав людини. Що ж насправді можуть проти-ставити всеохоплюючому і реальному комплексу прав громадянина соціалістичного суспільства апологети капіталізму? Адже всьому світові відомо, що мільйони людей у розвинутих капіталістичних державах позбавлені життєво необхідного права на працю — тільки в США налічується 6 мільйонів безробітних. У багатьох країнах ведеться тотальне поліцейське стеження, лютують масовий терор, бандитизм і злочинність; тисячі людей за свої політичні переконання кинуті за ґрунті грати. У країні хваленої буржуазної демократії — Сполучених Штатах Америки понад 20 мільйонів неграмотних; негрів і корінне населення — індіанців вважають «громадянами другого сорту». В ФРН введено «заборону на професії» для прогресивно настроєних людей. Уряд тих же Сполучених Штатів Америки, який на словах так запевняє обстоює права людини, на ділі не ратифікував тридцять із сорока міжнародних актів, що стосуються цих прав. Як гірко іронізують самі знедолені в країні капіталу, вони мають єдине реальне право — це право на безправ'я.

Російський переклад цитованого фрагмента передової:

Буржуазная пропаганда, одной из главных целей которой является ослабление притягательной силы идей социализма, обновление основательно «подмоченной» репутации капиталистической действительности, ведет оголтелую кампанию вокруг так пазываемых прав человека. Что же на самом деле могут противопоставить всеобъемлющему и реальному комплексу прав гражданина социалистического общества апологеты капитализма? Ведь всему миру известно, что миллионы людей в развитых капиталистических государствах лишены жизненно необходимого права на труд — только в США насчитывается 6 миллионов безработных. Во многих странах ведется тотальная полицейская слежка, свирепствуют массовый террор, бандитизм и преступность; тысячи людей за свои политические убеждения томятся в тюремных застенках. В стране хваленой буржуазной демократии — Соединенных Штатах Америки свыше двадцати миллионов неграмотных; негры и коренное население — индейцы считаются «гражданами второго сорта». В ФРГ введен «запрет на профессии» для прогрессивно настроенных людей. Правительство тех же Соединенных Штатов Америки, на словах так рьяно ратующее за права человека, на деле не ратифицировало тридцати из сорока международных актов, касающихся этих прав. Как горько иронизируют сами обездоленные в странах капитала, они имеют единственное реальное право — это право на бесправие.

Порівняйте переклад з оригіналом, звернувши увагу на відтворення суспільно-політичної термінології, а також на лексичні й синтаксичні засоби виразу експресивної оцінки явищ, про які йдеться в уривку.

На основі розглянутих у цьому розділі перекладів зробить узагальнені висновки про специфіку перекладу публіцистичного тексту.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Багмут Я. А. Проблеми перекладу суспільно-політичної літератури українською мовою. К., 1968.

Гак В. Иноязычные выражения в произведениях В. И. Ленина и их перевод. — Тетради переводчика, 1970, № 7.

Григорьев В. Некоторые проблемы перевода произведений В. И. Ленина на итальянский язык. — Тетради переводчика, 1980, вып. 17.

Каган Ю. О переводе на русский язык «Утопии» Томаса Мора. — Тетради переводчика, 1979, вып. 16.

Коновалов А. Перевод В. И. Лениным некоторых безэквивалентных общественно-политических терминов с английского языка на русский. — Тетради переводчика, 1970, № 7.

Левин Л. А. «Манифест Коммунистической партии» в России. М., 1956.

Мова В. І. Леніна та її відтворення в українському перекладі. К., 1980.

Прейс И. И. «Манифест Коммунистической партии» в русских переводах. — Вестн. АН СССР, 1948, № 2.

Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М., 1974, гл. 4.

Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М., 1968, гл. 6.

Швейцер А. К вопросу о передаче специфики функционального жанра. — Тетради переводчика, 1969, № 6.

Яковлев Б. Ленинская школа. — Мастерство перевода. М., 1963.

ПЕРЕКЛАД НАУКОВОГО ТЕКСТУ

Основою наукового тексту є термінологія даної галузі науки. Система термінів передає систему наукових понять, які є наслідком тривалого попереднього розвитку цієї галузі і необхідною умовою дальшого її прогресу. Правильне розуміння і відповідне відтворення в перекладі термінів, наявних у тексті оригіналу, є першою заповіддю перекладача наукової літератури. Найважливіші закономірності розвитку природи й суспільства, відкриті й пізнані наукою, формулюються за допомогою термінів. У системі термінів відливаються всі наукові теорії та гіпотези, всі наукові ідеї. Тому будь-яке викривлення термінології в перекладі наукового твору неодмінно призводить до спотворення висловлених у ньому ідей. При перекладі термінів найбільше важить

точність і послідовність їх уживання. Ф. Енгельс зазначав, що технічний термін треба завжди передавати одним і тим самим рівнозначним виразом⁸.

Важливою особливістю наукового тексту є суворі логічна послідовність викладу міркувань автора. Загальновідома «сухість» (коли порівнювати з текстами художньої літератури) стилю наукових творів є відображенням саме цієї риси їх побудови. Композиція наукового тексту завжди передбачає рух думки від простого до складного, від відомого до невідомого. Це безпосередньо відбивається в синтаксисі наукового твору. Чіткість синтаксису, недвозначність зв'язків між членами речення і окремими реченнями є предметом особливої уваги перекладача. Порушення усталеного порядку слів, невдале розміщення підрядного речення щодо того слова головного речення, якого воно безпосередньо стосується, — все це може «зашифрувати» думку автора наукового твору, утруднити її сприйняття в перекладі. Але не можна розуміти проблему так, ніби синтаксис оригіналу в усьому сковує перекладача, ніби перекладач мусить мало не калькувати його. А. В. Федоров підкреслює, що «стиль наукового тексту дає перекладачеві дуже широкі синтаксичні можливості: оскільки будова речення тут не відіграє самостійної стилістичної ролі, остільки при перекладі на іншу мову можливі в дуже широких межах всякого роду граматичні перебудови й синтаксичні перегрупування, аж до роз'єднання речення на дрібніші частини, сполучення більш дрібних частин в єдине ціле, з'єднання однієї частини речення з частиною іншого й т. п.»⁹.

Ці універсальні закономірності перекладу наукового тексту стосуються творів усіх жанрів — від наукової монографії, розрахованої на вузьке коло фахівців, до шкільного підручника, призначеного для загального вжитку. Проте окремі різновиди наукових творів мають свої специфічні риси, які відбиваються й у перекладі. Так, скажімо, в математичних текстах маємо значно більш регламентований синтаксис, ніж, наприклад, у текстах з історії чи філософії. Загальновідома цілковита відсутність елементів образності в текстах з природ-

⁸ Див.: *Маркс К., Енгельс Ф.* Твори, т. 21, с. 227.

⁹ *Федоров А. В.* Основы общей теории перевода. М., 1968, с. 276.

ничих наук, проте в творах гуманітарного циклу можуть в окремих випадках з'являтися образи (щоправда, сподінені не з художніми образами, властивими мові літературних творів, а з образами публіцистичними).

Науково-популярні тексти, з одного боку, спираються на наукову термінологію (хоча й використовують її не так широко й не так послідовно, як суто наукові твори), а з другого — включають у свій склад певні риси художньої мови — тропи, наближений до розмовного синтаксис тощо. Зрозуміло, що ці прикмети жанру неодмінно враховуються при перекладі.

Наводимо фрагмент з найвизначнішої філософської праці В. І. Леніна «Матеріалізм і емпіріокритицизм» для зіставлення з ним його українського перекладу:

Основная черта философии Канта есть примирение материализма с идеализмом, компромисс между тем и другим, сочетание в одной системе разнородных, противоположных философских направлений. Когда Кант допускает, что нашим представлениям соответствует нечто вне нас, какая-то вещь в себе,— то тут Кант материалист. Когда он объявляет эту вещь в себе непознаваемой, трансцендентной, потусторонней,— Кант выступает как идеалист. Признавая единственным источником наших знаний опыт, ощущения, Кант направляет свою философию по линии сенсуализма, а через сенсуализм, при известных условиях, и материализма. Признавая априорность пространства, времени, причинности и т. д., Кант направляет свою философию в сторону идеализма. За эту половинчатость Канта с ним беспощадно вели борьбу и последовательные материалисты и последовательные идеалисты (а также «чистые» агностики, юмисты) Материалисты ставили Канту в вину его идеализм, опровергали идеалистические черты его системы, доказывали познаваемость, посюсторонность вещи в себе, отсутствие принципиальной разницы между ней и явлением, необходимость выводить причинность и т. п. не из априорных законов мысли, а из объективной действительности. Агностики и идеалисты ставили Канту в вину его допущение вещи в себе, как уступку материализму, «реализму» или «наивному реализму», причем агностики отбрасывали, кроме вещи в себе, и априоризм, а идеалисты требовали последовательного выведения из чистой мысли не только априорных форм созерцания, а всего мира вообще (растягивая мышление человека до абстрактного Я или до «абсолютной идеи» или до универсальной воли и т. д. и т. п.)¹⁰.

Український переклад:

Основна риса філософії Канта є примирення матеріалізму з ідеалізмом, компроміс між тим і другим, поєднання в одній системі різнорідних, протилежних філософських напрямів. Коли Кант

¹⁰ Ленін В. І. Полн. собр. соч., т. 18, с. 206.

допускає, що нашим уявленням відповідає щось поза нами, якась річ у собі,— то тут Кант матеріаліст. Коли він оголошує цю річ у собі непізнанною, трансцендентною, потойбічною,— Кант виступає як ідеаліст. Визнаючи єдиним джерелом наших знань досвід, відчуття, Кант спрямовує свою філософію по лінії сенсуалізму, а через сенсуалізм, при певних умовах, і матеріалізму. Визнаючи апіорність простору, часу, причинності і т. д., Кант спрямовує свою філософію в бік ідеалізму. За цю половинчатість Канта з ним нещадно вели боротьбу і послідовні матеріалісти і послідовні ідеалісти (а також «чисті» агностики, юмісти). Матеріалісти ставили Кантові в провину його ідеалізм, спростовували ідеалістичні риси його системи, доводили пізнаванність, посебічність речі в собі, відсутність принципіальної різниці між нею і явищем, необхідність виводити причинність і т. ін. не з апіорних законів думки, а з об'єктивної дійсності. Агностики й ідеалісти ставили Кантові в провину його допущення речі в собі, як поступку матеріалістичній, «реалістичній» або «наївному реалістичній», причому агностики відкидали, крім речі в собі, й апіоризм, а ідеалісти вимагали послідовного виведення з чистої думки не тільки апіорних форм споглядання, а всього світу взагалі (розтягуючи мислення людини до абстрактного Я або до «абсолютної ідеї» або до універсальної воли і т. д. і т. ін.)¹¹.

Аналізуючи переклад у зіставленні з оригіналом, зверніть увагу на відтворення в українському тексті філософських термінів, які вживає В. І. Ленін. Подивіться, як відображено в перекладі розвиток ленінської думки, які мовні засоби використовуються в ньому. Чому для відтворення словосполучення *уступка материализму* обрано варіант *поступка матеріалістичності*, а не паралельну форму *матеріалізму*?

Праці В. І. Леніна містять багато зразків блискучої наукової полеміки з ідейними противниками марксизму. Перекладач повинен відобразити не тільки силу й переконливість наукової думки автора, а й довершену літературну форму, в яку цю думку відлито, гостроту іронії, дотепність мови оригіналу.

Ось фрагмент з першого розділу «Матеріалізму і емпіріокритицизму»:

Для мыши сильнее кошки зверя нет. Для русских махистов сильнее Плеханова материалиста нет. Неужели в самом деле *только* Плеханов, или впервые Плеханов, выставил тот материалистический тезис, что сознание есть внутреннее состояние материи? И если Базарову не понравилась формулировка материализма у Пле-

¹¹ Ленін В. І. Повн. зібр. творів, т. 18, с. 190.

ханова, почему было считаться с Плехановым, а не с Энгельсом, не с Фейербахом?

Потому что махисты боятся признать правду. Они борются с материализмом, а делают вид, будто борются с Плехановым: трусливый и беспринципный прием¹².

Наводимо український переклад:

Для миші немає звіра, сильнішого за kota. Для російських махістів немає матеріаліста, сильнішого за Плеханова. Невже справді тільки Плеханов, або вперше Плеханов, висунув ту матеріалістичну тезу, що свідомість є внутрішній стан матерії? І якщо Базарову не сподобалось формулювання матеріалізму у Плеханова, чому треба було рахуватися з Плехановим, а не з Енгельсом, не з Фейербахом?

Тому що махісти бояться визнати правду. Вони борються з матеріалізмом, а удають, ніби борються з Плехановим: похлипливий і безпринципний прийом¹³.

Розгляньте переклад у зіставленні з оригіналом насамперед у плані відображення в ньому нищівної лєнінської іронії. Зверніть увагу на експресивні елементи тексту. Порівняйте з російським текстом переклад першого речення, в якому міститься цитата з відомої байки І. А. Крилова. Зважте на зв'язок цього речення з наступним.

Порівняймо з перекладом ще один полемічний фрагмент з першого розділу цієї праці В. І. Леніна:

Итак, ощущение существует без «субстанции», т. е. мысль существует без мозга! Неужели есть в самом деле философы, способные защищать эту безмозглую философию? Есть. В числе их профессор Рихард Авенариус. И на защите этой, как ни трудно здоровому человеку взять ее всерьез, приходится несколько оставаться¹⁴.

Отже, відчуття існує без «субстанції», тобто думка існує без мозку! Невже є справді філософи, здатні захищати цю безмозку філософію? Є. В числі їх професор Ріхард Авенаріус. І на цьому захисті, хоч як трудно здоровій людині взяти його всерйоз, доводиться трохи спинитися¹⁵.

При зіставленні перекладу з оригіналом зважте на елементи розмовної мови в оригіналі й у перекладі. Зверніть увагу на відтворення в українському тексті гри слів (без мозга — безмозглая).

¹² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 18, с. 84.

¹³ Ленин В. И. Повн. збір. творів, т. 18, с. 77.

¹⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 18, с. 43.

¹⁵ Ленин В. И. Повн. збір. творів, т. 18, с. 39.

Порівняймо початок статті В. В. Новикова «Ленинские принципы художественного отражения действительности» з українським перекладом:

Марксистско-ленинская эстетика при анализе социальной природы литературы и искусства выходит из того, что каждое художественное произведение в своих образах так или иначе отражает действительность и в то же время отражает отношение к ней художника, его мысли и чувства.

Для глубокого понимания этих взаимосвязанных сторон художественного творчества непреходящее методологическое значение имеет ленинское теоретическое наследие. И сегодня мы обращаемся к нему снова и снова как к неиссякаемому живительному источнику.

В. И. Ленин раскрыл новые взаимосвязи литературы и искусства с революционной действительностью в условиях, когда в истории человечества назрел великий перелом, создавший предпосылки для свободного развития духовной культуры на основе служения «не пресыщенной героине, не скучающим и страдающим от ожирения «верхним десяти тысячам», а миллионам и десяткам миллионов трудящихся, которые составляют цвет страны, ее силу, ее будущность» (Полн. собр. соч., т. 12, с. 104)¹⁶.

Український переклад наведеного початку статті:

Марксистсько-лєнінська естетика при аналізі соціальної природи літератури і мистецтва виходить з того, що кожний художній твір у своїх образах так чи інакше відображає дійсність і водночас виражає ставлення до неї митця, його думки і почуття.

Для глибокого розуміння цих взаємозв'язаних сторін художньої творчості неминусе методологічне значення має лєнінська теоретична спадщина. І сьогодні ми звертаємося до висловлювань Лєніна про літературу і мистецтво знову і знову як до невичерпного, цілющого джерела.

В. І. Лєнін розкрив нові взаємозв'язки літератури і мистецтва з революційною дійсністю в умовах, коли в історії людства назрів великий перелом, що створив передумови для вільного розвитку духовної культури на основі служіння «не пересиченій героїні, не «верхнім десятком тисячам», що нудьгують і страждають від ожиріння, а мільйонам і десяткам мільйонів трудящих, які становлять цвіт країни, її силу, її майбутнє» (Повн. збір. тв., т. 12, с. 97)¹⁷.

Проаналізуйте відтворення в перекладі термінів та термінологічних сполучень з галузі естетики. Зверніть увагу на елементи образності мови оригіналу і простежте, як саме перекладаються ці елементи.

Широко відомі в нашій країні літературознавчі праці видатного українського радянського поета і вченого,

¹⁶ Коммунист Украины, 1980, № 2, с. 37.

¹⁷ Комунист України, 1980, № 2, с. 37.

академіка М. Т. Рильського. Порівняйте з російським перекладом фрагмент його статті «Пушкін і Шевченко»:

Перебування Пушкіна на Україні—це було заслання. Але якщо люди в голубих мундирах гадали, ніби тут ізолюють вони молодого урядовця, що пописував «возмутительные стишки», від небезпечних знайомих і згубних захоплень, то сильно вони помилялись! Поет не тільки залишився поетом, але й незмірно зріс у своїй творчості,—адже тут писався «Онегін»! Вільнодумець не тільки не став «благонамереним», а й безмежно поглибив свою ненависть до рабства, свою любов до волі і народу. Про це ще я буду говорити далі, тут зауважу тільки, що не все, писане Пушкіним «на юге России»—в Одесі, в Кишиневі тощо,—дійшло до нас, поет бо не раз палив свої папери, а те, що дійшло, писалось завжди оглядаючись на цензуру та на шпигів. Пам'ятати про цензуру раз у раз радить Пушкін у своїх листах до друзів і приятелів. А втім, конспіратор із нього був абиякий, і не раз проривався він із безоглядно-сміливими висловлюваннями перед людьми, які навряд чи були цього варті.

Захворівши на приступ малярії після приїзду в Катеринослав, Пушкін із сім'єю славного генерала, героя 1812 року Миколи Миколайовича Раєвського, як відомо, поїхав лікуватись на Кавказ, а потім жив серед цієї ж гостинної й милої його серцю сім'ї в Криму.

Подорожі на Кавказ і Крим щедро збагатили внутрішній світ поета і відбилися на його творчості. Тут також не можна не бачити аналогії з Мицкевичем, автором «Кримських сонетів», і з Лермонтовим, в серце якого, як друга батьківщина, увійшов Кавказ. Та що й казати! Ба навіть безводні, безрадні азіатські степи, де страждав, мучився, але не каювся рядовий Оренбурзького лінійного полку Тарас Шевченко, живили його як поета (це стосується окремих його віршів і особливо повістей), а ще більше—як художника. Поет і художник подібні бджолі: з найрізноманітніших квітів збирають вони янтарний і запашний мед¹⁸.

У російському перекладі цей уривок звучить так:

Пребывание Пушкина на Украине—это ссылка. Но если люди в голубых мундирах думали, что здесь они сумеют изолировать молодого чиновника, пописывавшего «возмутительные стишки», от опасных знакомств и пагубных увлечений, то глубоко ошибались. Поэт не только остался поэтом, он неизмеримо окреп и вырос в своем творчестве,—ведь тут писался «Онегин»! Вольнодумец не только не стал «благонамеренным», а безмерно углубил свою ненависть к рабству, свою любовь к свободе и народу. Об этом я еще буду говорить ниже, а здесь отмечу только, что не все, написанное Пушкиным в годы южной ссылки—в Одессе, Кишиневе и других местах,—дошло до нас: поэт не раз жег свои бумаги, а то, что дошло, всегда писалось с оглядкой на цензуру и шпионов. Не забывать о цензуре советует Пушкин в своих письмах друзьям и приятелям. А все же конспиратор получился из него неважный, и

¹⁸ Рильський М. Твори в 3-х т., т. 3. К., 1956, с. 182—183.

не раз при людях, вряд ли достойных доверия, вырывались у него независимо-смелые высказывания.

Захворав в Екатеринославе малярією, поет вместе с семьей прославленного генерала, героя 1812 года Николая Николаевича Раевского, как известно, поехал лечиться на Кавказ, а затем проводил время среди этой милой его сердцу, гостеприимной семьи в Крыму. Поездки на Кавказ и в Крым щедро обогатили внутренний мир поэта и отразились на его творчестве. Здесь также нельзя не видеть аналогии с Мицкевичем, автором «Крымских сонетов», и с Лермонтовым, в душу которого, как вторая родина, вошел Кавказ. Да что там говорить! Ведь даже безводные, безрадостные азиатские степи, где страдал, мучился и не каюлся рядовой Оренбургского линейного полка Тарас Шевченко, питали его как поэта (это касается отдельных его стихов и в особенности повестей) и еще больше—как художника. Поэт и художник подобны пчеле: из самых различных цветов собирают они янтарный и душистый мед¹⁹.

Проаналізуйте переклад у зіставленні з оригіналом, зваживши насамперед на багатство мовних засобів статті (суспільно-політичні й літературознавчі терміни, емоційно забарвлені епітети, елементи розмовного синтаксису тощо). Зверніть увагу на переклад прикінцевого афоризму.

Зробіть узагальнені висновки на основі всіх розглянутих у цьому розділі перекладів про особливості перекладу наукового тексту.

¹⁹ Рильський М. Соч. в 4-х т., т. 4. М., 1963, с. 59—60.

ЛІТЕРАТУРА ДО ТЕМИ

Багмут Й. А. Проблеми перекладу суспільно-політичної літератури українською мовою. К., 1968

Кашпер А. И. Перевод немецкой научно-технической литературы. М., 1964.

Коломійченко Л. І. З історії видання і поширення творів основоположників марксизму-ленінізму на Україні в дореволюційний період.—Учен. зап. Харк. бібл. ін-ту, 1957, вип. 3.

Пумпянский А. Л. Перевод английской научной литературы. М., 1961.

Редозубов К. Н. Технический перевод в школе. М., 1976.

Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М., 1968, гл. 6.

НА ПІДНЕСЕННІ (ЗАМІСТЬ ПІСЛЯМОВИ)

Радянський Союз є країною, яка твердо займає перше місце в світі за кількістю і якістю перекладної літератури. Великою популярністю користуються в нашій країні твори літератур соціалістичних держав, народи яких пліч-о-пліч з радянським народом будують нове життя. Можна з повним правом твердити, що всі визначні явища класичної та сучасної літератур соціалістичних країн уже відомі радянським читачам (насамперед через російські переклади, а часто й через переклади мовами союзних республік СРСР). Щороку в нас видається до п'ятисот книжок американських, англійських та французьких письменників. Рік у рік збільшується кількість перекладуваних у нашій країні творів літератур Азії, Африки та Латинської Америки.

Предметом особливої турботи перекладачів і видавництва є переклади з літератур народів СРСР. У цій сфері служба перекладу працює особливо чітко й результативно. Не тільки всі твори радянських літератур, відзначені Ленінськими та Державними преміями, а й усі книжки, що привернули увагу читачів та критики, протягом найкоротшого часу перекладаються мовами інших республік. Щоправда, не завжди ці переклади здійснюються безпосередньо з оригіналу, але, як правило, перекладачі консультуються з авторами, з'ясовують у них значення складних для розуміння місць тексту і таким чином надолужують втрати, викликані недостатнім знанням мови першотвору. Але з кожним роком збільшується кількість перекладачів, які знають вірменську й естонську, туркменську й литовську, татарську й карельську мови, отже, підноситься на новий шабель і якість перекладів.

У промові на зустрічі з виборцями Бауманського виборчого округу Москви Генеральний секретар ЦК КПРС, Голова Президії Верховної Ради СРСР тов. Л. І. Брежнев відзначив «згуртованість націй і народностей нашої країни. Вона виражається в тісному переплетенні, злитті радянського патріотизму й інтернаціоналізму, у створенні єдиного загальносоюзного народногосподарського комплексу, в благодотворному

взаємопроникненні національних культур» (Правда, 1980, 23 лют.). Переконливим проявом цього взаємопроникнення культур є переклади кращих творів літератур радянських народів мовами інших народів СРСР.

Неможливо переоцінити роль перекладу в сучасному світі. Так само неможливо переоцінити значення великого прикладу, який дає світові СРСР в організації та розвитку перекладацької справи.

ЗМІСТ

Предмет і завдання курсу	3
------------------------------------	---

I. ТЕОРЕТИЧНІ ВІДОМОСТІ ПРО ПЕРЕКЛАД

Методологічна основа радянської науки про переклад	4
Переклад, його типи та види	9
Галузі перекладознавства — науки про переклад	12
Зв'язок перекладознавства з іншими філологічними науками	14
Короткі відомості з історії художнього перекладу	17
Розквіт мистецтва перекладу в СРСР	26
Теоретичні засади радянської школи перекладу	31
Художній переклад і ідеологічна боротьба	34
Інтернаціональне і національне в художньому перекладі	37
Художній переклад і часова відстань	42
Індивідуальність перекладача і особа автора	44
Аналіз перекладу	47
Процес роботи над перекладом	60
Редагування перекладу	65
Переклад з підрядника	68
Переклад з перекладу	70
Авторський переклад	72

II. ПЕРЕКЛАД ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Епічний твір	75
Народна казка	82
Народна фразеологія	84
Роман	86
Оповідь	97
Гумор і сатира	100
Монолог	105
Діалог і полілог	106
Політична лірика	112
Послання	115
Філософська лірика	118
Медитація	120

Інтимна лірика	121
Романс	124
Пейзажна лірика	125
Епіграма	127
Сонет	128
Октава	133
Терцини	135
Онегінська строфа	137
Поема	139
Тонічний вірш	141
Верлібр	144

III. ПЕРЕКЛАД ПУБЛІЦИСТИЧНИХ І НАУКОВИХ ТВОРІВ

Публіцистика	147
Переклад наукового тексту	154
На піднесенні (замість післямови)	162

НБ ПНУС



460547

Виктор Викторович Коптилов

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕРЕВОДА

Допущено Министерством высшего и среднего
специального образования УССР в качестве
учебного пособия для студентов
филологических факультетов университетов

Киев, Издательство при Киевском государственном университете
издательского объединения «Выща школа»

(На украинском языке)

Редактор *Е. М. Логвиненко*
Оформлення художника *Н. І. Голокозакової*
Художній редактор *В. Л. Єрмолаєв*
Технічний редактор *Є. Г. Рубльов*
Коректори *Т. А. Лукашина, Л. П. Тютюнник*

Информ. бланк № 6241

Здано до набору 07.05.82. Підп. до друку 20.07.82. БФ 02214. Формат 84×108/32.
Папір друк. № 1. Літ. гарн. Вис. друк. Умовн.-друк. арк 8,82. Умовн. фарб.-
відб. 9,03. Обл.-вид. арк. 9,12. Тираж 1500 прим. Вид. № 1558-к. Зам. 5556.
Ціна 30 к.

Видавництво при Київському державному університеті.
252001. Київ-1. Крещатик. 4.

Надруковано з матриць 4-ї вітської друкарні в Київській книжковій дру-
карні наукової книги, 252004. Київ, Репіна. 4. Зам. 2-296.

У навчальному посібнику висвітлюються актуальні теоретичні питання науки про переклад, такі як методологічні засади радянської науки про переклад, типи й види перекладу, галузі перекладознавства, подаються відомості про зв'язок перекладознавства з іншими філологічними науками.

Значна увага приділяється особливостям перекладу творів різних жанрів. Зразки перекладу художніх, публіцистичних й наукових текстів супроводжуються завданнями, що орієнтовані на порівняльний аналіз перекладів з оригіналами.

Для студентів філологічних факультетів.

ДО ВІДОМА ЧИТАЧІВ!

У Видавництві при Київському державному університеті видавничого об'єднання «Вища школа» у 1983 році вийде:

Пазяк О. М., Фурдуй М. І., Шевченко Л. Ю. **Українська мова.** Практикум: Навч. посібник для вузів.— Мова укр. 8 арк. 60 к. 2000 пр. 4602010000.

Основне завдання — навчити студентів грамотно, логічно викладати думки в писемній формі. Теоретичний матеріал супроводжується різноманітними вправами, які побудовані переважно на матеріалі газетних та журнальних текстів і повніше виявляють виражально-зображальні, а також емоційно-експресивні можливості мови.

Для студентів факультетів журналістики та філологічних факультетів.

Книгу можна замовити через магазини місцевих облкниготоргів або магазин «Книга — поштою» за адресою: 252117, Київ-117, вул. Попудренка, 26, магазин № 75 «Книга — поштою» Київського облкниготоргу.