

НАРИСИ З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ

2

«Енеїду» Івана Котляревського (1769–1838) у нас звично — і слушно — розглядають як твір, що відкрив нову епоху в нашому письменстві, поклав початок новій українській літературі. При цьому, на жаль, нерідко забувають, що цей могутній пролог до українського письменства наступних віків — не що інше, як поетичний переклад. Безсумнівні ознаки переробки-травестії, які зумовили всім відоме художнє обличчя «Енеїди» Котляревського (римські герої Вергілія «травестовані», «перевдячені» в наших козаків, римська реальність двохтисячолітньої давності — в українське життя XVIII ст., римський героїчний державний епос перетворився на українську національну епопею), часом змушують забути, що стосовно безпосереднього джерела української «Енеїди» — «Энейды, вывороченной наизнанку» російського поета Миколи Осипова (1751–1799) шедевр Котляревського — це саме переклад у прямому значенні цього слова. Залежність Котляревського від Осипова (зразком для якого був австрійський автор травестії «Енеїди» — Алоїз Блюмавер) простежується на різних рівнях. Передусім Котляревський запозичив у російського поета загальний план поеми. Як відзначав Микола Зеров у своїй монографії «Нове українське письменство», український поет «всі головні епізоди Вергілієвої поеми переказує за осиповською поемою; нема ні одної Вергілієвої риси, яку б він вніс у своє оповідання незалежно від російської «Енеїди»... Все це Котляревський подає нам у тій версії, в тому гумористичному освітленні, яке він знайшов у Осипова. В Осипова він запозичає і більшу частину своїх характеристик... І не тільки характеристики, не тільки гумористичні коментарі з приводу тих чи інших епізодів, але й окремі вирази, порівняння, влучні афоризми, кмітливі спостереження, веселі «словоизвития», макаронічні промови — багато дечого, що ставиться на кошт стилістичного хисту Котляревського, часто-густо okazується звичайним собі перекладом з Осипова¹. Щоб наочніше продемонструвати читачеві зразки такого ось «звичайного собі перекладу», наведу зо два взірці перекладацької майстерності автора української «Енеїди».

Перша строфа поеми, як вона звучить у М. Осипова та у І. Котляревського:

Эней был удалой детина
И самый хватский молодец;
Герои все пред ним скотина,
Душил их так, как волк овец.
Но после свального как бою
Сожгли обманом греки Трои,

Еней був парубок моторний
І хлопець хоть куди козак,
Удавсь на всеє зле проворний,
Завзятіший од всіх бурлак.
Но греки, як спаливши Трою,
Зробили з неї скирту гною,

Від автора. «Нариси з історії українського перекладу» — це продовження розвідки, над якою я працював з 1992 р. Початок її, що охоплював матеріали від витоків нашого перекладу до «Енеїди» І. Котляревського, друкувався у «Всесвіті» (1993, № 9/10, с. 113–120) та як частина передмови до антології: Тисячоліття. Поетичний переклад України-Русі (К.: Дніпро, 1995, — С. 5–20). Висловлюю

сердечну подяку Валентині Безверхій, Сергієві Білоконю, Лесі Ворониній, Ростиславові Доценку, Веніамінові Еппелю, Світлані Жолоб, Олександрові Микитенку, Вадимові Скуратівському, Максимові Стрісі, Миколі Сулиміві за допомогу в підготовці нарисів та цінні зауваження. Особлива моя подяка — Євгену Поповичу, постійному і діяльному порадникові у цій роботі.

¹ Зеров М. Українське письменство. — К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. — С. 25–26.

Он, взяв котомку, ну бежать;
Бродягой принужден скитаться,
Как нищий, по миру шататься,
От бабьей злости пропадать.

Осипов, 1791 р.³

Він, взявши торбу, тягу дав;
Забравши деяких троянців,
Осмалених, як гиря, ланців,
П'ятами з Трої наживав.

Котляревський, 1798 р.

Перші дві строфи четвертої частини поеми — «темна мова» Сивілли:

Как едки трои не посутчишь,
Так на тощине заживотит;
На всем нитье ты зажелудчишь
И на ворчале забрюшишь.
А если позубит жевало,
Не засердчит уж тосковало,
И все уйдило прочь сгустит;
Сбедятся кучи все в забудку,
Скручинишь всю свою избудку,
И улетило сголодит.

Но что пустячить нам звонилом?
Звенильцем лучше замолнуй.
К чему полтнниться скупилом?
Жалелом так ты не рублюй.
Поденежи меня давальцом,
То поумлю я раскидальцом;
Рассказы посудьбло всем нам:
Что спередишь с тобой в случиле?
И как ты должен угодиле
Юононить и минервить сам?

Осипов, 1796 р.³

Борців як три не поденькуєш,
На моторошні засердчить;
І зараз тяглом закишкуєш,
І в буркоті закендошить.
Коли ж що напхом з'язикаєш
І в тереб добре жживотаєш,
То на веселі занутрить;
Об лихо вдаром заземлюєш,
І ввесь забуд свій зголодуєш,
І біг до горя зачортить.

Та що абищоти верзлялом,
Не казку кормом солов'ятъ:
Ось ну, закалиткуй брязкалом,
То радощі заденежать.
Коли давало сп'ятакуєш,
То, може, чуло зновинуєш,
Як що з тобою спередишь:
Куди на плавах човновати,
Як угодити Юононати
І як Еней замінервить.

Котляревський, 1809 р.

Перед нами, як бачимо, вільний (за сьогодишніми мірками, але не за критеріями кінця XVIII ст.), а в окремих місцях — і досить точний поетичний переклад, із дотриманням багатьох формальних і смислових особливостей осиповського першотвору. Втім, сказане про точність не стосується української «Енеїди» в цілому: І. Котляревський, безперечно, наділений більшим поетичним хистом, ніж його російський попередник, почував себе досить вільно і загалом не прагнув підпорядковувати свої творчі зусилля нині призабутому «іроікомічному» прообразові. (Взагалі залежність Котляревського від твору, сказати б, далеко не першорядного російського поета не повинна бентежити, адже подібні приклади в історії світового письменства — далеко не рідкість: досить згадати, що джерелом для Шекспірового «Гамлета» була давньоскандинавська сага про напівлегендарного принца Амлета, який жив у дохристиянські часи, в основі «Короля Ліра» лежить середньовічна легенда, а «Макбет» має у своєму генезисі укладені Р. Голіншедом «Хроніки Англії, Шотландії та Ірландії», що містять чимало архаїчних легендарно-міфологічних мотивів. Якщо ж говорити про вершинні явища близьких нам літератур, то, наприклад, чимало творів О. Пушкіна мають французькі, рідше — інші західноєвропейські джерела і в низці випадків являють собою переклади у прямому розумінні цього слова). Строго дотримуючись при перекладі строфіки осиповського оригіналу та схеми його римування (десятирядкова строфа — децима — з правильним чергуванням рим, чотири-стоповий ямб, пересаджений на український ґрунт із тогочасної — допушкінської — російської поезії), Котляревський нерідко скорочує оповідь Осипова на декілька строф, тим самим досягаючи більшої стислості викладу, хоч і жертвуючи при цьому еквілібрістичністю. В інших випадках він, навпаки, розширює рамки оповіді, додаючи немало живих, яскравих рис і подробиць, часто-густо насичених реаліями українсько-

³ Цит. за: «Енеїда, виворочення наизнанку» Николая Осипова. // Ироикомическая поэма. — Л.: Издательство писателей, 1933. («Библиотека поэта»). — С. 272.

⁴ Там само. — С. 405. Цитати з «Енеїди» І. Котляревського подано за виданням: Котляревський І. Поетичні твори. Драматичні твори. Листи. — К.: Наукова думка, 1982. — С. 36, 103.

го життя: цим досягається органічна «нострифікація» перекладу, а сам літературний матеріал виразно вводиться у контекст української історії. Ось характерний приклад — опис відплиття флоту троянців від берегів Сицилії (третя частина поеми). Трьом рядкам М. Осипова відповідають шість — І. Котляревського, після чого український поет додає цілу строфу, в якій докладно розгорнуто «пісенний репертуар» троянського (читай — козацького) війська:

у М. Осипова:

На палубе гребцы, рассевшись
И будто белены объевшись,
Кричали песни, кто что знал

у І. Котляревського:

Гребці і весла положили
Та сидя люлечки курили
І кургикали пісеньок:
Козацьких, гарних запорозьких,
А які знали, то московських
Вигадовали бريدеньок.

Про Сагайдачного співали,
Либонь, співали і про Січ,
Як в пікінери набирали,
Як мандровав козак всю ніч;
Полтавську славили шведчину
І неня як свою дитину
З двора провадила в похід;
Як під Бендер'ю воювали,
Без галушок як помирали,
Колись як був голодний год.

Втім, попри такі «відступи» від оригіналу, розширення «горизонту оповіді» та власну образотворчість Котляревського, його «Енеїда» виявилася істотно стислішою (7300 рядків) від Вергілієвої поеми (9897 рядків) і особливо від «Энейды» М. Осипова, завершеної О. Котельницьким (близько 22000 рядків)⁴. Переважаючи М. Осипова як кравістю оповіді та зображення, Котляревський вмів згустити запозичений у російського поета гумористичний тон першотвору та надати йому (у виразно травестійній манері) замість російських — питомих українських національних рис та українського колориту. Літературний жанр «Енеїди» Котляревського не надається до однієї значущої дефініції: стосовно «Енеїди» Вергілія — це травестована поема, травестія (це саме можна, звичайно, сказати і про «Энейду» Осипова); це водночас і поетичний переказ фабули Вергілієвого твору, зроблений не з оригіналу, а з досить далекої від нього переробки, травестійного переказу, одного в ряду інших новосвропейських поетичних переказів-переробок. Стосовно ж «Энейды» М. Осипова, закінченої О. Котельницьким, — це передусім скорочений вільний переклад з яскраво вираженими травестійними елементами. Іван Котляревський, за словами М. Зерова, «в чужих рамках і по чужому контуру... уміє покласти густі фарби, дати живі й теплі кольори... Майстерно і дотепно зумів він переповісти свій літературний зразок», а мова і вірш його «Енеїди» стали визначним надбанням української поезії, зокрема поезії перекладної.

За свідченням поетового сучасника та біографа С. Стеблін-Каменського, І. Котляревський «превосходно» переклав українською кілька байок Лафонтена⁵, але вони, на жаль, не збереглися. Якби не ця прикра обставина, І. Котляревський був би також і основоположником нової української байки: «Тільки випадково в ролі першого нашого байкаря маємо ми не талановитого гумориста Котляревського, а блідого й тяжкословного П. Білецького-Носенка» — писав М. Зеров у статті «Аполог в українській літературі XIX—XX вв.»⁶. Про це доводиться жалкувати ще й тому, що втрата згаданих байок Лафонтена означає для нас також брак відомостей про те, якими були перші в новій українській літературі спроби перекладу творів класичної французької поезії.

⁴ Микитенко Ю. О. Антична спадщина і становлення нової української літератури. — К.: Наук. думка, 1991. — С. 66.

⁵ Зеров М. Українське письменство. — С. 28.

⁶ Стеблін-Каменський С. Воспоминания об И. П. Котляревском (Из записок старожила). — Полтава, 1883. — С. 38.

⁷ Зеров М. Українське письменство. — С. 929.

Іван Котляревський не був першим автором трагедій в українській літературі кінця XVIII століття. Його старший сучасник Опанас Лобисевич (1732—1805)⁸, уроженець Чернігівщини, вихідець із козацької старшинської родини, випускник Київської академії та Петербурзького університету, перекладач при Петербурзькій академії наук та в канцелярії останнього гетьмана Лівобережної України Кирила Розумовського, разом з яким подорожував країнами Європи, літератор, відомий своїми російськими перекладами з латини, зокрема з Цицерона, що їх він друкував у часописах «Трудолюбивая пчела» Сумарокова та «Всякая всячина», — переробив українською мовою, найімовірніше, в бурлеско-трагедійному стилі Вергілієв еклогі з «Буколів» (на думку М. Петрова, у 1760-х — 1770-х роках) і згодом надіслав їх архієпископу Георгію Кониському («посылаю при сем Virgiliевых Пастухов, мною в малороссийский кобеньяк переодетых», — писав він авторові драми «Воскресение мертвых» у листі від 30 вересня 1794 р.). Цей твір Лобисевича, що постав, імовірно, на два десятиліття раніше від «Енеїди» Котляревського, вважається втраченим. Тут буде зроблено спробу показати, що це, можливо, все ж не так.

В українській літературі другої половини XVIII століття існує один текст, що його можна з певними підставами ідентифікувати, як трагедію двох еколів із «Буколів» Вергілія, причому екол найвідоміших. Я маю на увазі «Діалог, ілі Разговор пастирей», що його опублікував М. Петров у «Трудах Киевской духовной академии», грудень 1866 р.; перевидання — у кн.: Петров Н. И. Очерки из истории украинской литературы XVIII века (К., 1880), а також у кн.: Перетц В. К истории польского и русского народного театра, I—VI. 1905 («Известия ОРЯС АН», т. X, кн. I), звідки його передрукували В. І. Рєзанов у кн.: Рєзанов В. Драма українська. Старовинний театр український. Вип. 4. — Збірник істор.-філолог. від. ВУАН, № 7 «г» (К., 1927) та О. І. Білецький у своїй «Хрестоматії давньої української літератури (до кінця XVIII ст.)» (К., 1949; 1952; 1967).

Досі ніхто з істориків літератури, в тому числі ніхто з названих тут дослідників не робив спроб пов'язувати цей текст із «Буколами» Вергілія, зокрема з їх трагедією, здійсненою Опанасом Лобисевичем. Які ж є підстави все-таки провести паралелі між «Діалогом...» другої половини XVIII ст. та Вергілієвим твором, а точніше — першою і четвертою його еклогами, більше того — розглядати «Діалог...» як трагедію цих еколів?

І в першій еклізі «Буколів», і в «Діалозі...» відбувається розмова двох пастухів: у Вергілія їх звать Тітір і Мелібей, в українському творі — Свирид і Овдій. (Це загальною відповідає традиціям трагедійної літератури: так, у Котляревського в «Енеїді» Вергіліїв Палітур названий Тарасом, ворожит Невтес — Охрімом, троянці, яких Еней зустрічає в пеклі, у Котляревського також мають українські імена; згодом у П. Білецького-Носенка богиня Прозерпіна стала Горпиною — таких прикладів є чимало).

І в першій еклізі «Буколів», і в «Діалозі...» пастухи розмовляють про лихоліття, яке «діється в нашем краї» (так говорить другові Свирид); це майже точно відповідає словам Мелібей про «милий батьківський край» («patritae fines et dulcia»), з якого мусять утікати його мешканці.

Про які ж лихоліття, власне, йдеться у «Буколах» — і в нашому «Діалозі...»?

З Вергілієм справа ясніша, Імператор Октавіан Август (63 до н. е. — 14 н. е.), здобувши перемогу над Антонієм у громадянській війні, мав задовольнити ветеранів цих битв та інших своїх спільників і друзів, наділивши їх землями; оскільки ж земельний фонд був обмежений, влада конфіскувала частину земель Кремони, а також сусідньої Мантуї на користь прибічників Октавіана. Була конфіскована і земля самого Вергілія, — але імператор зробив для нього виняток і повернув йому ґрунти;

⁸ Докладніше про Опанаса Лобисевича див.: Петров Н. И. Один из предшественников Ив. Петр. Котляревского в украинской литературе XVIII века Афанасий Кириллович Лобисевич. — СПб, 1904; Зеров М. Нове українське письменство. — К., 1924; Оглоблин О. Опанас Лобисевич. 1732—1805. — Мюнхен — Нью-Йорк, 1966; Микитенко Ю. О. Антична спадщина і становлення нової української літератури. — К.: Наук. думка, 1991; Нудьга Г. А. Лобисевич Опанас Кириллович. — У кн.: Українська Літературна Енциклопедія. — Т. 3. — К.: УЕ ім. М. П. Бажана, 1995.

місцева ж людність була доведена до розпачу і шукала виходу або в еміграції, або в збройних сутичках із новими власниками.

В українському «Діалозі...» ми бачимо не дуже зрозумілі сьогодні «істакі на політичне життя» (Перетц, 1905, с. 21), на утиски з боку влади, яких «і наші батьки не знали». Можна погодитися з припущенням М. І. Петрова, що йдеться про катерининський указ 1763 р., згідно з яким селянам заборонялися переходи від одного поміщика до іншого. Ця думка непрямо підтверджується й тим, що водяні знаки паперу, на якому був написаний «Діалог...», вказують на 60-ті роки XVIII століття (Резанов, 1927).

Свої надії на кінець лихоліть і, сказати б, подолання «світового зла» Свирид та Овдій покладають на народження божественної дитини, яка врятує світ:

А вже! Гето так каут святія книги,
Ето, каут, народится отроча само з своєї волі,
То й визволит нас із сеї неволі⁹.

Але ж народження божественної дитини, яке має статися згідно з давніми пророцтвами, і прихід «золотої доби» — це добре відомий мотив уславленої «Четвертої еклоги» «Буколік» Вергілія, — мотив, який давав підстави теологам християнського Середньовіччя вбачати в ньому пророцтво про народження Христа і за це шанувати Вергілія як святого¹⁰. Слова Свирида про звістовані пророцтва («так каут святія книги») та про «визволення з сеї неволі» — це очевидна паралель до таких Вергілієвих рядків:

Ultima Cumaei venit jum carminis aetas;
Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo, —

в перекладі Миколи Зерова:

Час надходить останній по давніх пророцтвах кумейських;
Низка щасливих віків на землі починається знову¹¹.

Нарешті, ще одна паралель між діалогом пастухів і Вергілієвою «Четвертою еклогою» — це мотив очікування, доведення щасливої доби. Овдій, кажучи, що

Хіба ж єще треба ждат іншої одлиги... —

зітхає, можливо, сумніваючись, чи вдасться дочекатися щасливіших часів (курсив мій. — М. М.):

Ой, коли б нам, Свириде, сього времені дождати... —

з чим Свирид погоджується, — з істотним, однак, уточненням: нові часи з Божої ласки прийдуть, хоч, може, не ми їх дочекаємося:

Да вже! коли не ми дождем, дак добрі люде,
А вже те, що Біг сказав, то так конче буде.

Подібну думку — про короткі строки земного життя, які, може, й не дадуть на власні очі побачити майбутні щасливі часи, висловлює і Вергілій у «Четвертій еклізі»:

⁹ Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII ст.). Упорядкував акад. О. І. Біленький. Вид. 3, доповнене. — К.: Рад. школа, 1967. — С. 548. Тут і далі окремі текстологічні уточнення введено за виданнями: Петров Н. И. Очерки из истории украинской литературы XVII—XVIII веков. — К., 1911. — С. 444—446.

¹⁰ Гаспаров М. Л. Греческая и римская литература I в. до н. э. // История всемирной литературы. — Т. 1. — М.: Наука, 1983. — С. 457.

¹¹ Рядки Вергілія цитуються за двомовною (паралельно — латинською та французькою мовами) публікацією перекладу «Буколік», здійсненого Полем Валері. — У кн.: Valéry P. Oeuvres. — Vol. 1. — Paris: Ed. Gallimard, 1975, переклад Миколи Зерова — за вид.: Зеров М. Твори в двох томах. — Т. 1. — К.: Дніпро, 1990.

O mihi tum longae maneat pars ultima vitae,
Spiritus et quantum sat erit tua dicere facta!

у перекладі Миколи Зерова:

О, коли б мав я на світі прожити, і, як пан свого хисту,
Співом прославить гучним твої вчинки для пізніх нащадків!

Слід сказати, що М. І. Петров (а за ним і В. І. Перетц, і В. І. Рєзанов, і О. І. Білецький), коментуючи цей «Діалог...», посилалися на того ж таки Вергілієвого покровителя — імператора Октавіана Августа, хоч найменшої згадки про нього в діалозі пастухів немає. Що ж пишуть дослідники? «Управившись со скотиною, они завели между собою разговор о стеснительной для них народной переписи, введенной недавно кесарем Августом» (Петров, 1880, с. 132); пастухи «жалуются на стеснительность переписи, предписанной цесарем Августом» (Перетц, 1905, с. 21); «звичайно, тут мається на думці всенародний перепис цісаря Августа» (Рєзанов, 1927, с. 77); читаємо в коментарях і про «розмову пастухів, в якій маємо під скаргами на народний перепис за указом цезаря Августа очевидний натяк на указ 1763 р.» (Білецький, 1967, с. 534). Звідки ж ця однотайність і впевненість дослідників, коли вони говорять про Августа, який, повторюю, жодним чином у «Діалозі...» не згадується, втім, як і його указ, а слово «письмо», в діалозі справді присутнє («...як били ми люде молодії, бродим було без писма, юлиції тісній»), може, як бачимо, прочитуватися по-різному, зовсім не обов'язково як «народний перепис», він же «всенародний»?

Справа в тому, що М. І. Петров поставив цей діалог у прямий зв'язок із відомим новозавітним текстом («Євангеліє від Луки», 2:1-3, 8), не навівши достатньої — власне, ніякої — аргументації, а прийнявши що думку апіорі, як щось само собою зрозуміле; сказане ним як аксіому повторили (власне, переписали) і пізніші історики літератури: ось так у коментарях до «Діалога...» і з'явився кесар Август.

Цитую євангельський текст: «1. Бисть же во дні тия, изиде повелініє от кесаря Августа написати всю иселенную. 2. Сіє написаніє первое бисть владышу Сирією Киринію. 3. І ідяху всі написатися, каждо во свой град... 8. І пастиріє біху в той же страні, бдяше і стрегуше стражу ношную о стаді своєм». Далі в цьому ж Євангелії мовиться про появу ангела, який розповів пастухам про народження Христа, говориться і про пізній прихід у Віфлієм. Звичайно, цей епізод Священної історії багатьох віків — і в свідомості багатьох поколінь — по-своєму «сумішався», «взаємонакладався» із «Четвертою еклогою» Вергілія: остання довго тлумачилась як щось на кшталт профетичного пролога до євангельських подій. Проте нині є всі підстави чітко розрізняти їх при спробі встановити джерело «Діалога пастухів».

На користь того, що прообразом Свирида і Овдія були не новозавітні, а саме вергілійські пастухи, Тітір і Мелібей, крім наведених вище зставлень, свідчить і той факт, що мотив гонін і утисків, від яких потерпають Свирид і Овдій, має свій відповідник у «Першій еклозі» Вергілієвих «Буколік», — але не в євангельському тексті: в останньому не видно й натяку на те, щоб запровадженний Августом перепис завдав пастухам якогось лиха і взагалі хоч якось їх стосувався. Крім того, у Євангелії народження Христа — це подія, яка шойно сталася: пастухам треба лише піти у Віфлієм, знайти Його в яслах і розповісти людям про почуте від ангела; у «Діалозі...» ж народження божественної дитини має статися в якомусь не досить визначеному майбутньому, якого ще «коли б... дождати», — це ближче до Вергілієвого «о, коли б мав я на світі прожити...». У «Діалозі...» пастухів двоє; двоє їх і в «Першій еклозі» Вергілієвих «Буколік», тоді як у Євангелії їхнє число не назване.

Усе сказане дає підстави з великою імовірністю твердити, що «Діалог, ілі Разговор пастирей» — це, власне, і є «Вергілієві пастухи, в малоросійській кобеляк перевдягнуті».

Якщо це так, постає питання, чи можна вважати Опанаса Лобисевича автором «Діалога пастухів»?

Певні підстави для цього є. Передусім слід сказати, що ми не знаємо іншого, крім Опанаса Лобисевича, автора, який травестував би в другій половині XVIII століття «Вергілієвих пастухів», тобто «Буколіки», українською мовою. Разом з тим ми не

знаємо іншого, крім «Діалога пастухів», українського тексту другої половини того ж століття, який можна було б ідентифікувати, як травестію двох найвідоміших еклог «Буколік» Вергілія.

Мова «Діалога...» — простонародна, грубувата, інколи до вульгарності, пересипана не завжди зрозумілими нині словами; можна разом з тим сказати, що тут помітна рука радше досвідченого стилізатора, аніж дяка-пиво́різа чи школяра. На жаль, текст твору істотно пошкоджений, і це створює труднощі для його прочитання.

На час написання «Діалога...», тобто на 1760-ті роки, як уже згадувалося, вказують водяні знаки паперу. З другого боку, приблизно до цього ж часу дослідники відносять травестію О. Лобисевича. Так, якщо М.І. Петров датував її 1760—1770-ми роками, то О. Оглоблин відносив її до початку 1790-х рр., — тобто знов-таки виходить, що відомі нам лише з назви «Вергілієві пастухи» Лобисевича і реально існуючий «Діалог пастухів» постали в хронологічних межах одного людського життя і цілком можуть бути одним і тим самим твором, належати одному авторові.

Крім хронології, що, як ми бачимо, не виключає авторства Опанаса Лобисевича, логічним є також розгляд питання в аспекті регіональному. Звідки саме (географічно) походить «Діалог...» — на це однозначної відповіді ми не маємо. Проте існує одне непряме свідчення, що проливає світло на це питання. У «Діалозі...», між іншим, згадується один виразно негативний персонаж — Буркун Чмира, який ототожнюється тут із біблійним Адамом у мить гріхопадіння, який «вкусив тої, що не велів Бгг, кислиці», і тим самим «запер всім людям до раю границу». Цей самий Буркун Чмира (Змира) фігурує і в сатиричному вірші «Великодній сон», надійно датованому 1786 роком (тут він ототожнений із євангельським зрадником Іудою); як відзначав О. І. Білецький (1967, с. 557), згадане прізвище (чи прізвисько) було поширене в місцях створення вірша, тобто цей персонаж локальний, і автор міг мати на увазі знайомого читачам або слухачам якогось місцевого «антигероя» — Буркуна Чмиру (Змиру). Останнє означає, що і «Діалог...», і «Великодній сон», напевне, походять з однієї місцевості. Рукопис вірша «Великодній сон» був знайдений художником О. Сластіоном серед паперів Красилівської церкви Козелецького повіту на Чернігівщині¹², отже, можна з великою імовірністю пов'язувати з Чернігівщиною і «Діалог, ілі Разговор пастирей». З Чернігівщиною були біографічно пов'язані також і Георгій Кониський, якому були адресовані Лобисевичеві «Вергілієві пастухи» (народився в Ніжині), і покровитель Лобисевича, гетьман Кирило Розумовський (народився на хуторі Лемеші, Чернігівщина, а помер у Батурині), і сам Опанас Лобисевич, який народився в селі Погар на Чернігівщині (нині Брянська область), а близько 1776 р. виїшов у відставку в чині полковника й оселився неподалік від Новгород-Сіверського, де й прожив далі роки. Таким чином, і з погляду регіонального чернігівське походження «Діалога...» добре узгоджується із припущенням про те, що його автор — літератор, перекладач Опанас Лобисевич.

Якщо це так, тим наочнішим виявляється новаторство Івана Котляревського: «Діалог, ілі Разговор пастирей» за всіма своїми ознаками — ще весь у «давній» українській літературі, у XVIII столітті, тоді як «Енеїда», хоч і глибоко закорінена у традиціях цієї ж доби, стала для українського письменства поворотним явищем, звітувала його принципове і всебічне оновлення.

Серед послідовників і наслідувачів І. Котляревського помітне місце належить мешканцеві Прилук Павлові Білецькому-Носенку (1774—1856), авторові, зокрема, травестійного перекладу (творчої обробки) — в стилі «Енеїди» Котляревського — поеми «Горпинида, чи Вхоплена Прозерпіна» (1818, опубл. 1871 р.). Джерело перекладу — російська поема Олександра Котельницького та Юрія Люценка «Похищенне Прозерпіни» (1795), написана за мотивами сюжету з 5-ї книги «Метаморфоз» Овідія. Істотно поступаючись І. Котляревському художнім хистом, дотепністю, мовним чуттям, перекладач «Горпиниди» все ж, близько йдучи за російським першотвором, часом надає поемі українського національного колориту; іноді він відступає від

¹² Мишанич О. В. Примітки. // Українська література XVIII ст. Постичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. Упоряд. О. В. Мишанич. — К.: Наук. думка, 1983. — С. 661.

тексту Котельницького-Люценка, вдається до скорочень. Бачимо у перекладача чимало невластивих українській мові форм, його віршеві бракує музичності та гармонійності, версифікаційної вправності. Перекладною «Горпинидою» П. Білецький-Носенко далеко не обмежився. Так, опрацювавши запозичений сюжет на український кшталт, він 1828 р. написав баладу «Івга» — за «Ленорою» німецького поета Г. А. Бюргера (а також «Ольгою» П. Катеніна і «Людмилою» В. Жуковського) — це була одна з перших українських переробок популярних романтичних сюжетів, йому ж належить «Нетяг» — вільний переклад німецької народної балади. У перші три десятиліття XIX ст. Павло Білецький-Носенко працював над великим корпусом байок, і оригінальних, і перекладних. Усього з-під його пера вийшло кілька сотень творів у цьому жанрі: зокрема, до виданої в Києві 1871 р. його книжки «Приказки в чотирьох частях» увійшли 333 байки — за словами автора, «з найкращих французьких, німецьких і російських байкарів, а також і власного утвору»; проте не весь його байкарський доробок увійшов до цієї збірки. До джерел його творів належать, крім Езопових, байки Ж. де Лафонтена (понад 90 творів), Ж. П. Флоріана (більше 30 творів), К. Ф. Геллерта, Г. Е. Лессінга, І. І. Хемішера, І. А. Крилова, І. І. Дмитрієва, причому до названих французьких та німецьких байкарів він, на відміну навіть від пізніших Є. Гребінки та Л. Боровиковського, звертався безпосередньо, без проміжних текстів. Перекладаючи байки, до чужомовних першотворів П. Білецький-Носенко в різних випадках підходив по-різному: іноді використовував лише запозичену фабулу, нерідко ж досить близько дотримувався оригіналу. Є в його доробку й переспіви з Анакреонта («Опізнаний Лель»), Й.-В. Гете («Романс»), «наслідування Вольтера» — поема «Урок панам». Хоч би якими недосконалими та наївними здавалися з сьогодишнього погляду переклади-переробки, переспіви та наслідування П. Білецького-Носенка, не слід забувати, що, виходячи за межі впливів Котляревського, він з багатьох поглядів виявлявся першовідкривачем, хоч і часно і не оціненим. Переважна більшість його перекладів і переспівів (включно з «Горпинидою») побачила світ лише через півтора десятиліття після смерті письменника і не відіграла тієї ролі, яку могла б відіграти за сприятливіших для української культури обставин.

Молодшим сучасником П. Білецького-Носенка був поет Степан Писаревський (1780-ті рр. — 1839), нині відомий переважно як автор пісень «Де ти бродиш, моя доле...» і «За Німань іду». Більша частина його поетичної спадщини не була опублікована, а рукописи загинули вже в 1930-х роках. Серед його перекладних творів збереглася байка «Мірошник» — переробка твору Г. Державина. Степан Писаревський спонукав до поетичної творчості свою дружину Марту Писаревську (роки життя невідомі) та сина — Петра Писаревського (близько 1820 — ?), який написав кілька байок, серед них — віддалена переробка сюжету Ігнація Красицького «Собака та Злодій», що має дещо спільне з «Паном та Собакою» П. Гулака-Артемовського. Єдиний відомий поетичний текст Марти Писаревської — опублікована 1841 р. у харківському альманасі Олександра Корсуна «Сніп» «Петраркина пісня», наслідування, в якому використані мотиви 20-го, 56-го і 86-го сонетів Петрарки. Судячи з усього, це було перше в українській літературі звернення до італійської поезії — після перекладів-переробок кінця XVII ст.: десяти розділів з поеми Т. Тассо «Визволений Срушалим» та однієї з новел «Декамерона» Джованні Боккаччо.

Відомий поет і перекладач Петро Гулак-Артемовський (1790—1865) народився в Городищі на Київщині (нині — Черкаська область), але після навчання в Київській академії біографічно був пов'язаний із Харковом та Полтавою, викладав польську та французьку мови, історію, географію та статистику, з 1828 р. — професор, у 1841—1849 рр. — ректор Харківського університету. Його перекладацький доробок порівняно невеликий, особливо якщо говорити про твори українською мовою (адже перекладав він і російською). Проте значення його перекладів та переспівів для української літератури надзвичайно велике.

У 1818 р. поет написав першу зі своїх українських байок (власне, сам він назвав її «казкою») — «Пан та Собака», запозичивши фабулу у польського поета Ігнація Красицького. Польський першотвір лаконічний — лише чотири віршовані рядки; П. Гу-

лак-Артемівський розгорнув їх на 183, ввівши до своєї переробки діалоги, характеристики осіб, навіть картину хмарного неба, ввів у текст уривок з іншої байки Красицького — «Пан, не вартій слуги», а до того ж надав усьому творові виразно сатиричного забарвлення, ніяк не заданого оригіналом. Бурлескні елементи цієї переробки засвідчують, що тут П. Гулак-Артемівський ще не вийшов остаточно за межі впливу І. Котляревського. Це саме в цілому можна сказати і про наступну за часом написання «казку»-переробку «Солоній та Хівря, або Горох при дорозі» (1819), причому тут восьми рядкам оригіналу Красицького відповідають 165 рядків¹³. 1820 р. з-під пера П. Гулака-Артемівського вийшли три переклади з І. Красицького — вже не переробки, а короткі байки-епіграми: «Дурень і Розумний», «Цікавий і Мовчун» та «Лікар і Здоров'я». Ще три байки Красицького — «Батько та Син», «Дві пташки в клітці» і «Рибка» поет переклав 1827 р., знов-таки вдаючись до певних бурлескних акцентів та певною мірою розширюючи їхній зміст (на відміну від байок-епіграм 1820 р.). Того ж 1827 р. побачили світ два вільні переклади П. Гулака-Артемівського в баладному жанрі — «Твардовський» на сюжет вірша А. Міцкевича «Пані Твардовська» та «Рибалка» Й.-В. Гете. Це були, поряд з «Івгою» П. Білецького-Носенка, перші спроби перекладу балад в українській літературі. (Існують відомості про те, що сам Адам Міцкевич, — до речі, особисто знайомий з П. Гулаком-Артемівським, як і з Михайлом Максимовичем, — високо оцінив українську поетичну версію свого твору). Живий, енергійний переклад-переказ середньовічної легенди, відомої і в Польщі, і в Україні, сповнений соковитими гумористичними подробицями, дав усі підстави дослідникам говорити про новаторську для свого часу природу «Твардовського»: «У відтворенні побутового тла ще відчувається бурлескна традиція, яка виявляється й у мові, пересипаній грубуватими простонародними виразами. Але це «старе вино» влило в нову баладну форму, з застосуванням народно-пісенного вірша»¹⁴. Балада Гете «Рибалка» — один із власне перекладів П. Гулака-Артемівського: тут елементи трагедії, хоч і присутні, великої ролі не відіграють. Проте перекладач не вклався у 8 строф першотвору (у нього їх 10), рядки в нього довші, інколи трапляються й деталі, відсутні в німецькому оригіналі.

Тоді ж, у 1827 році П. Гулак-Артемівський започаткував цикл своїх переробок кількох од Горация: це були перша і друга оди «До Пархома» (у Горация — «До Деллія», II, 3, і «До Левконої», I, 11). 1832 року з'явилися ще три твори цього циклу — Горацийові оди I, 34; II, 9 і II, 14. Нарешті, 1856 р. датується вірш «До Любки» (у Горация — «До Хлої», I, 23). Весь цикл неоднорідний за складом. Перші два з названих творів — це типові трагедії: високий стиль од Горация знижено, замість римських реалій введено українські. Три наступні вірші являють собою вільні варіації українського поета на Горацийові теми, тон цих віршів грубий, оповідь розтягнута, відстань від римського першотвору якнайбільша. Проте у вірші «До Любки» бачимо, попри заміну горацийських образів на українські реалії та певну розтягненість, відсутність зниження тону, тобто нема визначальної риси трагедії. Тому, на думку М. Зерова, ода «До Любки» «становить перехід від трагедії у власному розумінні слова до перекладу»¹⁵.

Такою ж трагедією, як обидва вірші «До Пархома», є «Упадок віку» — перелицьована «Дума» М. Лермонтова (1856).

Творчою вершиною П. Гулака-Артемівського як поета стали його переспіви або переклади «Псалмів» (№ 90, 125, 132, 138, 139), створені у 1857—1858 роках. Високі поетичні якості цих творів, зокрема, відзначав С. Єфремов, в «Історії українського письменства» згадуючи «неначе кований переклад відомого псалма» (№ 139); М. Зеров у «Новому українському письменстві» говорив про «строгий, чисто різьблений вірш Гулакових переробок з «Псалтиря»; І. Айзеншток у вступній статті до «Творів»

¹³ Обидві ці байки з польської еквілінеарно переклав Микола Зеров, причому першу з них — у двох варіантах, силabo-тонічному та силabiчному.

¹⁴ Федченко П. М. Петро Гулак-Артемівський. Євген Гребінка. // Гулак-Артемівський П. Поетичні твори. Гребінка Є. Поетичні твори. Повісті та оповідання. — К.: Наук. думка, 1984. — С. 12.

¹⁵ Зеров М. Твори у двох томах. — Т. 2. — К.: Дніпро, 1990. — С. 31. Цікаво, що Зеров переклав усі шість Горацийових творів, які лягли в основу «Гараськових пісень» П. Гулака-Артемівського (всього ж

П. Гулака-Артемовського (1928), характеризуючи «Псалми», підкреслював поважність авторського завдання і детальність розроблення образного матеріалу та «заміну піднесеного поетичного стилю звичайним розмовним». Усі п'ять Гулакових «Псалмів» написані олександрійським віршем — шестистоповим ямбом із цезурою, з дотриманням правильного чергування пар чоловічих та жіночих рим. Олександрійський вірш — це, як відомо, розмір класичної французької поетичної драматургії, зокрема трагедій Корнеля та Расіна, а також віршованих комедій Мольєра. В українській літературі до олександрійського вірша чи не першим звернувся П. Гулак-Артемовський і відразу ж створив видатні його візрі. «Псалми» Гулака — мало не єдиний в українській поезії зразок хорошого олександрійського вірша, — писав М. Зеров у «Новому українському письменстві». З цими словами важко не погодитись, але певного уточнення вони все ж потребують. Слід пам'ятати, що Гулаковим «Псалмам» 1857—1858 рр., сповненим глибокої внутрішньої енергії та експресії, філігранно обробленим і мистецьки виваженим, передувала ціла низка інших поетових творів, повністю або частково писаних досконалим олександрійським віршем, при тому, що це, безумовно, були спроби першовідкривача, який тільки вводив в українську поезію вірш ушлявлених французьких класицистів. Так, іще за тридцять років до «Псалмів» П. Гулак-Артемовський вдався до олександрійського вірша в останніх 8 рядках перекладу байки І. Красицького «Дві пташки в клітці». Тоді ж шестистоповий ямбічний рядок із цезурою з'являється наприкінці кожної з 10 строф перекладу Гетевого «Рибалки». Ще раніше поет переклав олександрійським віршем уже згадану коротку байку Красицького «Дурень і Розумний», а також написав оригінальну «побрехеньку» «Тюхтій та Чванько». Нарешті, й найперші українські твори Гулака-Артемовського — оригінальна «Справжня добрість» (1817) та його найвідоміша переробка байки Красицького «Пан та Собака», написані хоча й не повністю, але переважно олександрійським віршем (наприклад, у «Пані та Собаці» 153 такі рядки — з 183 рядків твору). Крім того, віртуозним олександрійським віршем написаний і шедевр молодого П. Гулака-Артемовського — згадана вище «казка»-переробка твору І. Красицького «Солопій та Хівря, або Горох при дорозі». Можна не сумніватися, що ранні твори українського поета, з яких згодом органічно визріли переклади-переспіви «Псалмів» (останні, зауважу, мають небагато спільного з трагедійними «Гараськовими піснями» із їхнім ушлявленням горілки та страхом смерті без неї), його перші «казки» і «послання» свідчать про безпосередній зв'язок українського автора із поезією французького класицизму та просвітництва. Докази цьому — не лише карбований олександрійський вірш частини його поезій: «казка» про Солопій та Хіврю (до речі, ще М. І. Петров зауважив, що імена цієї пари героїв М. В. Гоголь використав у «Сорочинському ярмарку») має французький епіграф — шість олександрійських рядків із комедії-балету Мольєра «Нестерпні»; добрий знавець французької мови й літератури, П. Гулак-Артемовський перекладав російською мовою французьких поетів XVII—XVIII ст. Ж. Расіна, Ж.-Б. Руссо, Вольтера, П. Кребйона, Ж. Деліля, із французького перекладу Деліля переклав олександрійським віршем частину Мільтонового «Втраченого раю». Без «французького вишколу» П. Гулака-Артемовського, реально втіленого у його оригінальних та перекладних поезіях, важко уявити створені через багато десятиліть такі перекладацькі шедеври, як Мольєрів «Тартюф» у перекладі Володимира Самійленка (коли пишуть про його досконалий олександрійський вірш, рідко згадують про автора «Пана та Собаки», Самійленкового предтечу) або переклади Максима Рильського з французьких класиків — Мольєра, Расіна, Корнеля, Буало... В тому, що блискучий олександрійський вірш цих творів дістав адекватне вираження українською мовою, чимала заслуга Петра Гулака-Артемовського: він стояв біля витоків «класицистських» традицій нашого слова.

Художньому перекладові належало почесне місце у творчому доробку українських поетів-романтиків, а також і тих, що в той чи інший спосіб віддавали належне романтичному напрямові, так чи інакше були пов'язані з цією культурною епохою. Це рівною мірою стосувалось і письменників Наддніпрянщини, зокрема «харківських романтиків», — і тих, що жили й працювали в Галичині.

Левко Боровиковський (1806–1889), харківський поет-романтик, своїми перекладами (згодом, на жаль, далеко не всі збереглися) істотно розширював жанровий склад української поезії, позбуваючись у своїй творчості бурлескних і травестійних елементів. Так, у журналі «Вестник Европы» він 1829 р. надрукував свою баладу «Маріуса» – переспів «Снетланы» В. Жуковського: за словами С. Сфремова, вона «маховиться в числі тих творів, що прилучили наше письменство до однієї з загальноєвропейських течій»¹⁶, тобто до романтизму. Того ж 1829 року були створені його переклади вірша О. Пушкіна «Два ворони» й А. Міцкевича «Фарис» (обидва опубліковані у «Вестнике Европы» 1830 р.). Тоді ж, 1830 р. у цьому ж часописі побачив світ переспів Л. Боровиковського – «Подражание Горацио», датований 1828 р.; 1841 р. в петербурзькому альманасі Євгена Гребінки «Ластівка» був надрукований його переклад пушкінського вірша «Зимній вечір» (зроблений не пізніше 1834 р.)¹⁷. Досить точно відтворюючи першотвори Пушкіна, перекладач тільки інколи вводив до своїх текстів елементи українського фольклорного колориту. Що ж до «Фариса», то цей переклад був для тогочасної української поезії глибоко новаторським, у ньому помітний рішучий пошук нових для нашої поетичної мови виразальних засобів; перекладачеві тут притаманні винахідливість і специфічний «смак до новизни», що й зумовило його безсумнівний успіх у відтворенні цього вкрай складного за ритмічною та строфічною будовою твору А. Міцкевича. На жаль, низка інших українських перекладів Левка Боровиковського з Міцкевича (бо перекладав він і російською) була втрачена. Крім того, у 1830-х рр. Л. Боровиковський писав байки – і на власні, і на зазначені сюжети. 1852 року в Києві вийшли друком його «Байки і прибаутки», всього 177 творів, з них 28 – це переклади та переспіви байок І. Крasicького. Деякі байки Л. Боровиковського – це запозичення з Езопа, І. Крилова, І. Дмитрієва. В цілому його байкам притаманна лаконічна манера (імовірно, взірцем для нього була стислість І. Крasicького), і цим він помітно відрізнявся від попередніх, та й деяких пізніших байкарів з їхнім не завжди виправданим багатослів'ям.

Невеликою за обсягом була перекладацька спадщина Опанаса Шпигоцького (роки життя невідомі), як і Л. Боровиковський, учасника літературного гуртка харківських романтиків (А. Шамрай називає О. Шпигоцького «найбільш органічним українцем»¹⁸ у цьому гуртку). 1830 р. в «Вестнике Европы» були надруковані його переклад «Акерманських степів» А. Міцкевича (№ 1 часопису) та дві варіації на тему Міцкевичевих «Любовних сонетів» (№ 5–6); усі три вірші були підписані його криптонімом «Ш.». Крім того, в «Украинском альманасі» І. Срезневського (1831) було опубліковано «Марію» – здійснений О. Шпигоцьким вільний переклад початку першої пісні поеми О.С. Пушкіна «Полтава». Це, власне, й уся відома нам перекладацька спадщина О. Шпигоцького українською мовою (російською він переклав також поему А. Міцкевича «Конрад Валленрод») Прийнято вважати, що три названі тут перекладні сонети Опанаса Шпигоцького – це перші в українській літературі сонети взагалі.

Шопранда, у виданні: Боровиковський Л. Повне зібрання творів (К., 1967) упорядник С. Крижанівський та П. Ротач зробили спробу приписати щойно згаданий переклад Опанаса Шпигоцького «Акерманські степи» Л. Боровиковському. Їхні аргументи були такі: порівняння тексту цього перекладу з російським перекладом цього ж сонета, який безсумнівно належить Л. Боровиковському, а також із тогочасним російським перекладом І. Козлова, вказує на їхню стилістичну подібність; крім того, у власноручному реєстрі оригінальних і перекладних віршів Л. Боровиковського під № 37 значаться «Акерманські степи», отже, він, на думку С. Крижанівського та П. Ротача, і є перекладачем цього твору. Що на це можна заперечити? По-перше, порівняння трьох названих перекладів між собою, а також і з польським оригіналом, свідчить ні про що інше, як про помітну залежність і російського перекладу Л. Боро-

¹⁶ Сфремов С. Історія українського письменства. – К.: Феміна, 1995. – С. 342.

¹⁷ Про переклади Л. Боровиковського та Є. Гребінки з Пушкіна див. статтю М. О. Новикової «В пошуках утраченої сказки» // Новикова М. Пушкінський космос. Язическа і християнска традиції в творчості Пушкіна. – М.: Наследие, 1995. – С. 129–162; Новикова М. Міфи та місія. – К.: Дух і літера, 2005. – С. 12–26.

¹⁸ Шамрай А. Літературний гурток І. Срезневського. // Харківська школа романтиків. Вступні статті, редакція і примітки А. Шамрай. – Т. 1. – Харків: ДВУ, 1930. – С. 31.

Боровиковського, і українського перекладу, підписаного криптонімом «Ш.», від російського перекладу І. Козлова: цим і пояснюється їхня стилістична подібність. По-друге, власноручний реєстр творів Л. Боровиковського 1834 р., за допомогою якого упорядники його «Повного зібрання творів» будують свою аргументацію, зовсім не був істинним відкриттям: його виявив і опублікував той-таки А. Шамрай¹⁹, який і в гаді не мав пов'язувати авторство перекладу «Акерманські степи» з будь-ким іншим, крім Опанаса Шпигоцького. І, нарешті, С. Крижанівський та П. Ротач не спробували навіть гіпотетично пояснити, чому, якщо вірити їм, Л. Боровиковський один-єдиний раз у житті підписався криптонімом «Ш.» (що належав, як відомо, його товаришеві по літературному гуртку), а в усіх інших випадках підписувався зовсім інакше — як «Лев Боровиковський», «Л. Боровиковський», «Б-й», «Б.», «В.»? Усе можна пояснити простіше. Найімовірніше, наявність у «Реєстрі» Боровиковського «Акерманських степів» означає лише те, що цей сонет, крім Опанаса Шпигоцького, переклав також і Л. Боровиковський (відомо, що кілька українських перекладів із «Кримських сонетів» Міцкевича, зроблених Л. Боровиковським, не збереглися): адже в XIX ст. появлялося більше ніж одного перекладу того або іншого вірша А. Міцкевича вже була явищем непоодиноким, якщо не звичайним. Так, вірш «Панич і дівчина» перекладали і М. Костомаров, і О. Навроцький, «Романтичність» — і О. Навроцький, і П. Куліш, вірш «Фарис» — і Л. Боровиковський, і О. Навроцький, і В. Лукачівський, «Повернення батька» — і П. Куліш, і І. Озаркевич, «До Німана» — і М. Старицький, і П. Свенцицький... Шкода, звичайно, що після 1967 р. більшість видавців слухалино пішла за С. Крижанівським та П. Ротачем із їхньою малопереконливою аргументацією, проте повертатися до справжнього перекладача все одно доведеться. Слідом за А. Шамраєм найкраще з цього приводу висловився М. Рильський: «Шпигоцькому належить один із перших українських сонетів узагалі — і це переклад «Акерманських степів» Міцкевича... Вільно переклав Шпигоцький і деякі любовні сонети Міцкевича, а на російську мову — поему «Конрад Валленрод»... Як Шпигоцький досить удало на свій час віддавав сонетну форму Міцкевича, так і Боровиковський не без успіху намагався відтворити примхливий ритм «Фариса»²⁰. Кому, як не Максимові Рильському, бездоганному перекладачеві і «Акерманських степів», і «Кримських сонетів» у цілому, та й більшості «Любовних сонетів», як і поеми «Конрад Валленрод», — було знати — й безпомилково впізнавати — переклади свого напівзабутого попередника, Опанаса Шпигоцького?

Ізмаїл Срезневський (1812—1880), визначний вчений-філолог і видавець, який, зокрема, випустив у Харкові «Український альманах» (1831) і кілька частин збірника «Запорожская старина» (1833—1838), був відомий і як письменник. У часописі «Молва» (1836, № 51—52) побачила світ його невелика поема «Корній Овара» — варіація початкових строф балади В. Жуковського «Двенадцать спящих дев». Хоч у редакційній примітці до публікації цей твір названо «перекладом балади Жуковського», А. Шамрай відзначав, що «перекладом що річ назвати не можна, але ж наслідуванням — безперечно» (див.: Харківська школа романтиків, т. 1. — С. 257). До власне перекладів Ізмаїла Срезневського належать фрагменти з «Краледворського рукопису» Вацлава Ганки.

Близький до «харківських романтиків», хоч і не пов'язаний із Харковом біографічно, був письменник і організатор українського літературного життя Євген Гребінка (1812—1848), уродженець хутора Убіжище Пирятинського повіту на Полтавщині. Ще під час навчання в Ніжинській гімназії вищих наук з 1831 р. почав перекладати Пушкінову «Полтаву», яку закінчив вже в Петербурзі, куди переїхав 1834 р. Переклад «Полтави» (СПб, 1836) зроблено в стилі «Енеїди» Котляревського, не без елементів вульгаризації, грубого художнього підроблення під «народне розуміння» та вдаваної наївності, відчувається брак у перекладача-початківця художнього досвіду і такту, безпорадність у передачі стилістичних тонкощів першотвору. Крім того, як справедливо зазначав М. Зеров, «у своєму освітленні петрівсько-мазепинської доби український письменник початків XIX в. не доріс ні до політичної свідомості укра-

¹⁹ Там само. — С. 86—87.

²⁰ Рильський М. Адам Міцкевич і українська література. // Рильський М. Збір. творів у 20 томах. — Т. 14. — К.: Наук. думка, 1986. — С. 364.

інських автономістів XVIII ст., ні до пушкінської трактовки ролі Петра і петрівської реформи. Всупереч усім доброзичливим сподіванням Квітки, Гребінчина «Полтава» вийшла твором грубим і ординарним, безсилим привабити читача своєю ідейною стороною та художніми заслугами»²¹. Втім, М. Рильський, що раніше, подібно до М. Зерова, не вельми прихильно відгукувався про цей переклад, у 1963 р. писав: «Мій власний погляд на Гребінчин переклад «Полтави» Пушкіна зазнав деяких змін. Гадаю, що грубуватість і ніби навіть бурлескність, навіть ніби пародійність деяких місць у Гребінки... пояснюється просто тогочасним розвитком української літературної мови»²².

Разом з тим видані окремою книжкою 1834 р. байки Є. Гребінки, а серед них багато чимало перекладів і творчих обробок байок І. Крилова, живі й талановиті, хоч нерідко грішать зайвою розтягненістю оповіді та описових подробиць. У критиці (П. Куліш) відзначалася увага Є. Гребінки до інтонаційного розмаїття й мальовничості деталей, зокрема в його перекладах байок; Б. Грінченко наголошував на впевненості Гребінчиного поводження з першотвором при переробці творів Крилова, а також на вмінні глянути на суспільні негаразди «характерним українським оком»²³. У Крилова Гребінка запозичав не лише сюжети байок, а й віршовану форму — різноstopовий ямб із вільним розташуванням рими.

До «харківської школи романтиків» належить і Амвросій Метлинський (1814—1870), що народився і дістав початкову освіту в Гадяцькому повіті на Полтавщині, потім навчався в Харківській гімназії, закінчив Харківський університет, був професором у Харківському та Київському університетах. Як поет-романтик, відомий передусім своєю книжкою «Думки і пісні та ще дещо» (Харків, 1839); як видавець — випущеними у світ «Южным русским сборником» (5 випусків, 1848) та збіркою «Народные южнорусские песни» (1854). Автор низки поетичних перекладів, що відзначаються добрим смаком і глибоким відчуттям ліричної стихії першотворів. Серед перекладеного ним — уривки з «Краледворського рукопису» В. Ганки та окремі вірші Я. Коллара і Ф. Челаковського (з чеської), окремі вірші А. Міцкевича, С. Вітвицького, Я. Суходольського, А. Одиція (з польської), кілька народних пісень (з сербської), поезії Л. Уланда, Т. Кернера, А. Грюна (з німецької), А. Г. Еленшлегера (з данської) та ін. Брат Амвросія Метлинського, поет і етнограф Семен Метлинський (? — після 1867) переспівував окремі поезії О. Пушкіна та М. Лермонтова.

Ще один поет і видавець із кола «харківських романтиків», Олександр Корсун (1818—1891), випускник Харківського університету, опублікував декілька своїх перекладів із чеської народної поезії; переспівував і вірші російських поетів. Перекладацький доробок О. Корсуна невеликий, тим більше, що він рано відійшов від літературної діяльності.

Поет Костянтин Думитрашко (1814—1886), уродженець міста Золотоноші (нині Черкаської області), професор російської словесності, а згодом секретар ради Київської духовної академії, відомий нині переважно зразками романсової лірики (наприклад, «Чорні брови, карі очі...»), у своїй творчості поєднував впливи двох стильових напрямів: бурлескно-гравестійної «котляревщини» — і романтичного, який відчувається в його піснях та баладах. Крім наслідувань та переробок окремих творів Горация та Овідія, а також Гете (молитва Маргарити з «Фауста»), К. Думитрашко наприкінці 1830-х — на початку 1840-х років здійснив переклад «Батрахоміомахії», давньогрецької пародії V ст. до н. е. Переклад був опублікований лише наприкінці 1850-х рр. (Жабомишодраківка (Батрахоміомахія)). На нашу руську мову перештопав К.Д. — СПб., 1859). У рукописному збірнику віршів К. Думитрашка підзаголовок трохи інакший: «Гомерова Жабомишодраківка, з грецького лише на козачий виворот на швидку руку перештопана». За всіма ознаками, це перекладна комічна поема, що перебуває на межі між гравестійно-бурлескною переробкою давньогрецького джерела та вільним поетичним перекладом, що позначений виразними рисами творчої індивідуальності перекладача. Заслуга Костянтина Думитрашка полягає передусім у тому, що він зробив першу в історії української літератури спробу, і спробу

²¹ Зеров М. Українське письменство. — С. 66.

²² Рильський М. Про кандидатську дисертацію В.В. Коптілова. // Рильський М. Збір. творів у 20 томах. — Т. 16. — К.: Наук. думка, 1987. — С. 339—340.

²³ Зеров М. Українське письменство. — С. 943—944.

в шлюму вдалу, віддати давньогрецький гекзаметр українською мовою, тим самим відкривши шлях до повноцінного відтворення античної поезії наступними поколіннями наших перекладачів. Судячи з усього, М. Зеров був до К. Думитрашка несправедливий, коли відзначав у нього переважно наявність грубої лексики та вульгарного спотворення «культурних» слів, а також те, що «мотиви його літературної праці, стилістика — великою мірою спільні з усіма епігонами котляревщини»²⁴. Грубість Думитрашкової лексики М. Зеров явно перебільшував. Здається, набагато ближчий до істини був Максим Рильський, який про ранні українські переклади першої половини XIX століття висловився так: «Іноді навіть думаєш, що оті мало-російські напівпереклади, напівтравестії, які давав Гребінка чи Гулак-Артемовський, усе-таки вищі своєю мовною культурою чи принаймні стихією, ніж наші бліді, анемічні, безбарвні, хоч і чесні по-своєму «позаяки». Там усе-таки є соковитість, колорит, віс й пахне українською-таки, хоч і дикою чи здичавілою мовою; тут — або робське улягання мови оригіналу, або шкільно-газетно-російська мова (іноді з кожум'яською чи благбазівською зараскою), передана за словником українськими словами, штампована й безсила»²⁵. Сказане тут про Гребінку та Гулака-Артемовського повною мірою стосується й автора дотепної, соковитої, лексично щедрої «Жабомишодраківки». Подібно до П. Гулака-Артемовського, який уперше дав українській поезії майстерні вірші олександрійського вірша французьких класиків, Костянтин Думитрашко перший запровадив у нас гекзаметр — класичний розмір давньогрецького епосу та пізнішої поезії «мідних римлян». Щоправда, приблизно водночас із Думитрашком спроби писати гекзаметром робив і М. Костомаров, але це були не переклади з античної поезії, а його оригінальні вірші (наприклад, «Співець Митуса»), а також переклад одного уривка з «Краледворського рукопису» («Турнія»).

У багатогранному та багатожанровому творчому доробку Миколи Костомарова (1817—1885) — громадсько-політичного і культурного діяча, історика, поета, прозаїка і драматурга, публіциста, критика і фольклориста, — перекладові належить далеко не центральне місце. Проте значення його перекладів не слід недооцінювати, тим більше, що деякі з них стали для свого часу відкриттям, означали освоєння українським словом нових художніх і культурних царин. У 1837—1838 роках М. Костомаров переклав кілька творів із «Краледворського рукопису» Вацлава Ганки: вірші «Квіточка», «Ягоди», «Рожа» були надруковані в його збірці поезій «Українські балади» (Харків, 1839), «Олень» — в альманасі «Сніп» (1841), вірш «Турнія» — у 2-му випуску харківського альманаха «Молодик» (1843). У збірці поезій М. Костомарова «Вітка» (Харків, 1840) був опублікований його переклад вірша А. Міцкевича та А. Одишія «Паніч і дівчина». З Міцкевичем була пов'язана ще одна праця М. Костомарова — цього разу вже не тільки літературна: десь наприкінці 1840 року він здійснив переробку «Книг народу польського» Адама Міцкевича — «Книги Буття українського народу»²⁶. Це, звичайно, не переклад, хоч М. Костомаров запозичив у Міцкевича форму (близьку до біблійного версета) і переклав низку ключових моментів польської пам'ятки; інколи він наслідував її образність. Обидві пам'ятки позначені печаттю месіанізму: у Міцкевича — польського, у Костомарова — українського. Обидва твори стали промовистими фактами визвольної боротьби народів проти колоніальної Російської імперії.

На рубежі 1830-х — 1840-х рр. М. Костомаров вперше українською здійснив переклад кільканадцяти поезій Дж. Г. Байрона: це були вірші з циклу «Єврейські мелодії». Друкувалися вони в альманасі «Сніп» (5 творів) та в кількох інших виданнях; деякі з перекладів цього циклу («Віфлієм»; «Гришниця») взагалі не були опубліковані і, найімовірніше, втрачені. Такі вірші циклу, як «Бенкет Валтазара», «Погибель Сру-

²⁴ Зеров М. Твори в двох томах. — Т. 2. — С. 46—47.

²⁵ Рильський М. Чехов по-українськи. // Рильський М. Збір. творів у 20 томах. — Т. 16. — С. 194.

²⁶ «Книги Буття» Костомарова, вилучені жандармами при арешті вченого 1847 р., були опубліковані лише 1918 р. П. Зайцевим у журнальнику «Наше минуле», № 1; перевидані у 1-му тому збірки «Кирило-Мефодіївське товариство» (К.: Наук. думка, 1990. — С. 250—258). Що ж до прообразу «Книг...» Костомарова, твору А. Міцкевича, то його на початку 1920-х рр. переклав М. Зеров; переклад вперше опубліковано 2003 р. у кн.: Зеров М. Українське письменство. Це ще один випадок, коли М. Зеров перекладав джерела українських переробок творів: «Енеїду» та «Буколіки» Вергілія, оди Гоція, байки Красицького та ін.

сильний». «Попибель Сеннамерібова» перебувають у безсумнівному внутрішньому зв'язку з біблійною ієтомацією «Книг Буття»: «І встане Україна, і буде негідляком Римно Постопаітоно і сонзи слов'янським. І тоді звершиться та й писаніє: «Камень его же не бреготиш лиждущий, то і бисть во главу угла», — тим більше, що переробка твору Мицкевича та переклад «Єврейських мелодій» Байрона були здійснені приблизно в один і той самий час.

М. Костомаров став і першим українським перекладачем В. Шекспіра, — хоч покладеної йому початок перекладання творів великого британця українською був досить скромний: 1848 або 1849 року він переклав пісню Лездемони про вербу з трагедії «Отелло»²⁷ (була опублікована лише помертв, 1890 р.). Переклад цей стилізований в дусі українського фольклору і нині має лише історичне значення; та все ж він був найпершим, хай неспівзвучним кромом на шляху до повного зібрання творів Шекспіра в українських перекладах.

Втім, історики перекладу частіше згадують М. Костомарова не як поета, який фактично започаткував українську байроніану і шекспіріану. Справа в тому, що на схилі віку, у 1880-х роках М. Костомаров не раз висловлював думки, які прямо суперечили його літературній практиці кінця 1830-х — початку 1840-х рр., а саме: виступав звагалі проти перекладання творів світової поезії українською мовою. У своїх статтях, частково присвячених питанням перекладу («Задачи украинофильства»²⁸, «П. А. Кузнец и его последние литературная деятельность»²⁹) він висловив думки, що й варто прокунтувати: «В последнее время у малорусских писателей явилась особенная охота к переводизму», — проте «настоящее положение южнорусского наречия таково, что на нем следует творить, а не переводить». Але й творити слід, виходячи з того, що розвиток мови й літератури мусить бути згармонізований з розвитком народу: «А как нет у нас иного общества малорусского, кроме простонародного, то и литература малорусская должна быть литературою простонародною, как по выбору предметов, так и по способу мыслей об этих предметах». За М. Костомаровим 1880-х років (тобто після Емського указу 1876 р., яким було заборонено друкувати українські переклади, але дозволялося дещо з оригінальної белетристики), українська література — це письменство «для хатнього вжитку», отже, спроби перекладати твори Шекспіра українською — штучні й непотрібні: в коло селянських понять вони ніяк не вписуються, та й українській інтелігенції вони ні до чого, бо вона може їх прочитати або в оригіналі, або в російському перекладі. «Оставитъ всех Байронов, Мицкевичей etc. в покое» закликав перший український перекладач Байрона та Шекспіра, один із перших тлумачів того ж таки Мицкевича! Важко позбутися враження, що старий Костомаров писав ніби «під протокол» жандармського конвою — хоч від часу його однорічного ув'язнення в Олексіївському рavelіні та наступного заслання минуло понад тридцять років. А проте парадоксальним чином ці ретроградні думки пізнього Костомарова відіграли і свою несподівану роль: фактично виступивши проти костомаровської теорії «літератури для хатнього вжитку», рішуче її заперечуючи, інший вижвачний кирило-мефодіївський братчик — Пантелеймон Куліш як перекладач цілком свідомо став на шлях творення високого стилю української літературної мови. Але про цей етап розвитку українського перекладу буде сказано нижче.

В Галичині до кінця першої третини ХІХ ст. нечисленні художні твори (оди на різні урочисті випадки, панегірики можновладцям тощо), не кажучи вже про книжки церковні, виходили мовою, яку називали «руською» або «малоруською»; проте насправді ця мова галицьких видань була книжна українська (або слов'яно-українська), що нею послуговувалися на Правобережній та Лівобережній Україні освічені верстви у ХVІІІ столітті. Вишвачний вчений Михайло Максимович, що про нього як перекладача буде сказано далі, так висловився з приводу цього галицького «малоруського язика» (або «жизні»), який скористатися з поширеного дещо пізніше терміна): «Ни один малоросс не назовет этот язык своим, да это и не великорусский и не бе-

²⁷ Кошур Г. Шекспир на Украине. // Мастерство перевода 1966. — М.: Сов. писатель, 1968. — С. 26.

²⁸ Вестник Европы. — 1882. — Т. 1. — Кн. 2.

²⁹ Киевская старина. — 1883. — Февраль.

лорусский язык: это искусственное словено-русское сочинение, которым лет за сто писали наши стихотворцы»³⁰. Максимович цілком слушно передбачав, що у галичан «жива література може прощити тільки на їх народном живом языке», а живу мову радив їм вивчати, звернувшись до народних пісень та інших жанрів народної творчості з усіх регіонів України. В цій непростій мовній ситуації елементи «язичія» тяжіли над багатьма галицькими тлумачами, чиї переклади позначені браком природності вислову, невмінням (або недостатнім умінням) використовувати багатство живої мови. До таких перекладачів належали, зокрема, письменник, мовознавець, педагог і громадсько-культурний діяч Йосип Іванович Левицький (1801–1860), автор першої в Галичині друкованої «Граматики рутенської і малоруської мови» (Перемишль, 1834), перекладач з німецької поеми «Домоболіє проклятих» (домоболіє – ностальгія, туга за батьківщиною) та окремих віршів Гете і Шіллера, а також уривка з «Слова о полку Ігоревім»: цього автора не слід плутати із Йосипом Петровичем Левицьким (1810–1863), письменником, фольклористом і музикознавцем, який 1833 р. переклав баладу «Альпхара» з поеми «Конрад Валленродт» А. Міцкевича; громадсько-культурний діяч і фольклорист Кирило Блонський (1802–1852), що тлумачив окремі вірші Горация та Гете; близький до гуртка «Руська трійця» поет і культурний діяч Михайло Козанович (1807–1877), який перекладав вірші Е. К. Кляйста, Й. Г. Гердера, Ф. Шіллера... Цей перелік можна було б продовжити.

Рішуче оновлення загальнокультурної, літературної і мовної ситуації в Галичині, зокрема в царині перекладу, пов'язане з іменами трьох поетів, філологів, фольклористів, етнографів, громадських діячів, зачинателів нової української літератури в Галичині, засновників відомого гуртка «Руська трійця» – Маркіяна Шашкевича (1811–1843), Івана Вагилевича (1811–1866) та Якова Головацького (1814–1888). Їхні заслуги як перекладачів – у контексті всієї подвижницької культурної праці «Руської трійці» – також надзвичайно великі. Вирішальну роль для перекладацької діяльності цих поетів відіграло їхнє звернення до фольклорних джерел – до багатств української народної творчості.

Перекладацька діяльність М. Шашкевича, І. Вагилевича та Я. Головацького була прямим продовженням їхніх широких фольклорно-етнографічних та славістичних праць і зацікавлень. Усім відомий альманах «Русалка Дністровая» (Будапешт, 1837), що його вони упорядковували певною мірою під впливом збірок «Малороссийские песни» (1827) та «Украинские народные песни» (1834) М. Максимовича, а також «Запорожской старины» І. Срезневського, містять лише невелику частину нагромаджених ними матеріалів, зокрема унікальних записів текстів ще не перерваних на той час архаїчних традицій нашої усної народної творчості. (Досить згадати близько ста фольклорних записів М. Шашкевича, понад дві сотні записів І. Вагилевича, а також монументальне видання – титомник у 4-х книгах «Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким», що побачив світ у Москві 1878 р.). Мова цих народних пісень, записаних на західноукраїнських землях, хоч, природно, й позначена діалектними особливостями, вражає простотою, влучністю, вишуканістю і чистотою, і, що найголовніше, – це, власне, та сама народна мова Наддніпрянщини, зразки якої фіксувалися від часів З. Доленги-Ходаковського, М. Цертелєва та М. Максимовича. Мова фольклорних записів діячів «Руської трійці» докорінним чином відрізняється від мертвонародженого, штучного «язичія» галицьких «москвофілів». Саме на цю народну – загальноукраїнську – мовну основу переважно орієнтувалися М. Шашкевич, І. Вагилевич та Я. Головацький у своїй оригінальній творчості та перекладацькій праці.

Маркіян Шашкевич увійшов в історію українського перекладацтва як автор першого повного українського перекладу «Слова о полку Ігоревім» (тексту досі не знайдено, за винятком уривка – «Плачу Ярославни») та першого у нас повного перекладу «Краледворського рукопису» Вацлава Ганки, над яким він працював у 1830-х – на початку 1840-х рр.: за життя М. Шашкевича були надруковані 7 «пісеньок» із цього твору, зокрема чотири з них – «Китиця», «Олень», «Лишена» та «Зозуля» – у «Русалці Дністровій»; повний текст зберігся у родинному архіві Срезневських і побачив світ у підготовленому М. Возняком виданні «Писання Маркіяна Шашкевича» (Львів,

³⁰ Цит. за курсом лекцій М. Зерова «Українське письменство XIX ст.» // Зеров М. Твори в двох томах. – Т. 2. – С. 123.

1912). Переклав він і «Любушин суд» — фрагмент із «Зеленогірського рукопису» В. Ганки. Маркіянові Шашкевичу належать також переклади шести сербських народних пісень, уривок із поеми польського поета Северина Гошинського «Канівський замок» та два переклади з грецької — твори анакреонтики: «Сила невісти» і «Жалість». В останні роки життя перекладав «Новий Заповіт» і 1841 р. вже мав закінчений переклад «Євангелія від Іоанна»³¹.

Перекладацькі інтереси Івана Вагилевича були близькі до Шашкевичевих і нерідко з ними збігалися. Як і Шашкевич, він переклав «Слово о полку Ігоревім» (ритмізованою прозою; працю завершив 1836 р.). Того ж 1836 року він мав закінчений повний переклад «Краледворського рукопису» В. Ганки, але збереглися лише три «пісеньки» з нього: «Китиця», «Рожа» та «Опущена». Як і Шашкевич, І. Вагилевич також переклав «Суд Любушин». Найімовірніше, 1833—1834 рр. датується його переклад восьми сонетів із поеми Яна Коллара «Дочка Слави».

Славистичні зацікавлення істотно позначилися також на перекладацькій праці Якова Головацького. Досліджуючи слов'янський фольклор, він переклав понад п'ятдесят сербських народних пісень; ще якусь кількість його перекладів із сербської поезії досі не знайдено. Перекладав він і прозу: 1847 р. в другій книзі альманаха «Вінок русинам на обжинки» були надруковані два його переклади з російської — казки із «Солдатських дозвіль» Володимира Даля (Козака Луганського).

До «Руської трійці» були близькі молодший брат Я. Головацького — журналіст і перекладач Петро Головацький (1821—1853), який здійснив перший український переклад Гоголевого «Тараса Бульби» (Львів, 1850), син М. Шашкевича, поет, драматург і культурно-освітній діяч Володимир Шашкевич (1839—1885), що переклав півтора десятка поезій Г. Гайне, поет Антін Могилянський (1811—1873), відомий не так своїм перекладом балади Ф. Шіллера «Граф на Габсбургу», як поемою «Схит Манявський» та інвективами проти «чужої мудрості» та «чужих слів» («Ученим членам Руської Матиці», 1849 р.):

Що ся сміяти з Плавта, Молієра,
Где склад чужих слів до сміху наводить,
Сли радість в оші, на устах сміх ширий
З вільної груді, з гаразду походить?

Нашо гадками старого Віргілія
Справляти скиби родимого плуга,
Сли тяжкий колос Покуття, Поділля
Жнется при піснях і джерелах Буга?

Що плюндрувати Шіллери і Гети,
Томки, Адами, Бальзаки, Байрони,
Сли з руської груді виснують поети
Родимой пісні найсолодші тони?..³²

Подібно до М. Шашкевича, І. Вагилевича, Я. Головацького, Антін Могилянський високо ставив народну поезію, але, на відміну від них, вважав, що підвалинами для розвитку української літератури мають бути не запозичені взірці, хоч би й античні або новоевропейські, а власні народно-поетичні традиції.

В цілому ж місце речників національного відродження на землях Західної України — М. Шашкевича, І. Вагилевича та Я. Головацького в історії українського письменства, зокрема перекладного, унікальне, їхні переклади (переважно поетичні) були органічною частиною широкого спектру зусиль зі збереження та актуалізації потужних шарів українського (і загальнослов'янського) фольклору, який завдяки «Руській трійці» ставав дієвим чинником самоідентифікації та культурно-політичного розвитку нації за умов її колоніального існування. Слідом за Й. Г. Гердером, що в історико-філософському та естетичному плані якнайвище підносив значення усної народної творчості, з надією спостерігав відродження слов'янських народів і вірив, що «Україна стане новою

³¹ Головацький Я. Пам'ять Маркіяну-Руслану Шашкевичу. // Шашкевич М. Вагилевич І. Головацький Я. Твори. — К.: Дніпро, 1982. — С. 270.

³² Цит. за: Українські поети-романтики. Поетичні твори. — К.: Наук. думка, 1987. — С. 466.

Блазодом», а її «великий музично обдарований народ прокинеться колись для нового життя» («Щоденник моєї подорожі за 1769 рік»)», поети «Руської трійці» бачили у визначеному фольклорі втілення національного духу та фундамент для культурного суверенітету — у найширшому значенні цього поняття. Сучасні наукові дослідження підтверджують правомірність і правоту М. Шашкевича, І. Вагилевича та Я. Головацького, що звернулися до джерел народного слова, і, зафіксувавши, встигли порятувати традиційні тексти незапам'ятної давнини, які вже в середині XIX ст. були на грані зникнення. Нині ми знаємо, що, наприклад, записи колядок та щедрівок, зроблені Іваном Вагилевичем, відтворюють найархаїчнішу картину світу часів індоєвропейської єдності, згодом і єдності загальнослов'янської та давньоруської. Сьогодні в цих текстах можна вирізнити передусім загальноіндоєвропейський шар мотивів і тем, — адже, як відзначає ще М. Максимович, «у всіх племен індоєвропейського коліна лежить в основі один спільний запас вірувань і слів, який згодом, у кожного племені розвинувшись по-своєму, і владнався особібно у кожного»³³. Фольклорні записи поетів-перекладачів «Руської трійці» нині дають масштабну джерельну базу для сучасної реконструкції цілісної художньої системи (або навіть цілісного, єдиного типу світовидчої і художньої свідомості), системи, яка свого часу зумовила чимало фундаментальних рис і специфічних особливостей найдавнішого українського фольклору. В основі цієї картини світу, наскільки можна судити з відомих на сьогодні реконструкцій (див. особливо цикл наукових праць Вяч. Вс. Іванова та В. М. Топорова 1960-х — 1980-х років) і фольклорних матеріалів, лежать уявлення про повну сакральність світу в цілому і всіх його елементів, про взаємопов'язаність усіх частин одухотвореного космосу та про переселення душ і вирішальну роль єдності предків, які відійшли, і живих нащадків у підтриманні світового ладу (обряд колядування); в свою чергу, давньоруський світ сформувався шляхом нашарування християнсько-візантійських уявлень на індоєвропейсько-праслов'янський фундамент. Про ці основоположні для багатьох поколінь нашого народу реальності ми нині знаємо великою мірою завдяки Іванові Вагилевичу, Маркіянові Шашкевичу та Якову Головацькому, чий подвижницький зусилля в царині фольклористики природно і гармонійно доповнювалися їхньою перекладацькою працею.

Далеко не всі галицькі перекладачі були подібні до поетів «Руської трійці», які свідомо черпали свої ресурси з народної мови та народної поезії. Тому й наслідки праці багатьох із них, сьогодні переважно забутих або напівзабутих, важко назвати особливими досягненнями мистецтва перекладу. І все ж декого з них тут варто згадати.

Поет і перекладач Осип Шухевич (1816—1870) у 1848—1849 рр. переклав «Пісні про хліборобів» та дві «Сільські поеми», тобто уривки з Вергілієвих «Георгік»; він також — автор вільного наслідування балади Вальтера Скотта «Подорожній» і перекладач поеми німецького поета-романтика Ернста Фрідріха Шульце «Залята рожка». Останній переклад римований, писаний італійськими октавами. Книжка «Переводи і наслідування Осипа Шухевича» (Львів, 1883) побачила світ за редакцією І. Франка, який назвав своїм завданням «оскільки можна очистити бесіду перекладу від полонізмів та деяких форм церковних або й насилу укованих, але все те з захопленням щих первісного перекладу... Перевід о. Осипа зроблений був зовсім на польський лад, т. є. без збереження метру, а тільки з збереженням рівного числа слогів. І тій хибі по можливості зарадити було ділом видавця»³⁴. Іван Наумович (1826—1891), поет і громадський діяч «москвофільського» напрямку, мова перекладів якого була, за словами І. Франка, «чудернацькою мішаниною церковщини, російщини і польщини, розведена на галицько-руський діалект»³⁵, інколи спробував бути першим — або одним із перших — при осенні тих або інших літературних явищ. Так, він чий не вперше у нас здійснив переробку Мольєрової комедії «Жорж Данден», у І. Наумовича — «Гриць Мазниця, або Муж заманений» (Львів, 1849); 1850 р. в газеті «Зоря га-

³³ Herders Sämtliche Werke, hrsg. von B. Suphan. — Bd. IV. — Berlin, 1878. — S. 402. У статті «Про схожість середньовічної англійської і німецької поезії» Гердер писав, що народні пісні — це «архів народів, скарбниця науки і релігії, їхньої теогонії і космогонії, діянь предків і подій їхньої історії, карбінного серця, картина їхнього домашнього життя в radoшах і горі, на шлюбному ложі й на смертному одрі». (Цит. за: Наливайко Д. С. Спільність і своєрідність. Українська література в контексті європейського літературного процесу. — К.: Дніпро, 1988. — С. 159).

³⁴ Цит. за: Москаленко М. Фольклорний алфавіт давньоруського космосу. // Золотослов. Поетичний космос Давньої Русі. — К.: Дніпро, 1988. — С. 11.

³⁵ Франко І. Збір. творів у 50 томах. — Т. 26. — К.: Наук. думка, 1980. — С. 262—263.

лищка» були опубліковані два його переклади з Байронових «Єврейських мелодій», 1851 р. тут же побачив світ «Псалом весняний» — наслідування оди Г. Державіна «Бог». Перший український поетичний переклад з Віктора Гюго, вірш «Рожа і могила» був надрукований у календарі-альманасі «Перемишлянини на рік 1852». Мабуть, Мольєрові, Державіну та Гюго можна було б побажати кращих українських першовідкривачів (Байрона українською все-таки раніше перекладав М. Костомаров). Письменник і публіцист-«москвофіл» Богдан Дідицький (1827—1909) писав і перекладав «Лизичем», видав «препоганий», як висловився І. Франко³⁷, переклад «Слово о полку Ігоревім» (1849), перекладав прозу О. Голдсмита і П. Хохолоушека, твори сербської та хорватської народної поезії, окремі вірші Й.-В. Гете, Ф. Шіллера, Г. Е. Лессінга, Ф. Рюккerta, А. Шаміссо, Г. Гайне, Ю. І. Крашевського, Ф. Челаковського, Я. Коллара (зокрема, фрагменти з поеми Коллара «Дочка Слави» 1853 р., друкувались у газеті «Зоря галицька»). Письменник і громадський діяч, депутат галицького крайового сейму, а згодом австрійського парламенту Василь Ковальський (1826—1911) був автором і низки перекладів: кількох мініатюр Сааді, а також драми німецького письменника А. Ф. Коцебу «Загублена дитина» (опубл. 1909 р.) та комедії сербського драматурга Н. Дюрковича «П'яниця» (перекладена 1852, надрукована 1862 р.). Церковний і культурний діяч Іван Озаркевич (1826—1903) — автор «досить вірного» (І. Франко) перекладу з А. Міцкевича «Повернення батька»³⁸; проте, як відзначав той же І. Франко, «у 1852—1854 роках отець Іван Озаркевич перекладає байки Езопа з латинського тексту. Цей переклад... написаний варварською мовою»³⁹. На жаль, мова була «каменем спотикання» багатьох тодішніх галицьких літераторів, зокрема перекладачів. Оцінки І. Франка, чітку мову, як відомо, також не можна вважати за еталон, найчастіше об'єктивні, а часом навіть і дещо поблажливі.

Помітний внесок у розвиток українського письменства середини ХІХ століття зробили польські автори, які писали також і українською мовою. Деякі з них заявили про себе як перекладачі. Так, греко-католицький церковний діяч і учасник польського визвольного повстання 1830—1831 років Володимир Терлецький (1807—1888), уродженець «підросійської» України, 1831 р. емігрував, тривалий час жив у Парижі, згодом повернувся в Галичину. Переклав українською книжку польського поета Богдана-Юзефа Залеського, також учасника повстання, «Думи та думки» (Перемишль, 1861). Польський фольклорист і поет Казимеж-Юзеф Туrowsький (1813—1874), що народився в Тарнові Сяноцького повіту, а навчався в Перемишлі і Львові, збирач українських фольклорних матеріалів, був активним захисником прав українців, відзначав широкі культурні можливості української мови, спілкувався з Іваном Вагилевичем та Яковом Головацьким. Його український переклад «Суду Любуші» В. Ганки датується 1835 роком, але побачив світ тільки 1919 р. у «Записках НТШ», т. 128. Польський і український поет Лев Венглинський (1820-ті рр. — не раніше 1904), галичанин за походженням, автор революційних віршів-листівок польською мовою, що друкувались у Львові 1848 р., опублікував 1858 р. тритомну збірку українських віршів (польською транскрипцією) «Новій поезії малоруській, то єсть пісні, думи, думки, хори, танці, балади і т. п. ...», 1885 р. — двотомник «Звуки від наших сел і нив», видав також кілька книжок польською мовою. У його поетичній спадщині — українські переклади з польської, чеської, словацької, сербської, литовської, німецької, французької поезії, зокрема народної⁴⁰. Ще один польсько-український поет і композитор Діонісій (Денис) Бонковський (1816 — не раніше 1869), якого нині згадують переважно як автора музики і слів популярної пісні «Гандзя», створив декілька інших музичних композицій на українські теми; переклав українською поеми польських романтиків: «Пісня про нашу землю» Вінцента Поля (1860) та «Заверуха. Українська повість» Томаша-Августа Олізаровського, учасника повстання 1830—1831 років.

Київ

(Далі буде)

³⁶ Там само. — Т. 31. — С. 473.

³⁷ Там само. — Т. 35. — С. 36.

³⁸ Там само. — Т. 26. — С. 389.

³⁹ Там само. — Т. 30. — С. 251.

⁴⁰ Кириїв Р. Мовою українського народу. // Українською мовою натхненні. (Польські поети, які пи-

НАРИСИ З ІСТОРІЇ
УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ

3

У творчій біографії Тараса Шевченка (1814–1861) поетичні переклади, здається, ніколи не були на першому плані, проте їхнє значення важко переоцінити. Зі спогадів О. Афанасьєва-Чужбинського відомо, що в середині 1840-х років поет робив спроби перекладати вірші А. Міцкевича, але досягнуте його не задовольняло, і він нищив свої чернетки. Що ж до реально відомих нам творів, які мають «запозичене» походження, то можна розрізнити, з одного боку, власне переклади («Псалми Давидові», уривки зі «Слова о полку Ігоревім»), з другого — цілу низку наслідувань, переспівів, переробок, варіантів, які мають іншомовні літературні джерела, проте до перекладів навряд чи можуть бути віднесені («подражанія» біблійним пророкам Ісайї, Іезекілію, Осії, а також наслідування-переспіви окремих творів Едуарда Сови, Василя Курочкіна та однієї сербської народної пісні зі збірника Вука Караджича). До них жанрово близької початкової рядки «Гайдамаків» — віддалена варіація одного з відомих мотивів біблійної «Книги Еклезіаст»; перші три розділи поеми «Царі» — поетичні переробки сюжетів 11-ї та 13-ї глав «Другої книги Самуїлової» та 1-ї глави «Першої книги Царів»; сатиричний вірш «Саул» — вільна авторська варіація 8–10-ї глав «Першої книги Самуїлової».

Відомо, що провести чіткі грані між перекладами, переспівами, наслідуваннями, варіаціями, переробками, «творами на мотиви» в принципі складно, а то й неможливо, тим більше, що рамки цих понять історично змінні. Для поетичного світу Шевченка найхарактернішим є граничне включення перекладних текстів в авторський творчий контекст: його переклади та переспіви такою ж мірою «шевченківські», як і оригінальні твори, і, як правило, несуть такий самий авторський набір індивідуальних стильових прикмет. Стосовно жодного з Шевченкових перекладних текстів, не кажучи вже про «наслідування» чи варіації, не може виникнути сумніву, з-під чийого пера він вийшов.

Написаний 1845 р. цикл «Псалми Давидові» (всі десять творів були надруковані — з кількома купюрами — в «Кобзарі» 1860 р.; того ж року вийшли й окремим виданням) — це досить точне відтворення старослов'янських біблійних оригіналів. (Втім, як доповідав член Санкт-Петербурзького цензурного комітету архімандрит Фотій, «подлежащие духовной цензуре «переложения псалмов Давида», как согласные с библейским текстом, могут быть одобрены к напечатанию, за исключением только нескольких стихов в псалмах 43, 52, 81 и 136, которые содержат в себе мысли, чуждые псалмопевцу»¹.) У лексиці перекладів, природно, чимало слов'янізмів, проте є й елементи лексичного оновлення, яке допомагало читачеві відчутти злободенний політичний підтекст циклу. Подібно до костомаровських перекладів із «Єврейських мелодій» Байрона, — і особливо в контексті всієї Шевченкової поезії, — тут виразно звучить мотив, що його пізніше Леся Українка виразила словами «І ти колись боролась, мов Ізраїль, Україно моя...»

Як саме перекладав Т. Шевченко «Псалми Давидові» з церковнослов'янської Біблії, можна проілюструвати хоча б на прикладі 1-го псалма (курсив мій. — М. М.).

¹Продовження. Починає див. у «Воскрітті»: 1993, № 9/10; 2006, № 1/2.

© Михайло Москаленко, 2011.

²Тарас Шевченко. Документи та матеріали до біографії (1814–1861). — К.: Вища школа, 1982. — С. 361.

У Біблії:

Блажен муж,

Іже не іде на совіт нечестивих,

І на путі грішних не ста,

І на сідалищі губителів не сіде:

Но в законі Господній воля єго,

І в законі Єго поучитися день і ніч.

І буде як дерево насадженоє

При ісходішних вод,

Єже плод свій дає во время своє,

І лист єго не опадєт:

І вся, єлика аще творит,

Успієт.

Не тако нечестивий, не тако:

Яко прах,

Єгоже возмітає вітер

От лица землі.

Сего ради не воскреснєт нечестивий на суд,

Ніже грішники в совіт праведних.

Яко вість Господь путь праведних,

І путь нечестивих погібнєт².

У Т. Шевченка:

Блаженний муж на лукаву

Не вступає раду,

І не стане на путь злого,

І з лютим не сядє.

А в законі Господньому

Серце його й воля

Навчається; і стане він —

Як на добрім полі

Над водою посаженє

Древо зеленє,

Плодом вкрите. Так і муж той

В добрі своїм спіє.

А лукавих, нечестивих

І слід пропадає, —

Як той попіл, над землею

Вітер розмахає,

І не встануть з праведними

Злії з домовини.

Діла добрих обновляться,

Діла злих загинуть³.

Як бачимо, тут адекватно відтворено зміст, смислову та художньо-образну структуру першотвору. Що ж до ритміки, то псалом перекладено чи не найпоширенішим у Шевченка розміром — 14-складником, який походить від народнописанного силабічного 14-складового вірша. (Цим самим віршем перекладені й інші Шевченкові «Псалми Давидові», за двома винятками: у псалмах 81, рядки 5—16, та 132, рядок 1, поет вдавався до чотиристопного ямба.) В цьому перекладі, як, втім, і в інших псалмах, наявний шар церковнослов'янських слів: як слушно відзначав В. Коптілов, «відповідників «на тому самому рівні», що й церковнослов'янськими, українська мова... не має: такий своєрідний шар лексики й фразеології не може бути заміщений нічим іншим без істотних стильових втрат. Це глибоко розумів Тарас Шевченко з його геніальним чуттям мови, і, перекладаючи «Давидові псалми» з церковнослов'янської Біблії, залишив без перекладу чимало слів і виразів⁴. До цього слід додати, що переклади Шевченка, та й не лише його, з церковнослов'янської та книжної української на живу українську мову в XIX столітті аж ніяк не були перекладами з «чужого» на «своє». Адже, крім церковної літератури, природним носієм якої було духівництво і до якої так чи інакше прилучалися прості люди, селяни, те середовище письменого і неписьменого люду, в якому народився і виріс Шевченко, — в народі побутували напрацьовані попередніми віками численні писемні та усні твори: апокрифи, житія, легенди, бувальщини, перекази духовного та мирського змісту, вірші та коляди, зокрема на євангельські теми тощо. Таким чином, Тарас Шевченко формувався в середовищі значного розповсюдження церковного та «біляцерковного», напівнародного письменства. Так, батько поета, Григорій Іванович Шевченко, нерідко з сусідами читав «Четї-Мінеї», а сам малий Тарас, зробивши собі маленьку книжечку — прообраз майбутніх «захалявних», — списував до неї «Сковороду або «Три царіє со дари...», відому церковну колядку: ми знаємо, що у кирилівського дяка Павла Рубана зберігався рукописний список віршів Г. Сковороди. Відомо також, що Т. Шевченко з дитинства добре знав Псалтир, на цій книзі навчався грамоти, милувався поезією псалмів, іноді декламував їх уголос⁵. «Я знав мало не весь Псалтир напам'ять, — згадував поет, — і читав його, як казали слухачі мої, виразно, тобто голосно. Через та-

² Цит. за: Біблія, сиріч Книги Священного Писання Ветхаго і Новаго Завіта (СПб, 1900). Текст подано за сучасною орфографією, з розбиттям на рядки — ритміко-синтаксичні відтинки.

³ Шевченко Т. Повне зібрання творів у 6 томах. Т. 1. — К.: Вид-во АН УРСР, 1963. — С. 339.

⁴ Коптілов В. В. Актуальні питання художнього перекладу. — К.: Вид-во Київського університету, 1971. — С. 35.

⁵ Івакін Ю. О. Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії до заслання. — К.: Наукова думка, 1964. — С. 354.

ке моє вміння не було в селі поховано жодного небіжчика, над яким я не прочитав би Псалтиря»⁶. Отже, переклади Шевченка з церковнослов'янської — це пряме і закономірне творче продовження «масового письменства» того часу. Це саме повною мірою стосується і наслідувань («подражаній»), варіацій та переробок біблійних, у тому числі євангельських мотивів і сюжетів. Величезна популярність Шевченкового «Кобзаря», крім причин загальноновідомих, пояснюється також і тим, що читачі й слухачі поезій Шевченка інтуїтивно, а то й напівусвідомлено відчували глибинну спорідненість багатьох його творів із біблійною та близькою до неї традиційною напівнародною словесністю. Справді, кого, як не пророка, що стоїть мало не в одному ряду з Ісайєю або Іезекієлем, могли бачити в Шевченкові читачі хоч би таких, власне, не перекладних його рядків, як, наприклад, початок поеми «Марія», численні слов'янізми якої, підказані акафістом Богородиці (візантійським за походженням), зумовили характерне ліричне забарвлення і сам стиль твору?

Все упованіє моє
На тебе, мій пресвітлий раю,
На милосердіє твоє,
Все упованіє моє
На тебе, Мати, возлагаю.
Святая сило всіх святих,
Пренепорочная, благая!
Молюся, плачу і ридаю:
Воззри, Пречистая, на їх,
Отих окрадених, сліпих
Невольників. Подай їм силу
Твого мученика Сина,
Щоб хрест-кайдани донесли

До са́мого, са́мого краю.
Достойно́пітая! благаю!
Царице неба і землі!
Вонми їх стону і пошли
Благий кінець, о Всеблагая!
А я, незлобний, воспою,
Як процвінуть убогі села,
Псалмом і тихим, і веселим
Святу́ю доленку твою.
А нині плач, і скорб, і сльози
Душі убогої — убогий
Остатню лепту подаю⁷.

Якщо «Псалми Давидові» — це, як уже згадувалося, цикл досить точних перекладів Т. Шевченка, то створене 1859 р. «Подражаніє 11 псалму», хоч і стало його продовженням, все ж не було поетом до циклу включене, — можливо, тому, що це не переклад, а саме наслідування, хоч у ньому й збережені визвольні та викривальні мотиви і навіть образність біблійного першотвору. Цей вірш радше циклізується з іншими Шевченковими переробками та наслідуваннями біблійних творів 1848 («Царі») і особливо 1859–1860 років («Ісайя, глава 35», «Во Іудеї во дні они», «Марія», «Подражаніє Іезекілю», «Осії, глава XIV») — вершинами пізньої поезії Шевченка.

З Шевченкового листування відомо, що починаючи з середини 1850-х років поет на засланні збирався перекласти «Слово о полку Ігоревім», але, не одержавши необхідних книжок, взявся до цієї роботи лише наприкінці життя, у червні — вересні 1860 р., і встиг відтворити лише два уривки: «Плач Ярославни», що існує в двох самостійних редакціях (пізніша з них — неповна), та опис битви — «З передсвіта до вечора». При перекладі опису битви Шевченко, намагаючись максимально зберегти найхарактерніші ритмічні особливості оригіналу, вдався до поєднання в межах одного тексту хореїчних (з елементами силабіки) та ямбічних рядків, причому тут не доводиться говорити про правильне чергування рядків певної віршованої структури: судячи з усього, поет прагнув наблизитись до ритміки першотвору, а вона, як відомо, і досі лишається предметом дискусій. Обидві редакції «Плачу Ярославни» перекладені чотиристопним ямбом (з незначними відступами в бік силабіки).

Ярославна — хронологічно остання в ряду трагічних героїнь Шевченкової поезії (їхня доля, як правило, має помітний, хоч і по-різному виявлений, євангельський підтекст; навпаки, Ярославна звертається до язичницьких стихій — природних сил). Мабуть, саме трагічний образ Ярославни зумовив те, що Шевченко як перекладач «Сло-

⁶ Шевченко Т. Повне зібрання творів у 6 томах. Т. 3. — К.: Вид-во АН УРСР, 1963. — С. 180.

⁷ Шевченко Т. Кобзар. — К.: Дніпро, 1989. — С. 466. Про євангельські, апокрифічні та історичні джерела поеми див. дві незавершені статті І. Франка: «Шевченкова «Марія» та «Про євангельські основи поеми Шевченка «Марія» // Франко І. Зібрання творів у 50 томах. — Т. 39. — К.: Наукова думка, 1983. — С. 300–323.

ва о полку Ігоревім» у першу чергу звернувся до названої частини давньоруського шедевра і, як видно зі збережених варіантів, не був повністю задоволений з наслідків цієї своєї роботи.

В цілому невелику за обсягом власне перекладацьку спадщину Тараса Шевченка можна порівняти з видимою частиною айсберга, яка дозволяє вгадувати і розрізняти в його поезії потужні глибинні першоструктури християнської та дохристиянської цивілізації. Зокрема, біблійна «мова» Шевченкових перекладів і варіацій дала можливість проявитися всій поетичній системі українського генія, про значення якої, мабуть, найвлучніше висловився Вадим Скуратівський: «Саме Шевченко вперше в історії (і не літератури, а людства) порушив тисячолітню німоту, саме через нього вперше прохопилася словом, а не лише криком, сама зазвучала, як казали середньовічні теологи, «субстанція пекла», його моторошна, наскрізь пропечена стражданням «речовина»... В Шевченка, ніби перебиваючи одна одну, заговорили всі доти безмовні складові народної стихії, національні і загальнолюдські... З Шевченка заговорили цілі соціальні материки, ледь намічені на елітарних культурологічних мапах, велетенські, доти не знані масиви людського горя, вперше залунав на повну силу той трагічний супровід світової історії, що його так довго не чула чи не хотіла чути культура, усамітнена на своїх «чарівних горах». По суті, саме з Шевченка (зрозуміло, у світоглядному, а не вузько історико-генетичному плані) розпочинається довгий і драматичний процес планетарної демократизації світової літератури»⁸. Біблійні та інші переклади й переспіви (зрозуміло, не тільки вони) дали Шевченкові необхідний творчий інструментарій для цієї планетарної літературної і духовної демократизації, зокрема для радикального оновлення української літератури, її універсальних можливостей.

* * *

Не раз уже згадуваний сучасник і друг Тараса Шевченка, вчений-природознавець, історик, мовознавець, фольклорист і поет **Михайло Максимович** (1804—1873) — автор також і двох визначних перекладацьких праць, причому його зацікавлення в царині перекладу були близькі до Шевченкових і навіть великою мірою з ними збігалися. (До речі, переклади М. Максимовича побачили світ за життя Шевченка і, певна річ, були авторів «Кобзаря» відомі.)

1859 року в першій книжці укладеного М. Максимовичем альманаха «Українець» були надруковані 29 його перекладів — «Псалмы, переложенные на украинское наречие». Переклади зроблено доброю мовою, що, як правило, відповідає основам мови літературної. Проста і разом з тим вишукана лексика, стилістична майстерність, уміння користатися з багатств народнописенної творчості — і здатність, коли того вимагає оригінал, звертатися до масиву книжної поезії, до кантів і церковних коляд, — усе це ставить «Псалми», перекладені М. Максимовичем, хоч і не на рівень геніальних Шевченкових «Псалмів Давидових», то принаймні дозволяє говорити про них як про цикл, цілком достойний порівняння із шевченківським. Звісно, порівняно з «Псалмами» Шевченка переклади М. Максимовича дещо більш розтягнуті і, природно, не мають Шевченкової експресії, внутрішньої напруги та емоційності, проте їхня літературна цінність все одно незаперечна. Для порівняння наведу той самий 1-й псалом у перекладі Михайла Максимовича:

Блажен муж той, що не ввійде
В раду нечестивих,
І не стане на дорозі
Грішних, неправдивих,
І не сяде у бесіді
Людей ізрадливих;
А в Господньому законі
Свою держить волю,

День і ніч себе навчає
Закону Господню.
І як древо, над потоком
Посаджене чистим,
Плід приносить в свою пору
І не в'яне листом;
Так і муж той — всяким ділом
Добре поспіває.

⁸ Скуратівський В. Шевченко в контексті світової літератури // Всесвіт. — 1978. — № 3. — С. 187, 189.

Не таку собі долю
Нечестивий має:
Він, як пил той, що по полю
Вітер розвіває.
І не встануть нечестиві
Перед Божим судом,

І не будуть грішні в раді
З справедливим людом.
Бо путь праведних і добрих
Зна Господь великий;
А путь злих і нечестивих
Пропаде навіки⁹.

Як і переважна більшість інших псалмів, перекладених М. Максимовичем (№ 11, 12, 13, 14, 38, 41, 42, 51, 54, 64, 78, 83, 114, 124, 125, 128, 136, 141, 143, 150), цей вірш написаний 14-складовим розміром із цезурою після 4-ї стопи, тобто перекладач найчастіше використовував ритміку, генетично пов'язану з народнописенною. В інших випадках (псалми № 8, 22, 50, 69, 94, 145) він застосовував досить рідкісний на той час розмір — восьмистопний хорей із парами чоловічих рим. Псалом № 81 Михайло Максимович переклав строфою, близькою до творів народної чи близької до народної поезії:

Доки вам творить
Неправдивий суд
І на суді заступати
Нечестивий люд!

Хто сирота, вбог,
Тому допоможіть;
Неімушим і гонимим
Правду покажіть¹⁰.

Нарешті, 132-й псалом перекладено римованим чотиристопним хореем, тобто восьмискладником, добре відомим і в народній, і в книжній пісенній ліриці.

Здійснені М. Максимовичем пошуки найвідповідніших віршованих розмірів, добре помітні в його перекладі «Псалмів», були вченим розвинуті і продовжені при перекладі «Слова о полку Ігоревім». Цей переклад став підсумком багаторічної праці М. Максимовича як філолога, уважного дослідника і коментатора давньоруської пам'ятки. Перше видання перекладу — «Песнь о полку Игореве, переведенная на украинское наречие Михаилом Максимовичем» (Київ, 1857); вдруге цей переклад у стилістично доопрацьованому і уточненому вигляді побачив світ у згаданій вище у зв'язку із «Псалмами» першій книжці альманаха М. Максимовича «Украинец» (Москва, 1859. — С. 87—112). Крім того, 1869 р. вчений окремо переклав «Плач Ярославни», і цей текст де в чому відмінний від видань 1857 і 1859 років (опублікований лише посмертно, 1882 р.). У своєму перекладі «Слова о полку Ігоревім» М. Максимович застосував цілу низку різних віршованих розмірів і метричних схем — такого версифікаційного багатства українська перекладна поезія до нього не знала. Тут і відомий з перекладів «Псалмів» 14-складовик з цезурою після 8-го складу (так званий «коломиїковий вірш»):

На щити червоні брешуть
Лисиці по полю.
О святая Руська земле,
Ти вже за горою!¹¹,

і восьмистопний хорей із чоловічими римами:

Смілий Рюриче й Давиде!
Ой, наплавалися ви
Там шоломами своїми
Золотими по крові.

Чи не ваші ж то дружини
А як тури заревли
Од калених гострих шабель
У пустинній стороні?

⁹ Українець. Альманах, издаваемый Михаилом Максимовичем. Книжка первая. — М., 1859. — С. 3.

¹⁰ Там само. — С. 25—26. Приклад цього ж віршованого розміру — у жовнірській пісні:

П'ють жовняри, п'ють,
Бо в дорогу йдуть,
Під білою березою
Капітана б'ють:

— Ой ти, пане наш,
Капітане наш,
Течуть річки-кривавічки
Від себе до нас.

(Народні пісні в записах Івана Франка. — Львів: Каменяр, 1966. — С. 236—237.)

¹¹ Цитати з перекладеного М. Максимовичем «Слова о полку Ігоревім» подано за виданням: «Слово о полку Ігоревім» та його поетичні переклади й переспіви в українській літературі. — Харків: Акта, 2003. — С. 171—196.

Ще два розміри, що їх М. Максимович застосовував і при перекладі «Псалмів» — чотиристопний хорей із жіночими римами (див. псалом № 132):

Під трубами сповивались,
У шоломах колихались,
Кінцем коп'я годувались,
Всі дороги ісходили,

Всі яруги огляділи,
Тугі луки натягнули,
Повні тули розімкнули,
Добрі шаблі нагострили... —

і народнописенна за походженням строфа на хорейчній основі (модифікація строфи, вжитої вченим при перекладі псалма № 81):

Яр-тур Всеволоде,
Наш удалий княже!
Насамперед стоїш в битві
І на військо враже

Прискаєш стрілами
І гримиш мечами
Об оварській шоломи
Половців поганих.

У перекладі «Слова» М. Максимович вдавався також і до версифікаційних схем, яких не використовував при перекладі «Псалмів». До таких належить 14-складовий вірш (чотиридольник третій, близький до «камаринської») із чоловічим моноримом:

Як гроза, там він мечами прогрімів
І могучими полками страх навів,
І на землю Половецьку наступив...

Використано в цьому перекладі і народнописенну за генезисом строфу, силабічну, але з ознаками хорейзації:

Вже ж лучче нам в полі порубаним бути,
Ніж стати в полону;
А сядьмо на коней да побачим, браття,
Ми синього Дону!

Нарешті, є в перекладі Максимовича й 9 рядків, написаних найархаїчнішим українським віршованим розміром — колячковим віршем (5 + 5):

О Ярославе й внуки Всеслава!
Вже в вас не стало дідовської слави...

Що означає ця версифікаційна багатоваріантність, коли перекладач у межах одного твору застосовує 7 віршованих схем і 17 разів переходить від одного розміру до іншого? Можна припустити, що М. Максимович, по-перше, прагнув уникнути ритмічної одноманітності свого перекладу (далеко не всі пізніші перекладачі усвідомлювали цю проблему — з усіма відповідними наслідками). По-друге, подібно до поетів «Руської трійци», відчувши глибинний зв'язок цієї літературної пам'ятки зі стихією нашої усної народної творчості, Михайло Максимович помічав і її художній синкретизм: для нього була безсумнівною невичерпність художніх можливостей, імпліцитно закладених у «Слові», а отже — й широкий спектр його потенційних втілень сучасною мовою, в тому числі багатство ритмічних підходів і розв'язків. Очевидно, нікому з сьогоднішніх, та й майбутніх серйозних перекладачів «Слова о полку Ігоревім» не обійтися без засвоєння досвіду одного з перших його тлумачів — Михайла Максимовича.

Початком 1860-х років датуються перші звернення до перекладацької праці Пантелеймона Куліша (1819–1897): у журналі «Основа» (1861, № 9, 10, 11/12) під псевдонімом Лемус він надрукував свої переклади трьох балад А. Міцкевича — «Світезянка», «Романтичність», «Повернення батька» (у Куліша відповідно — «Русалка», «Химери» та «Чумашкі діти»). У 1860-х роках розпочалася і його праця над перекладами псалмів та інших біблійних текстів. Про неї ширше буде сказано в наступному розділі, оскільки найважливіші перекладацькі роботи П. Куліша припадають на наступні десятиліття. Але перші кроки автора «Чорної ради» як перекладача біблійної поезії, зроблені в другій половині 1860-х років, витоки його дальшої багаторічної перекладацької діяльності в біблійній царині заслуговують окремої згадки.

Перші Кулішеві переклади зі старозавітної поезії з'явилися друком у львівському журналі «Правда» 1868 року: в № 39 — «Псалма 1», у № 42 — «Мусієва пісня над Червоним морем» та «Передсмертна пісня Мусієва» (з приміткою перекладача: «Кінець переложено так, як зрозумів його Гердер»), у № 45 — «Псалма 13». Названі поетичні переклади, як і ті, що з'явилися в «Правді» наступного, 1869 р. (псалми 15, 16) та окремою книжкою — «Іов» (Львів, 1869), заслуговують загалом високої оцінки, відзначаються свіжістю вислову та, в деяких випадках, новаторством — як на той час — у формальних підходах. Обидві «Мусієві пісні» перекладено народнописаними розмірами — колядковим віршем:

Приникни, небо,
До мого слова,
Ой, слухай, земле,
Я возглаголю,

Дощем поллється
Моя наука,
Падуть рососою
Мої глаголи... —

та 14-складовиком, добре відомим із перекладів Т. Шевченка і М. Максимовича, в одних випадках без рим, в інших — римованим. Що ж до перекладу псалмів, то тут Куліш рішуче пориває із народнописаними традиціями і вдається до чотиристопного ямба, але не в пародійному дусі, як Котляревський і особливо його наслідувачі, а в державінському одичному ключі. Цитую псалом 1, такий не схожий у Куліша ні на переклад Тараса Шевченка, ні на цитований вище переклад Михайла Максимовича. Трохи коротший від останнього, цей переклад відзначається легкістю вірша і в цілому витримує порівняння з версіями попередників!

Блаженний, хто туди не ходить,
Де раду радять нечестиві;
Хто стежку грішників минає,
Серед злоріких не сідає;
А прихиляється до Бога,
Кохається в Його законі,
Про заповідь Його святую
І день і ніч собі міркує.
І буде він як добре древо,
Посаджене коло криниці,
Що в пору плодом процвітає
І лист його не опадає:
Що він ні робить, що ні творить,

Господь йому допомагає.
Не так, не так ледачим буде:
Почезнуть, мов пилина в полі.
Як вітер пил з землі змітає,
Так слід їх марно пропадає.
Отож не встоять нечестиві
Проти благих людей на суді,
І сила грішних панувати
У раді праведних не буде.
Господь-бо праведних дорогу
Із неба бачить — назирає,
А путь ледачий нечестивих.
На віки вічні погибає¹².

Ще виразніше одичні традиції дістали вияв у Кулішовому перекладі 13-го псалма, також зробленому чотиристопним ямбом, але з чергуванням чоловічих і жіночих рим, із ще помітнішою орієнтацією на державінську стилістику:

Доколі, Господи, забудеш
Мене в напасті до кінця
І одвертатимеш від мене
Святу красу Твого лица? —

що заповідає пізнішу поетову «Молитву» — «на спомин зоряної ночі на Вкраїні», присвячену І. Пулюєві, співавторові Куліша у праці над перекладом Святого Письма (до речі, епіграфом до «Молитви» стала відома строфа Державіна). Можна навіть, хоч і з певними застереженнями, твердити, що Кулішева «Молитва» — це своєрідна варіація на теми 13-го псалма:

І тут безодня животвору,
І тут премудрість без кінця...
Однаково горі і долу
Сіяє світ Твого лица.

¹² Правда. — 1868. — № 39. — С. 461.

В усякому разі, як бачимо, обидва процитовані твори написані в одному стилістичному реєстрі.

Загалом переклади, а також і переспіви та варіації П. Куліша не меншою мірою, аніж Шевченкові, були органічними складниками авторського поетичного світу, а з погляду їхнього місця в сукупності творчого доробку письменника, мабуть, відігравали ще більшу, якщо не визначальну роль.

У цілому нещасливою була доля численних перекладів ще одного учасника Кирило-Мефодіївського товариства — **Олександра Навроцького** (1823—1892). Після ув'язнення 1847 р. і заслання він не мав змоги повернутися на Україну. Більшість оригінальних віршів і перекладів О. Навроцького, на жаль, досі не опублікована і зберігається в автографах, дещо було втрачено. Серед його тлумачень — уривки з Біблії («Псалом пророка Давида», «Пісня Пісень»), повний переклад Гомерової «Іліади» (шестистопним хореєм, близьким до народнопісенного розміру) та неповний — через дефектність уцілілого рукопису — «Одіссеї», окремі розділи «Пісні про Нібелунгів» та поеми Шота Руставелі «Витязь у тигровій шкурі» (у перекладача назва — «Одягнений у барсове хутро»), «Слово о полку Ігоревім», поема «Лейлі і Меджнун» М. Фізулі, сербські епічні пісні, твори Оссіана (Джеймса Макферсона), вірші англійських (Дж. Г. Байрон, П. Б. Шеллі), американських (Г. Лонгфелло), французьких (П. Ж. Беранже, В. Гюго), О. Барб'є), німецьких (Й.-В. Гете, Г. Гайне), австрійських (Н. Ленау), російських (В. Жуковський, О. Пушкін, О. Толстой), польських (В. Сирокомля, А. Міцкевич) поетів. Так, зокрема, з Міцкевича О. Навроцький переклав вірші «Рибка», «Романтичність», «Це я люблю», «Панич і дівчина», «Розмова», «Могила Марилі», байки «Жаби і їх царі», «Лисиця і Козел», «Дзвін і Дзвінки», «Приятелі», «Осел і Пес», «Тхір на раді», «Звірина рада». Його переклади Міцкевичевих віршів «Ода до молодості» і «Фарис», опубліковані 1865 р. у львівському часописі «Нива», високо оцінив І. Франко, відзначаючи «талант і трудолюбність» перекладача.

Знайомий Тараса Шевченка, письменник, видавець, актор, співак і композитор **Степан Карпенко** (1814 — після 1886), автор першої інсценізації Шевченкової «Катерини», переклав поему «Чорногорці» (1867) хорватського поета і державного діяча Івана Мажуранича, і це, найімовірніше, був єдиний переклад цього нині напівзабутого автора.

Певне місце в історії українського перекладу належить поетові, драматургу і фольклористу, укладачеві альманаха української поезії «Складка» **Володимиріу Александрову** (1825—1894). З-під його пера вийшли переклади та переспіви з латинської (студентські пісні), німецької (Г. Гайне), російської (М. Лермонтов, І. Козлов, І. Крилов), польської (А. Міцкевич) поезії. Зокрема, з Міцкевича він переклав її частину драматичної поеми «Дзяди», і, за оцінкою Максима Рильського, «переклад цей досить близько віддає ідейну суть геніальної поеми»¹³. В останні роки свого життя він взявся до вивчення давньоєврейської мови, щоб дістати змогу читати біблійну поезію в оригіналі і якнайточніше її перекладати. Переклади псалмів, здійснені В. Александровим, публікувалися в альманахах «Квітка» (Львів, 1890), «Рідний зільник» (Львів, 1891), «Левада» (Львів, 1892) та ін., передруковувались і пізніше.

Картина перекладацького процесу середини — другої половини XIX ст. була б неповною, якби, згадуючи його вершинні явища, ми проминули постаті малопомітні (як той же С. Карпенко) або ж досить відомі свого часу, але нині забуті чи напівзабуті. Тим більше, що за відомих умов імперських утисків та переслідувань далеко не всі літературні твори, зокрема й перекладні, виходили друком і ставали набуток читачів, далеко не все, що публікувалося за кордоном, потрапляло до «підросійської» України. Крім того, — і це вже природне явище, притаманне й культурам, які мали історично придатніші умови для свого існування й розвитку, — з плином часу забувалися менш яскраві творчі особистості, менш помітні літературні явища. До таких забутих нині літераторів належить, зокрема, уродженець Гуляйполя, нині Запорізької області, драматург і фольклорист **Віт Косовцов** (1829 — не раніше 1890-х рр.), чий пе-

¹³ Рильський М. Адам Міцкевич і українська література // Рильський М. Зібрання творів у 20 томах. — Т. 14. — К.: Наукова думка, 1986. — С. 375.

реклад комедії Мольєра «Кохання-лікар» залишився в рукописі; перекладені ним у 1860-х роках Шекспірові трагедії «Гамлет» і «Коріолан» не були знайдені. У перекладі маловідомого літератора XIX ст. **О. Мазюкевича** в Києві 1853 р. побачило світ перше видання байок І. Крилова українською мовою, що містило 14 творів: переклади ці досить слабкі, обдарування перекладача більш ніж скромне, але певне місце в історії українського перекладання байок Крилова йому все ж належить. Добре відомий письменник, історик, етнограф, публіцист і громадський діяч **Данило Мордовець** (1830—1905), автор спогадів про Т. Шевченка, — на жаль, забутий нині як перекладач. Проте він був одним із перших українських тлумачів прози — творів М. Гоголя: у виданому в Саратові 1859 р. «Малорусском литературном сборнике» надрукував, крім свого перекладу «Вечора на Івана Купала», власні вступні уваги «Опыт переложения украинских повестей Гоголя на малорусское наречие»; крім того, ще на початку 1850-х років здійснив віршований переклад «Краледворського рукопису» В. Ганки. Педагог, етнограф і фольклорист **Пелагея Литвинова** (1833—1904) переклала комедії Мольєра «Жорж Данден, або Обдурений чоловік» і «Лікар мимоволі» (у перекладачки — «Грицько Дендрик, або Одарчин чоловік» і «Знахар поневолі»). Поет **Василь Кулик** (1830—1870) — автор вільного перекладу вірша «Джон Ячмінне Зерно» Роберта Бернса — «Іван Ячмін».

У другій половині XIX ст. тривав процес перекладання «Слова о полку Ігоревім», причому, крім версій поетичних, в міру розвитку наукових досліджень пам'ятки, а також з урахуванням досвіду поетів «Руської трійці», набував дедалі більшого поширення прозовий тип її перекладу, що передбачав рішучу відмову від традиційних віршованих схем, зокрема народнописаних. Так, ритмізованою прозою переклав «Слово о полку Ігоревім» (1874) літератор і театрознавець **Володимир Кендзерський**. Свій прозовий переклад цього ж твору 1876 р. опублікував відомий галицький літературознавець і громадський діяч **Омелян Огоновський** (1833—1894) — це було, власне, друге після Михайла Максимовича українське наукове видання «Слова». Прозовий переклад «Слова о полку Ігоревім» зробив також етнограф, лексикограф і педагог **Калентій Шейковський** (1835—1903), який перекладав і твори Овідія.

Уродженець Чернігова, поет і прозаїк **Микола Вербицький** (1843—1909), чий поетичний шлях починався в журналі «Основа», через «неблагонадійність» висланий з України (зміг повернутися більш як через 30 років) — автор перекладу «Плачу Ярославни», на думку М. Зерова, «найкращого в українській літературі після Шевченкового»¹⁴.

Найпопулярніший український байкар **Леонід Глібов** (1827—1893), який оригінально обробляв світові та вітчизняні сюжети, починав як перекладач: перші його українські байки, друковані 1853 р. в «Черниговских губернских ведомостях» — це переклади з І. Крилова; перекладав він російського байкаря й пізніше, але частіше вдавався до вільних переробок. Вільні переробки чергувались із перекладами і в творчості деяких тогочасних галицьких тлумачів, передусім у царині драматичній. Так, письменник, етнограф, фольклорист і культурний діяч **Володимир Лучаківський** (1838—1903) переклав Міцкевичевого «Фариса», а для аматорського театру переробив з німецької та польської низку п'єс-одноактів, зокрема драматурга О. Фредра. Письменник **Остан Левицький** (1839—1903), перекладач поезій Г. Гайне та К. Уейського, здійснив сценічні переробки-переклади драматичних творів О. Фредра («Дамі й гусари», «Довічна рента» — у перекладача «Досмертщина»), В. Сарду («Французькі селяни»), Г. Е. Лессінга («Мінна фон Баригельм»), лібрето опери «Галька» С. Монюшка.

Степан Руданський (1834—1873), поряд із Кулішем, — найяскравіший і досі найпопулярніший поет пошевенківської доби. Як наголошував І. Франко, «в Степані Руданському бачимо великий поетичний талант, обік Шевченка найвизначніший в українській письменстві XIX віку. Тільки ж сей талант основино різниться від Шевченкового,

¹⁴ Зерок М. Твори в двох томах. — Т. 2. — К.: Дніпро, 1990. — С. 244.

бо коли Шевченко в кожному своєму творі дійсний, оригінальний творець, Руданський являється тільки незвичайно талановитим репродуктором чи то народного традиційного матеріалу, чи історичних фактів... чи то в перекладах чужомовних творів»¹⁵. («Репродуктор» — це «відтворювач», отже, зокрема, й перекладач.) Величезна більшість поетичних творів С. Руданського була опублікована після його смерті, а повне їх зібрання — тільки 2005 року¹⁶.

Руданський-перекладач починав із низки переспівів, таких як «Чорний колір» (1854) і «Зозуля» (1856) — з польської, «Явір» — з чеської та «Безнадія» — наслідування Бюргерової «Ленори» (обидва — 1858); того ж 1858 року С. Руданський переспівав 136-й псалом, і зробив це чотиристопним ямбом, на відміну від своїх попередніх переспівів, що мають хореїчну основу, хоч і з елементами народної силабіки.

Особливе творче піднесення Руданський як перекладач пережив 1860 р. Це був останній рік його перебування в Петербурзі (бо з 1861 р. поет оселився в Ялті, працюючи там міським лікарем). 1860 роком датуються його вільні переклади пушкінської «Пісні про віщого Олега» («Віщий Олег»), «Слова о полку Ігоревім» («Ігор Сіверський») та «Краледворського рукопису» («Старочеські співи з «Краледворського рукопису» і других»). Перші два з трьох названих творів С. Руданський переклав народно-пісенним за походженням «коломиїковим віршем». У передмові до свого перекладу «Слова» («Преслівля»), де йдеться про походження автора давньоруської поеми і «темні місця» в її тексті, поет схиляється до думки, що твір було написано в пісенній формі: «Що тичеться до складу тієї стародавньої співи, то не можна упевняти, щоби він був зовсім співомовний, але не можна не завважити, що він і не простомовний, і більша половина учених... тримаються тої мислі, що вона по складу запевне співомовна»¹⁷. Ритмічний рисунок цього перекладу Руданського, натякаючи на народнопісенну основу, що її творчо втілює автор «Слова», разом з тим дає, сказати б, дещо спрощене уявлення про «поетичний ландшафт» поеми, зумовлюючи певну одноманітність, монотонність звучання перекладу, чого немає й близько у давньоруському першотворі. Перекладач, як видно, не вважав за потрібне скористатися з досвіду Михайла Максимовича, котрий (див. вище) при перекладі «Слова» свідомо застосовував різні ритмічні схеми.

Інша річ — перекладений Степаном Руданським «Краледворський рукопис» і частина «Зеленогірського рукопису» Вацлава Ганки (перекладач вважав їх автентичними творами XIII—XIV ст.). Тут Руданський неодноразово послуговується різними віршованими розмірами, знов-таки, як правило, народнопісенними за генезисом, і тим самим забезпечує циклові своїх перекладів з чеської належне ритмічне розмаїття, задає оригіналом.

На самому початку 1860-х рр. Степан Руданський здійснив ще кілька перекладів: із сербської — «Сербська пісня» та «Ніч у ніч» Бранка Радичевича, з польської — «Йде дівчина-сиротина» Теофіля Ленартовича, з німецької — «Сни» («Стоїть сосна одинока...») Гайнріха Гайне. Два останні твори перекладені «коломиїковим віршем», «Сербська пісня» та «Ніч у ніч» — чотиристопним хореєм. Працюючи над цими творами, Руданський водночас виношував плани написання свого найбільшого, монументального перекладного твору — українського тлумачення Гомерової «Іліади». Цей переклад був здійснений у 1862—1863 рр., а опублікований у львівській «Правді» у 1872—1877 роках. Окремим виданням переклад вийшов у Львові 1903 р. за редакцією та з передмовою І. Франка (друге видання — Львів, 1912).

Для перекладу «Іліади» (у перекладача — «Лійонянка») Руданський обрав народний за походженням 18-складовий силабо-тонічний вірш із цезурою посередині; до речі, цей самий розмір поет використав у шести з 14 творів «Краледворського рукопису», а також у віршах «Любусин суд» і «Пісня під Вишеградом». Щоправда, в цих перекла-

¹⁵ Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // Франко І. Зібрання творів у 50 томах. — Т. 41. — К.: Наукова думка, 1984. — С. 307.

¹⁶ Руданський С. Усі твори в одному томі. Укладач і редактор Г. Латник. — Київ — Ірпінь: Перун, 2005. До книжки, на жаль, не ввійшли листи С. Руданського, але вони опубліковані в його академічному зібранні 1972—1973 рр.

¹⁷ Руданський С. Співомовні переклади та переспіви. — К.: Наукова думка, 1985. — С. 617.

дах з чеської перекладач вдавався до римування — внутрішніх або кінцевих рим, тоді як в «Ільйонянці» рим немає, крім хіба що оказіональних.

Чи придатний цей віршований розмір для повноцінного — зокрема і з сьогоденного погляду — відтворення грецької епопеї? Відповідь на це навряд чи може бути однозначною.

З одного боку, переклад «Ільйонянки» має всі ознаки українізації тексту, зокрема реалій, імен, назв, при застарілості лексики і фразеології, не кажучи вже про чудернацьку з нинішнього погляду ритміку, — і це при тому, що Руданський добре знав перший український гекзаметричний переклад з давньогрецької — «Жабомишопраїнку» К. Думитрашка: про це є згадка в його листуванні. Як відзначав А. О. Білешкий, Степан Руданський «не хотів переносити свого читача-слухача в далеку гомерівську епоху, в інші культурно-історичні умови, уможливити йому глянути на світ очима ахейця двотисячорічної давності»¹⁸, а лише зберіг фабулу поеми, її основні сюжетні лінії. Звичайно, в рамках свого завдання — наблизити давньогрецький твір до українського читача — перекладач свідомо обрав ближчий читачеві, знайоміший, як на той час, віршований розмір.

З другого боку, попри свою безсумнівну нинішню застарілість, «Ільйонянка» Руданського як пам'ятка української поезії XIX ст., що вийшла з-під пера високообразованого і широкого майстра, довго ще матиме свого вдячного читача. Відчуваючи це, її високо оцінили найвимогливіші дослідники та історики нашого письменства. «Руданського «Ільйонянка» читається дуже приємно, і Гомерові герої в тім кушім одні (12-складовий вірш. — М. М.) являються якимись ближчими і ріднішими нам, ніж у Гомерових гекзаметрах», — писав Іван Франко¹⁹. Твердження не беззаперечне, але для свого часу цілком пояснене. І річ тут, очевидно, не тільки в розмірі, метричній схемі перекладу, а й в усій його художній тканині. Герої Гомера тут справді нам «ближчі» й «рідніші» саме тому, що перекладач усвідомлено їх до нас наближував.

Типологію «Ільйонянки» — цього віхового явища в історії українського художнього перекладу — уточнив Микола Зеров: «Цей переклад має для нас велике історично-літературне значення, становлячи важливий етап у розвитку перекладної нашої поезії. Як Гребінчин переспів «Полтави» являється цікавим пам'ятником пори, коли «котляревщина» накладала свою печатку мало не на кожного з діячів літературних, зводячи кожную перекладну роботу на лицювання «з чужомовного лица на український виворіт», — так гомерівська поема в переспіві Руданського є характерна пам'ятка іншої доби, коли літературні уподобання формувалися під впливом української народнопоетичної стихії, і талановитий перекладчик сприймав Гомера тільки українізованого, поданого віршем народної пісні, з «обукраїненою» номенклатурою»²⁰.

Можна припустити, що самого Степана Руданського не до кінця вдовольняв народнописаний 12-складовик як розмір для перекладу великих епічних поем античності. В усякому разі 1865 року, перекладаючи I пісню Вергілієвої «Енеїди» (у Руданського — «Енеянка»; відомі лише 100 рядків цього перекладу), поет модифікував версифікаційний рисунок порівняно з віршем «Ільйонянки». Фрагмент перекладено 18-складовим віршем, чітко поділеним на три частини цезурами — після 6-го та 12-го складів. Такий розмір — без сумніву, експериментальний, — найімовірніше, свідчить про спробу Степана Руданського витворити вірш, близький до гекзаметра або аналогічний до нього, але заснований на вітчизняних народнописаних традиціях. Ця спроба не виявилася вдалою, принаймні 1870 р. поет переклав поему «Батрахоміоманія» (у Руданського — «Омирова війна жаб з мишами»), і зробив це тим самим розміром, яким переклав «Іліаду».

Відхід Степана Руданського-перекладача від народнописаних поетичних традицій стався трохи пізніше, на початку 1870-х років, коли поет узявся до перекладу лат-

¹⁸ Білешкий А. «Ільйонянка» — перший повний український переклад Гомерової «Іліади» // Руданський С. Твори в 3 томах. — Т. 3. — К.: Наукова думка, 1973. — С. 415.

¹⁹ Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // Франко І. Зібрання творів у 30 томах. — Т. 41. — К.: Наукова думка, 1984. — С. 306–307.

²⁰ Зеров М. До перекладу «Іліади» // Зеров М. Українське письменство. — К.: Вид-во Східної Палички «Основи», 2003. — С. 571.

монтовського «Демона». (Працю над «Демоном» Руданський, на превеликий жаль, не закінчив: на заваді стали тяжка хвороба, нестатки, адміністративне переслідування «неблагонадійного» поета і його передчасна смерть. Переклад частин поеми, що їх Руданський не встиг відтворити, здійснив Михайло Старицький, і твір побачив світ у львівській «Правді» 1875 р.). Цей переклад звітував появу «нового» Руданського — творця енергійних ямбів, наскладених великою творчою силою і здатних по-своєму нагадати потужну ямбову стихію великого Шевченка.

Ровесник медика за освітою та фахом Степана Руданського, — відставний офіцер австро-угорської армії **Осип-Юрій Федькович** (1834—1888), що починав свій літературний шлях із поезій німецькою мовою, — як перекладач дебютував своєю версією твору, близького і авторові «Співомовок»: найімовірніше, 1866 року він переклав гекзаметром «Слово о полку Ігоревім». Як писав І. Франко, — і з ним важко не погодитись, — «сама думка передавати наскрізь ліричну староруську рапсодію таким архієпічним розміром, як гекзаметр, була зовсім не щаслива»²¹. Вище Франко оцінював Федьковичів переспів «Плачу Ярославни», складений у дусі українських жіночих голосів.

1868 р. в часописі «Правда» побачили світ кілька перекладів (або переспівів) О.-Ю. Федьковича з німецьких поетів: «Як то співак проклинає» Л. Уланда, «Стріляєш» і «Співак» Ф. Шіллера, «Кріль Ероль» Й.-В. Гете, «Прощі» Г. Гайне. Хоч І. Франко і назвав їх «прегарними переспівами німецьких балад»²², пристати на таку його оцінку важко. Ось як Федькович відтворював, наприклад, «Вільшаного короля» Й.-В. Гете:

— Чого ж бо ти, мій синочку,

Голівку сховав?

— Гой, таточку, голубочку:

Кріль Ероль там став!

— Ні, синочку, дитя моє, —

Нічо не стоїть.

— А тото що — у коруні?

Адіть, о! Адіть!

У поетичному світі Федьковича щось й подібним переспівам, звичайно, належить законне місце, але зрозуміло, що еволюція та розвиток українського художнього перекладу, як і розвиток мовний, пішли іншими шляхами.

У 1870-х роках О.-Ю. Федькович звернувся до Шекспірової драматургії. Починав він із досить вільної прозової переробки комедії «Приборкання непокірної», у Федьковича — «Як козам роги виправляють» (Львів, 1872). Проте цією переробкою Федькович не обмежився і в 1872—1874 роках переклав дві трагедії Шекспіра — «Гамлет» і «Макбет». На жаль, ці переклади пролежали в рукописах три десятиліття і побачили світ лише 1902 р. у зібранні творів буковинського письменника (за редакцією І. Франка). А шкода: за всієї своєї недосконалості його переклад двох великих трагедій «проломлював перий льоду, мало маючи перед собою в нашій мові взірців білого вірша» (І. Франко). Ангійської мови перекладач не знав і користувався проміжним німецьким текстом. Вірш цих перекладів важкуватий, позбавлений природності й гармонійності. І все ж, попри названі та й деякі інші недоліки, ці два переклади прийнятні налягають до порівняння з пізнішими Кулішевими. Зокрема, І. Франко в передмові до 2-ї частини 3-го тому «Писань Осипа Юрія Федьковича»²³ вказував і на їх достоїнства: «Коли з якого погляду Федьковичеві переклади не стратили вартості й досі, так це хіба з мовного, головне з лексикального. Федькович розвинув тут велике багатство своєї лексики, користуючись головне гуцульським говором, якого скарги ми, можна сказати, вичерпав до дна. Інтересно... порівняти Кулішеві переклади Шекспірових трагедій з Федьковичевими; навіть не переводивши детального, методичного порівняння, але вчитавшись докладно в оба переклади, можу

²¹ Франко І. Перше повне видання творів Федьковича // Франко І. Зібрання творів у 50 томах. — Т. 36. — К.: Наукова думка, 1982. — С. 126.

²² Там само. — С. 129.

²³ Франко І. Передмова до 3-го тому творів Федьковича // Там само. — С. 393.

сказати, що Кулішів переклад, хоч артистично більше вигладжений, все-таки далеко бідніший на лексику і загальнозрозуміліший та подекуди більше шаблонний, коли тим часом Федьковичів переклад менше докладний, хропуватий та не вироблений, але більше колоритний, виявляє більше власної праці перекладача». Останнє зауваження Франка особливо слушне, оскільки переклад «Макбета», зроблений О.-Ю. Федьковичем, свідчить про його надзвичайно наполегливу працю: існують три незалежні між собою редакції Федьковичевого «Макбета» — це, по суті, три різні переклади одного твору.

Переклав Федькович також трагедію «Мазепа» німецького письменника Рудольфа Готшала (1823—1909) — твір нічим не визначний; можливо, перекладача зацікавив сам факт звернення німецького автора до української історії, — хоч саме по собі воно було радше дилетантським і художньо непереконливим. Що ж до перекладу, то, на відміну від Шекспірових трагедій, Федькович зробив його з оригіналу; проте віднести його до значних здобутків перекладацького мистецтва неможливо.

У 1860—1870-х роках у Галичині з'явилася друком низка творів українців, які писали російською мовою, в українських перекладах письменника, журналіста і видавця **Ксенофонта Климковича** (1835—1881), і ці переклади користувалися чималою популярністю. Це були, зокрема, «Чайковський», «Можебилиця», «Так іноді люди женяться» Є. Гребінки, «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка, цикл «Вечори на хуторі біля Диканьки» М. Гоголя, «Вогняний змії» П. Куліша. Названими роботами, як і деякими згаданими вище, закладалися основи українського перекладу чужомовної прози. Умови для цього постали передусім із розвитком літературної періодики і книговидавництва в Галичині. Що ж до інших праць К. Климковича, то 1871 р. у львівській газеті «Основа» (№ 1, 2, 12, 13) він опублікував свій переклад І пісні Гомерової «Іліади»; перекладав також окремі твори А. Міцкевича, Ю. Коженевського (драма «Верховинці»), Й.-В. Гете, Дж. Г. Байрона (кілька поезій із циклу «Єврейські мелодії»).

Оновлення перекладацьких підходів до тлумачення і освоєння античних творів пов'язане з ім'ям поета, перекладача-еллініста, композитора і педагога **Петра Ніщинського** (1832—1896), який закінчив в Афінах філологічний та богословський факультети і значну частину свого життя присвятив перекладові давньогрецької класики²⁴. У 1879—1880 р. він переклав «Слово о полку Ігоревім» класичною давньогрецькою мовою, використовуючи для цього гексаметр (переклад цей досі не був знайдений). На початку 1880-х років Ніщинський переклав трагедію Софокла «Антигона», що побачила світ у львівській «Зорі» (1883, № 23, 24) і того ж року вийшла в Одесі окремим виданням. Переклад цей ми можемо визнати, слідом за І. Франком, «гарним, хоч дуже свободним»: справді, перекладач ставив перед собою, — і це відзначали дослідники, — не лише ідейно-естетичні, а й популяризаторські завдання, при цьому певною мірою спрощуючи текст, в інших випадках, як це показав І. Франко, — «розтягуючи» або «розводнюючи» поетичну тканину першотвору²⁵. Наступний переклад Петра Ніщинського, вершина його перекладацької творчості — це «Гомерова «Одіссея», гексаметром на мову українсько-руську перевіршував Петро Байда». Над перекладом він працював у 1883—1887 роках. Після цензурної заборони перекладу 1887 р. рукопис перекладу за сприяння М. Комарова та О. Кониського був вивезений до Львова. Тут за активної участі І. Франка 1889 р. вийшли окремою книжкою перші 12 пісень «Одісеї», а 1892 р. — заключні 12 пісень. Цей перший повний український переклад Гомерової поеми, зроблений гексаметром, був загалом високо оцінений рецензентами та українською громадськістю. Як писав М. Комаров у львівській «Зорі» (1890, № 21), переказуючи редакційну статтю з «Русской мысли», «мова перекладчика Петра Байди чиста, свіжа, широко народня і дуже близько, а місцями шілково дослівно переказує оригінал». Також І. Франко, Т. Зіньківський, І. Белей,

²⁴ Про життя і творчість П. Ніщинського див. літературно-критичний нарис: Микитенко Ю. Від «Слова» до «Іліади»: Петро Ніщинський — перекладач. — К.: Дія, 1993. Тут і далі відомості про перекладача, крім окремо зазначених випадків, подаються за цим виданням.

²⁵ Франко І. Антигона. Драматична дія Софокла // Франко І. Зібрання творів у 50 томах. — Т. 26. — К.: Наукова думка, 1980. — С. 309—313.

І. Кокорудз відзначали високі якості перекладу, поява якого стала помітною культурною подією; разом з тим рецензенти вказували й на окремі неточності, випадки невиправданої українізації тексту, наявність певної кількості русизмів тощо. В цілому ж мав рацію І. Франко, який вважав, що після виправлення загалом неістотних недоліків «цей переклад буде однією з найгарніших окрас української літератури»²⁶. У 1890–1895 рр. П. Ніщинський працював і над повним перекладом «Іліади», проте переклав лише частину поеми: збереглися 6 пісень, хоч, можливо, їх було більше. Перекладав він і Софоклового «Царя Едіпа», але знайдені були тільки фрагменти цієї його роботи. Якщо архів Петра Ніщинського зберігся, то його досі не виявлено.

Значну роль у процесі засвоєння українською культурою античної спадщини відіграв видатний український мовознавець, філософ, етнограф, фольклорист, теоретик літератури, дослідник поетики і психології творчості **Олександр Потебня** (1835–1891). Взявшись до тлумачення Гомерової «Одіссеї», він переклав не так уже й багато: 275 рядків III пісні («У Пілосі»), всю VII пісню («Прибуття Одиссея до Алкіноя») і майже всю VIII пісню («Перебування Одиссея у феаків»)²⁷. О. Потебня перекладав Гомера гекзаметром; хоч ці гекзаметри не були остаточно доопрацьовані і відшліфовані, мова його перекладів гарна й багата. Цінність перекладацької праці О. Потебні полягає передусім у відмові від усякої «нострифікації» давньогрецької епосеї: «Суть полягала в тому, щоб, користуючись виражальними засобами рідної мови, не підпорядковувати їм систему образів перекладуваного поета, не «українізувати» при цьому всю внутрішню атмосферу та побутові обставини гомерівських поем, як це робили попередні покоління українських перекладачів Гомера»²⁸. Шукаючи в творах українського письменства, а також фольклору мовні та стилістичні засоби для адекватного відтворення «Одіссеї», О. Потебня зробив кілька тисяч виписок з українських джерел – слів, їхніх характерних поєднань, синонімів та омонімів, постійних епітетів, фразеологічних зворотів і висловів у зіставленні з давньогрецькими, а також польськими, чеськими, російськими та білоруськими відповідниками. Вся ця велика за обсягом підготовча робота була, за словами Бориса Тена, «оранкою українського мовного ґрунту для вирощування на ньому квітів гомерівської поезії засобами української мови... Його допоміжна праця у зв'язку з перекладом із Гомера підготувала ґрунт для дальших кроків з освоєння Гомера в українській літературі»²⁹.

* * *

У 1870–1880-х роках український переклад завойовував нові царини, хоч перекладачі найчастіше розглядали свою працю як складову частину інших, ширших завдань. Так, драматург, актор і режисер, один із основоположників українського професійного театру **Марко Кропивницький** (1840–1910) здійснив низку перекладів-переробок – таких як «Отелло» В. Шекспіра, «Жорж Данден» Мольєра (у Кропивницького – «Хоть з мосту в воду головою»), два акти Гоголевого «Ревізора», водевіль Д. Ленського «Лев Гурич Синичкин» (у Кропивницького – «Актор Синиця, або Дебютантка на провінції») та ін. Переклади не були найістотнішою частиною літературного доробку **Василя Мови-Лиманського** (1842–1891) – поета, прозаїка й драматурга, педагога і лексикографа; проте у 1866–1867 рр. він переспівав кілька фрагментів «Слова о полку Ігоревім» та переклав низку віршів М. Лермонтова. Брат Паньса Мирного, письменник, критик і фольклорист **Іван Рудченко** (псевдонім – Іван Білик, 1845–1905) опублікував у львівському часописі «Правда» (1873, № 1, 2) свої переклади з І. Тургенєва «Тхір і Калинович» та «Біжин луг»; переклав також окремі твори М. Чернишевського, А. Міцкевича, Дж. Г. Байрона, Г. Гайне та ін. Поет, етнограф і фольклорист **Іван Манжура** (1851–1893) у 1886–1887 рр. створив віршовану

²⁶ Франко І. Гомерова «Одіссея» // Франко І. Зібрання творів у 50 томах. – Т. 27. – К.: Національна думка, 1980. – С. 337.

²⁷ Забарилко К. Гомерова «Одіссея» та її місце в світовій літературі // Гомер. Одіссея. Переклав із старогрецької Борис Тен. – К.: Дніпро, 1968. – С. 23. Переклади О. Потебні з «Одіссеї» опубліковані у кн.: Потебня А. Из записок по теории словесности. – Харьков, 1905.

²⁸ Борис Тен. Переводы Гомера // Мастерство перевода 1964. – М.: Сов. писатель, 1965. – С. 362.

²⁹ Там само. – С. 362–363.

переробку «Райнеке-Лиса» Й.-В. Гете, переспівував окремі вірші Г. Гайне, Р. Пруцц, Ф. Коппе, М. Некрасова, Я. Полонського.

Український і польський письменник, мовознавець і громадський діяч **Павло Свенціцький** (1841—1876), родом з Вінниччини, поляк за походженням і український патріот, учасник повстання 1863 р., після його поразки оселився у Львові. Тут він і розгорнув свою літературну діяльність, зокрема перекладацьку. 1864 р. у Львові вийшла друком перекладена ним драма Ю. Коженьовського «Цигани», наступного року — переклад-переробка комедії Мольєра «Жорж Данден» (у перекладача — «Гаврило Бамбула», Львів, 1865). Ще одна переробка, комедія Мольєра «Уявний рогоносець» (у П. Свенціцького — «Видумана невірність») не була опублікована. Переклав він і кілька поезій А. Мішкєвича. Крім того, на кілька років раніше від О.-Ю. Федьковича П. Свенціцький взявся до перекладу трагедій В. Шекспіра: у львівському часописі «Нива» (1865, № 3—9) побачила світ перша дія «Гамлета»; продовження публікації твору не було. Повний переклад «Макбета», здійснений П. Свенціцьким був у нього вкрадений (про це повідомляла львівська преса) і зник безслідно. Писав П. Свенціцький і байки: більшість із них — це вільні переклади відомих творів Ж. Лафонтена, І. Красицького, І. Крилова.

У журналі «Правда» 1874 р. **Кузьма Волинець** (справжн. — Михайло Тризна-Яцковський) надрукував у своєму перекладі першу книгу «Пана Тадеуша» А. Мішкєвича: мова цього перекладу, хоч і «насичена оригінальними зворотами» (І. Франко), містила надто велику кількість провінціалізмів, вузькорегіональних слів тощо. Небід Т. Г. Шевченка — **Йосип Шевченко** (друкувався під псевдонімом І. Гриненко, 1854 — до 1900) був автором книжки «Дешо з перекладів і самостійних творів І. Гриненка» (Єлизаветград, 1875), що, крім оригінальних віршів, містила переклади поетичних творів Р. Бернса («Нікому»), П. Ж. Беранже («Сон бідняка»), Г. Гайне («Від чого то, милая, ружі в цвіту»), О. Пушкіна («Невольник»), О. Полежаєва («Пісня бранця ірокєзця»), О. Плещєєва («О ні!»), А. Фета («Невольник»), причому його переклади, наприклад, із Бернса та Беранже, належать до перших в українській літературі. У 1880-х рр. низку своїх перекладів опублікував письменник, літературознавець і педагог **Володимир Коцовський** (1860—1921): серед них — «Ренські легенди» Ф. Брет Гарта, окремі поезії Горация та вірш О. Боровиковського «Цар природи» (всі — 1881), одна з «Пісень Міньйони» Гете та ін. Окремі його переклади друкувалися й пізніше.

У 1870—1880-х роках ставало особливо помітним розширення діапазону тлумачень прози. Зокрема, композитор і письменник **Наталь Вахнянин** (1841—1908) у часописі «Зоря» 1882 р. надрукував свій переклад повісті І. Тургєнєва «Нешасна», перекладав також і прозу М. Гоголя. Близький до «москвофілів» письменник, публіцист і етнограф **Орест Авдіковський** (1842—1913) переклав романи О. Дюма-батька «Із записок старого капітана» (Львів, 1874) та А. Додє «Жуав» (Львів, 1887). Поет **Сидір Єзерський** (1847—1914) перекладав переважно прозу і драматичні твори: повісті Ю. Коженьовського «Анілька» (Львів, 1873) та «Поступова панна» (Львів, 1899), драму Ф. Шіллєра «Інтрига і кохання» (1884), що йшла на сцені Руського народного театру у Львові, а в 1890-х роках — роман Е. Дж. Бульєра-Літтона «Останні дні Помпеї». У перекладі **Ольги Рошкевич** (1858—1935) побачила світ повість Еміля Золя із життя паризьких робітників «Довбня» (Львів, 1879). У львівській «Зорі» 1888 р. був надрукований переклад «Орлеанської діви» Ф. Шіллєра, зроблений **Євгеном Гриницьким** (1859—1913); окремим виданням цей твір вийшов у Львові наступного, 1889 року. 1888 р. окремою книжкою вийшов ще один його переклад — роман-ідилія **Бернардена де Сен-Пєра** «Поль та Вірґінія»: І. Франко відзначав, що «обидва переклади як щодо мови, так і щодо поетичної форми ще залишають чимало бажати», — але сам факт появи цих тлумачень він вважав свідченням безсумнівного літературного поживавлення. Письменник і культурний діяч **Євген Олесницький** (1860—1917) переклав повість Ч. Діккенса «Різдвяна пісня» (у перекладача — «Святий вечір»), і вона була надрукована 1886 р. в літературно-науковому додатку до тижневика «Батьківщина», що його редагував **Володимир Барвінський**. Приблизно тоді ж поет, прозаїк і критик **Олекса Бобикевич** (1865—1902) переклав «Записки мисливця»

І. Тургенєва (Львів, 1887). Український і російський письменник і літературознавець Костянтин Арабаджин (1865–1929) опублікував 1889 р. у львівській «Зорі» свої переклади оповідань Г. де Мопассана, Л. Толстого, Г. Мачтета. Письменник, публіцист і історик літератури Василь Маслов-Стокіз (1866–1918) переклав з російської оповідання В. Короленка «Ліс шумить» (1886) та «Казку про жабу та рожу» В. Гаршина (1888), Звичайно, названими тут тлумачами прози і їхнім доробком загальна картина перекладацьких робіт 1870–1880-х років не вичерпується. Проте навіть ці далеко не повні відомості свідчать про дедалі розмаїтішу реалізацію перекладачами універсальних культурних можливостей, імпліцитно наявних в українському слові. Чимало неголосних перекладацьких імен, призабутих нині перекладачів, поряд із загальноновизнаними майстрами, своєю працею творили єдиний загальноукраїнський «культурний ландшафт» нації.

* * *

До найяскравіших постатей в історії українського перекладу, чия праця набула найбільшої інтенсивності саме в 1870–1880-х роках, належить поет, прозаїк, драматург, перекладач, театральний і культурно-громадський діяч Михайло Старицький (1840–1904). Перекладач широкого діапазону і великої енергії, М. Старицький залишиться у свідомості істориків літератури, перекладачів і поціновувачів як письменник, що прокладав нові шляхи для наступних літературних поколінь і лишив чимало творчих дороговказів для тих, які йшли слідом за ним.

З-під пера Михайла Старицького в різні роки вийшли такі переклади: «Казки Андерсена» (Київ, 1873) — збірка містить 24 твори; «Байки Крилова» (Київ, 1874); «Пісня про царя Івана Васильовича, молодого опричника та одважного крамаренка Калашника» М. Лермонтова (Київ, 1875); «Сербські народні думи і пісні» (Київ, 1876); «Гамлет, принц Данський» В. Шекспіра (Київ, 1882). Крім того, у львівській періодиці, в альманахах та в поетичних книжках М. Старицького «З давнього зшитку. Пісні і думи» (ч. 1 — Київ, 1881; ч. 2 — Київ, 1883) та посмертній «Поезії М. П. Старицького. 1861–1904» (Київ, 1908) поряд із оригінальними віршами було опубліковано багато його перекладів з російської — твори В. Жуковського, О. Пушкіна, М. Лермонтова (зокрема «Демон»), М. Некрасова (в тому числі поеми «Марина, солдатська мати» і «Мороз»), М. Огарьова, О. Боровиковського, Є. Гребінки, С. Надсона, з польської — вірші А. Міцкевича, В. Сирокомлі, Ю. Словацького («Поїзд» — «Кзлик»), з німецької — Й.-В. Гете, Г. Гайне, з англійської — Дж. Г. Байрона (зокрема фрагмент із поеми «Мазепа» — «Правда», 1869, № 45), з французької — В. Гюго, із сербської — крім уже згаданих «Сербських народних дум і пісень», також і 48 народних жіночих пісенних творів. Свої переклади з Г.-К. Андерсена (вони почасти межують із переказами-переробками тексту) та І. Крилова М. Старицький підпорядковував завданням передусім стилістичним — «поширенню мальовничих засобів української мови»³⁰. Це саме загалом можна сказати і про «Пісню про царя Івана Васильовича...» М. Лермонтова. Ранні переклади М. Старицького, такі як лермонтовська «Родина» або пушкінський «Зимовий вечір», ще не позбавлені елементів українізації, внесення народнопоетичних складників у твори, які перекладаються; нерідко у ранніх своїх перекладах він не в усіх випадках дотримувався характерних стилістичних рис першотворів, не завжди дбав про еквіритмію та еквілінеарність; проте з часом його погляди на переклад, і особливо практика, зазнавали змін. Так, у вступному слові до книжки «Сербські народні думи і пісні» М. Старицький писав (цитую в перекладі з російської): «При перекладі дум я намагався фотографічно точно передати думку першотвору, йдучи за ним вірш за віршем, слово за словом; намагався дотримати того самого розміру сербського білого вірша і вживати в перекладі виключно народну мову, аби зберегти епічний букет першотвору». І справді, ця велика книжка перекладів М. Старицького із сербських епічних пісень належить до вагомих здобутків нашої літератури. Як писав згодом Максим Рильський, ці переклади Старицького «відзначаються тонким по-

³⁰ Зеров М. Аполог в українській літературі XIX–XX вв. // Зеров М. Українське письменство. — С. 960.

етичним чуттям»³¹, а Леся Українка «завжди вважала сі переклади одним з краших пам'ятників українського письменства»³².

Що ж до Шекспірового «Гамлета», перекладеного М. Старицьким, то його вихід друком 1882 р., в умовах заборони публікації українських перекладів у царській Росії, виглядав чистісіньким зухвальством. Передусім, звичайно, з погляду офіційного: і український «Гамлет», і інші переклади Старицького (на початку 1880-х — переважно з російської поезії) являли собою досить-таки неприхований виклик колоніальній імперії, що як вогню боялася відродження та поширення «малорусского наречия». Не сприйняли «Гамлета» в українському перекладі й такі «помірковані» автори, як М. Костомаров (про його погляди в цей період ішлося вище), а слідом за ним — В. Горленко, М. Петров та ін. У пресі не без заохоти з боку властей була розгорнута кампанія нападок на Старицького — і за сам факт появи «Гамлета» українською («Принц Гамлет в постоллах»), і за нібито не придатну для цього лексику («слова, одинаково непонятные и великороссу, и малороссу»), і за «кування нових слів», а якщо коротко — власне за українську мову, за намагання її розвинути і вивести за межі селянського вжитку, за українські переклади, автором яких цього разу був не виходець із «демосу», а Михайло Старицький, нащадок роду Рюриковичів. І тут уже, — пише М. Зеров, — «немає ніякої майже відміни між авторитетним Костомаровим, витонченим Горленком і елементарно грубим «Неизвестным» із «Киевлянина». Тільки й того, що в перших вирази м'якші й тон толерантніший»³³.

Старицький усіма законними засобами обстоював свою правоту — і перед імперськими прислужниками з числа патентованих істориків літератури, і викриваючи вигадки журналістського охвістя «києвлянинського» штибу. Зокрема, він виграв суд за образу честі у російського газетного писака Александровського (останнього було засуджено нижче «законного мінімуму» — на 7 діб ув'язнення, з оплатою коштів процесу). Суд констатував, що стаття його «носить характер сплошного глумлення с оттенками личного раздражения, ибо только состоянием раздражения можно себе объяснить подбор сильных слов, не соответствующих понятиям того преступного деяния, которое приписано им Старицкому». Закиди наклепника суд визнав «заведомо лживыми», продиктованими наміром «унизить и опозорить Старицкого как писателя и человека»³⁴. На суді йшлося більше про діяльність Старицького як драматурга і театрального діяча, але також і про його літературну діяльність у цілому, а отже, і про переклади. Опублікував Старицький і низку своїх газетних заяв (наприклад, спростовував побрехеньку, — вона, до речі, живе ще й донині серед київського міщанства, — ніби в його перекладі монолог Гамлета починається словами «бути чи не бути, ось де заковика»), з'ясовував він свою позицію і в приватному листуванні, формулюючи при цьому власні перекладацькі принципи: «Моїм головним завданням було передати усі тонкощі первотвору тими ж самими барвами; я уникав обминати трудне місце або переказувати його власними словами... Ні! Мені хотілося виробити саму мову до повного комплексу всіх барв на палітрі»³⁵.

Із сучасного погляду «Гамлет» Михайла Старицького — це вже явище, яке належить радше до історії перекладу. Дуже непоганий і новаторський для свого часу (не-

³¹ Рильський М. Вук Караджич // Рильський М. Зібрання творів у 20 томах. — Т. 14. — К.: Наукова думка, 1986. — С. 281.

³² Спогади Климентія Квітки про Леся Українку // Леся Українка. Документи і матеріали. — К.: Наукова думка, 1971. — С. 296.

³³ Зеров М. Літературна позиція М. Старицького // Зеров М. Українське письменство. — С. 671. Слід сказати, що історія іноді повторюється, хоч і по-іншому. Так, 1997 р. і пізніше вигадки про особисте життя класиків української літератури прямо вкидалися з добре відомих «інтелектуальних столів» — у київську жовту російськомовну пресу, мало чим відмінну від чорносотенного «Киевлянина» часів Старицького. Коли ж нас запевняють, що маємо такий собі модерний, мало не науковий «фрейдистський дискурс», на це є проста відповідь: модний близько століття тому психоаналіз, який усе на світі пояснював придушеними сексуальними спонуканими, пояснював ними справді все, тільки не себе самого (Карл Краус). Іншими словами, сексуальні проблеми дослідників (дослідниць) прямо або непрямо приписувано об'єктам досліджень.

³⁴ Цит. за: Франко І. Михайло Петрович Старицький // Франко І. Зібрання творів у 50 томах. — Т. 33. — К.: Наукова думка, 1982. — С. 230.

³⁵ О'Коннор-Віліська В. Деякі риси в творчості М. Старицького. — ЛНВ. — 1914. — Т. 65. — № 4. — С. 48.

даремно ж Леся Українка, цінуючи природність і легкість мови, саме йому віддавала перевагу, порівнюючи з «Гамлетом» у Кулішевому перекладі), сьогодні він справді не зовсім звичне враження. Певна річ, мова перекладу не могла не застаріти, — така вже доля перекладних творів, — але ж і мова самого Шекспіра не помолодшала. Зрозуміле й те, що перекладач не став дотримуватися принципу еквілінеарності: у 1880-х роках останній ще не набув поширення і не вважався обов'язковим (за підрахунком І. Франка, переклад М. Старицького виявився мало не на третину довшим від оригіналу). Як один із першопрохідців у справі вироблення мовних і стилістичних норм для перекладу українською творів поетичної драматургії, М. Старицький інколи припускався й технічних огріхів, — але останнє легко зрозуміти, якщо підходити до питання історично. Незрозумілим лишається інше: чому перекладач трагедії обрав для своєї праці не білий п'ятистопний ямб, що цілком відповідало б ритмічній схемі Шекспірового першотвору, а п'ятистопний хорей із жіночими закінченнями? Можливо сказати. З цього приводу висловлював припущення Г. Кочур: «Чи вважав він цей розмір більш відповідним духові української мови, чи просто діяла й далі сила інерції, — адже безпосередньо перед «Гамлетом» Старицький перекладав сербський пісенний епос, і чар «десетерця» виявився таким потужним, що механічно перейшов і в нову роботу?»³⁶. Так чи інакше, цей переклад «Гамлета» — важливий етап в українському літературному і мовному розвитку, у становленні новочасного українського перекладу. Стилістичний досвід Старицького, — і це стосується далеко не тільки «Гамлета», — все ще недостатньо вивчений і засвоєний.

Окремо стоїть питання про Старицького як «ковалів слів», — судячи з усього, це «ковальство» було вкрай перебільшене упередженою критикою. Здається, першим на цю тему висловився М. Костомаров, хоч йому, без сумніву, було добре відомо, що неологізми — один із звичайних засобів розвитку мови; та й сам він був не від того, щоб згадати чимало слів і зворотів, створених Ломоносовим, Карамзіним, Жуковським, Пушкіним. Але не все, що можна російському письменникові, дозволено українському. За Костомаровим, «у пишущего на простонародном наречии такой взгляд обличает гордыню, часто суетную и неуместную». М. Старицький для Костомарова якраз і є носієм «суетной гордыни». Слідом за Костомаровим ці звинувачення повторювались і ширились ворожою українському рухові пресою. Як же було насправді, якою мірою Старицький був — або не був — ковалем доти небувалих слів?

Певною мірою на це питання відповів П. Филипович у своїй статті «Пушкін в українській літературі»³⁷. Вчений показав, що більшість слів, які довгий час вважалися неологізмами Старицького, насправді зафіксовані у тогочасних словниках (С. Недільського — Є. Желехівського, Ф. Піскунова та ін.), які містять лексичні матеріали і західноукраїнських авторів, і письменників та збирачів фольклору з Наддніпрянщини — взагалі з різних наших регіонів. Також і Олена Пчілка писала не так про новотвори Старицького, як про мовне проступання письменника на захід, віддавання переваги правобережній лексиці перед лівобережною, любовне плекання волинських та поліських слів. У цілому слід погодитися з думкою М. Зерова, що до мовного новаторства Старицький ставився «дуже обережно, уважно зважуючи право на існування кожного нового слова, неодмінно ґрунтуючи його на народом закладених підвалинах; а його репутація безцеремонного «ковалів» була однією із тих репутацій, які формуються і живуть незалежно від їх носіїв і які звичайні в лінивому громадянстві, що любить ліпити «ярлички», боронячись ними від обов'язку думати та перевіряти»³⁸.

Довге життя перекладів Михайла Старицького засвідчив уже на початку 1960-х років Максим Рильський, що якось пожартував: «Краще старий переклад Старицького, ніж новий Новицького».

(Далі буде)

³⁶ Кочур Г. Шекспир на Украине // Мастерство перевода 1966. — М.: Сов. писатель, 1968. — С. 36.

³⁷ Пушкін О. Вибрані твори. — Харків: Книгоспілка, 1930. — С. 30—32.

³⁸ Зеров М. Літературна позиція Старицького // Зеров М. Українське письменство. — С. 672.

Михайло МОСКАЛЕНКО

НАРИСИ З ІСТОРІЇ
УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ

4



Перед українськими перекладачами кінця XIX — початку XX ст., як і перед їхніми попередниками й старшими сучасниками (С. Руданським, О. Навроцьким, П. Ніщинським та ін., особливо ж — М. Старицьким) стояли завдання просвітницького і культуротворчого, а також естетичного характеру. Просвітницький пафос їхньої діяльності випливав із того, що від часів Руїни, поразок у козацьких війнах, наслідком чого стали обрусіння української шляхти, міщанства і духівництва, остаточне запровадження кріпацтва, ліквідація Гетьманщини та полкового устрою України, а разом з ними української церкви та українського шкільництва, — селяни лишалися останньою незрусифікованою суспільною верствою України, а водночас і потенціальним резервом для національного відродження. Невіддільним від просвітницького в останній третині XIX ст. став культуротворчий аспект праці українських перекладачів: після загибелі розвиненої барокової (зокрема й книжної) культури XVII — початку XVIII ст. із часом визрівала потреба культурного будівництва на новоєвропейських засадах; специфічна роль у цьому відбудовчому процесі належала українському художньому перекладові: його матеріалом була жива українська мова, як інструмент національної ідеї, і, в ширшому плані, українська культура в цілому, як унікальний спосіб бачити світ — у колі інших європейських і світових мов та інших національних культур.

З цього погляду необхідною умовою засвоєння найвищих досягнень, а також і просто актуальних явищ світової літератури мусила стати присутність в українському культурному контексті майстерних і адекватних перекладів з інших мов. А це означає наголос на естетичному вимірі художнього перекладу: лише поєднання художньої майстерності, ерудиції, натхнення, творчої інтуїції та специфічного перекладацького дару перевтілень, помноженого на стилістичну всеозброєність, мовний такт і почуття міри, може забезпечити появу текстів, здатних витримати конкуренцію з потужними сусідніми культурами (понад два останні століття — переважно з російською), причому умови цієї конкуренції, певна річ, ніколи не були рівними. Відбудова національної культури передбачає необхідність розгортання власної духовної та культурної реальності, зокрема через її зіставлення, по-перше, зі світовим каноном сакральних текстів, по-друге — зі світовою літературною класикою (письменством античної доби та наступних культурних епох).

Фундаментом європейських літератур Нового часу, як правило, ставали переклади Святого Письма мовами європейських націй. Наприклад, як відзначає французька дослідниця, сучасне «німецьке поняття культури (Bildung) сформував переклад, і це — переклад Біблії»¹. Паралель із цією перекладацькою працею Мартіна Лютера напрошується сама собою: наприкінці XIX ст. в Україні був створений повний переклад Святого Письма сучасною українською мовою. Цю мону-

ментальну працю здійснили Пантелеймон Куліш (1819—1897) і його співавтори: Іван Пулюй (1845—1918) та Іван Нечуй-Левицький (1838—1918). Усі троє, звичайно, були свідомі своєї будівничої місії і виявилися на рівні актуальних просвітницьких і культуротворчих завдань.

Пантелеймон Куліш, без сумніву, центральна постать в історії українського перекладу Святого Письма у XIX столітті, мав визначного попередника — Пилипа Морачевського (1806—1879)², який у 1860—1864 рр. переклав з Нового Заповіту — всі чотири Євангелії, «Діяння апостолів», «Послання апостолів», «Апокаліпсис», зі Старого Заповіту — «Псалми Давидові». Доля цих перекладів склалася по-різному. На початку 1860-х років переклад Євангелій був високо оцінений Петербурзькою академією наук (звіт академіка І. Срезневського, схвалений Відділом російської мови та словесності 8 лютого 1862 р.)³, а також архієпископом Григорієм (в миру — Микола Митькевич, родом із Чернігівщини)⁴. Крім того, переклад читали шеф жандармів князь Долгоруков і київський генерал-губернатор Анненков⁵. Валуєвський циркуляр 1863 р. на чотири десятиліття поклав край спробам видати працю П. Морачевського. Лише наприкінці 1904 р. російський уряд почав готувати скасування заборон українського слова, наслідків Валуєвського циркуляру та Емського акта 1876 р.; тоді ж Петербурзька академія наук склала велику доповідну записку «Об отмене стеснения малорусского слова». У ній було визнано, що українці мають таке саме право, як і росіяни, на публічні виступи і друк рідною мовою. На порядок денний знов було поставлене питання про видання українського перекладу Нового Заповіту. Цю ініціативу 15 лютого 1905 р. підтримав Комітет міністрів Росії на чолі з його головою С. Ю. Вітте. Священний Синод доручив редагування перекладу Морачевського преосвященному Парфенію (в 1905 р. — єпископ Подільський, в миру — Памфил Левицький, родом із Полтавщини), вихованцеві Київської духовної академії, незмінно прихильному до рідної мови та історії. Йому допомагали протоієреї Євфим Січинський і Кирило Старинкевич, магістр богослов'я Афанасій Веселовський, а також Михайло Совкевич і Микола Бичковський: «На протязі трьох років вони збирались майже щоденно й суспіль з преосвященним Парфенієм обговорювали кожне слово, кожний вираз перекладу»⁶. В особливо складних випадках їх консультували київські мовознавці Павло Житецький та Орест Левицький, петербурзький вчений М. Сагарда та москвичі В. Комарницький та О. Соловйов. Крім того, при Академії наук було створено комісію з видання перекладу П. Морачевського на чолі з академіком О. Шахматовим (до її складу, зокрема, входили відомі вчені: Ф. Фортунатов, Ф. Корш, Ф. Вовк, О. Русов, П. Стебницький, О. Лотоцький): комісія розглядала поправки преосвященного Парфенія з філологічного та правописного погляду. Таким чином істотно доопрацьований переклад Четвероевангелії П. Морачевського, що побачив світ окремими випусками в Москві (1907—1911), став видатною подією в українському духовному і культурному житті. Як відзначав відомий український вчений і педагог В. Науменко, «кожен з нас, українців, тільки й може воздати хвалу славним робітникам, що приложили своєї праці для цього святого діла»⁷. Високо оцінений сучасниками, цей відредагований переклад П. Морачевського згодом перевидавався — у Херсоні (1918) і в Києві (1919). Рецензент херсонського видання священник Олександр Ходзицький з усіма підставами назвав

² До П. Морачевського вибрані біблійні тексти в XIX ст. перекладали або переспівували Г. Квітка-Оснів'яненко, П. Гулак-Артемівський (окремі псалми), М. Шашкевич (I—V глави «Євангелії від Матфея» та вся «Євангелія від Іоанна»), М. Максимович («Псалми»), Т. Шевченко («Псалми Давидові» та старозавітні «Подражання»), дещо пізніше — В. Александров («Буття», «Вихід», «Книга Йо-ва», «Товит», «Псалми») та ін.

³ Сагарда М. Переклади Святого Письма на українську мову в XIX і XX вв. // Книгар. — 1919. — № 21. — Стовп. 1341.

⁴ Там само. — Стовп. 1343.

⁵ Огієнко І. Українська культура. — К.: Вид-во книгарні Є. Череповського, 1918. — С. 211.

⁶ Сагарда М. Вказ. праця. — Стовп. 1348.

⁷ Україна. — 1907. — Січень. — С. 112.

цей текст «дорогоцінним пам'ятником кришталіної чистоти нашої мови народньої, яка вже нині під ріжноманітними впливами починає помалу засмічуватися... цей текст повинен стати до певного часу зразком задля перекладу на народню мову решти священних книг як Нового, так і Старого Завіту»⁶. Інші переклади П. Морачевського, на жаль, досі не опубліковані.

Пантелеймон Куліш почав працювати над перекладом Святого Письма, найімовірніше, 1868 р. (принаймні того року у львівській «Правді» (№ 42) вийшли друком дві його перекладені віршами «Мусійові пісні»), і ця його праця тривала (зрозуміло, з перервами) майже три десятиріччя, власне, до останніх днів його життя. Хронологія появи Кулішевих перекладів біблійних текстів така: 1869 р. у Львові вийшло в світ «Святе Письмо. Перша частина Біблії. П'ять книг Мусієвих»; тоді ж побачив світ віршований переклад «Книги Йова» (Львів, 1869); 1870 р. в Ляйпцигу були опубліковані перекладені віршами «Псалтир, або Книга хвали Божої» і «Книга Пісень». Крім того, 1877 р. в буковинському альманасі «Руська хата» був надрукований його віршований переклад «Пісні пісень» (Куліш обрав для цього перекладу 4-стопний хорей; частина рядків римована). У лютому 1871 р. почалася спільна перекладацька праця П. Куліша та І. Пулюя, внаслідок чого того ж року у Відні окремими книжками були випущені чотири Євангелії; весь Новий Заповіт у перекладі П. Куліша та І. Пулюя вийшов у Львові (друкарня Наукового товариства ім. Шевченка) 1881 р.; кілька його перевидань було й пізніше. Дальша праця П. Куліша над повним текстом Біблії була перервана пожежею 6 листопада 1885 р., коли згорів його хутір Мотронівка і загинула більшість рукописів, зокрема й переклад Біблії; проте перекладач відновив свою працю в 1890-х роках, намагаючись довести її до кінця. Крім того, 1893 р. в Коломиї вийшов друком його віршований переклад «Товитових словес». Смерть застала його в розповні трудів. Працю П. Куліша над повним перекладом Святого Письма завершили **І. Пулюй** (переклав Псалтир: окреме видання — 1902 р.) та **І. Нечуй-Левицький** (переклав «Книгу Рути», 1-шу і 2-гу книги «Параліпоменон», книги Ездри, Неемії, Естери та Даниїла). Цей перший повний переклад Біблії сучасною українською мовою був опублікований у Відні 1903 р. «Британським і Заграничним Біблійним товариством» і з того часу не раз передруковувався.

Біблія в перекладі П. Куліша та двох його сподвижників належить до найвидатніших перекладацьких праць в українській словесності Нового часу як одна з вершин нашої літературної класики. П. Куліш, як визначний знавець прихованих багатств та стилістичних ресурсів української мови, вклав свої рідкісні знання, хист і майстерність, набуту протягом усієї попередньої літературної діяльності, в монументальне перекладацьке творіння останніх десятиліть свого життя.

Як відомо, переклади, навіть найкращі, зроблені з найбільшою майстерністю, в принципі не можуть уникнути старіння: передусім тому, що змінюється сама їхня першоматерія — мова, а також і внаслідок розвитку перекладацького мистецтва, що дає змогу з часом замінювати переклади на нові, сучасніші й досконаліші. Це різною мірою, але неминуче стосується українських перекладів, зокрема тих, що з'явилися понад століття тому, — тим більше, що за останні сто — сто двадцять років наша мова внаслідок відомих історичних обставин змінювалася швидше, ніж, наприклад, мови близьких сусідів — польська та російська.

Певна архаїчність мови Кулішевої Біблії одразу впадає у вічі; але природа цієї архаїчності зовсім не така проста: не все можна пояснити змінами, які відбувалися в нашій мові з Кулішевих часів. Певний присмак архаїзації відчували й сучасники автора «Чорної ради» (І. Франко, Б. Грінченко, П. Житецький та інші), проте тогочасні пояснення цього явища нині здаються недостатніми — або принаймні потребують істотних уточнень.

⁶ Книгар. — 1918. — № 11. — Стовп. 672. З огляду на сказане, цей схвалений Синодом переклад Чотирисангелії обов'язково слід було б перевидати в наші дні, як і інші, досі не друковані переклади П. Морачевського.

Кулішеві нерідко закидали (і робили це з певними підставами) надуживання слов'янізмами, русизмами, вузькодialeкотною або локальною лексикою. В цій критиці було чимало справедливого, особливо коли йшлося про його переклади з новоєвропейських поетів. Проте Кулішева Біблія — випадок особливий, специфічний. Чимало стильових особливостей Кулішевого перекладу Святого Письма, щіла низка його архаїзмів та слов'янізмів (які нерідко можуть видаватися русизмами сучасному читачеві) свідчать про те, що цей масштабний перекладацький *opus magnus* глибоко закорінений у багатовікових традиціях української народної, напівнародної та книжної культури — усної, рукописної, а часом і «видавної типом». Без сумніву, П. Куліш, який багато знань і натхнення віддав справі перекладу Біблії, з досвіду інших європейських народів осягав її величезне значення для українського національно-культурного відродження, — до того ж, як пише дослідник, «в глибині його психічного й духовно-релігійного настрою був певний ґрунт для цієї праці»⁹. Разом з тим Куліш став свідомим своїх завдань спадкоємцем безберегового моря української словесності кількох попередніх століть: християнських легенд та апокрифів, казань, житій та «хождень», вертепних дійств та «народних євангелій», історичних переказів та переробок західноєвропейських, візантійських і східних сюжетів, полемічних трактатів і староукраїнських літописних хронік, включно з «козацькими літописами»... Мова Кулішевої Біблії — це міцний сплав літературних і фольклорних елементів, що походять із різних лексико-стилістичних шарів, неоднорідних за походженням і неоднакових за хронологією свого побутування. Перекладачі пізніших часів постійно звертались до Кулішевої перекладацької спадщини і нерідко йшли Кулішевими шляхами. Новіші переклади Святого Письма, що з'явилися у ХХ столітті, не можуть затьмарити досвід Куліша — водночас і першовідкривача, і спадкоємця глибинних традицій нашої словесності. Що ж до відомої неоднозначності ставлення до Кулішевої перекладацької праці, то її найкраще проілюструвати двома діаметрально протилежними оцінками, що належать Іванові Франку. «Щодо його поезій та перекладів, то я в них не вірю»¹⁰, — писав він у листі до М. Драгоманова від 25 лютого 1894 р. Так само в розвідці «Поема про сотворення світу» Франко зазначав, що «Кулішів переклад Святого Письма зовсім не оправдує надій, які покладав на нього сам небіжчик Куліш та й широкий загаль українців... До того ще Куліш задумав зробити свій переклад взірцем української мови і замість говорити попросту та ясно, він пішов підпускати якусь церковшину та дяківшину, всякі «рече», «глаголе», «воінство», «гласи», «печалі» і т. п., та зробив свій переклад ще менш відповідним для широкої народної маси»¹¹. А проте Франко, який видав та науково опрацював величезні масиви давньої української літератури і міг би краще, ніж будь-хто інший, з'ясувати природу й походження Кулішевих «гласів» і «печалей», вмів виходити далеко за межі власних популяризаторських настанов, — як бачимо це, наприклад, у передмові до Кулішевого перекладу «Гамлета»: «Що переклад, який ось тут подаємо до рук громади... дає зрозуміти та відчутти красоту первотвору, за се порукою є вже само ім'я П. О. Куліша. Куліш — перворядна зірка в нашому письменстві, великий знавець нашої народної мови, а при тім добрий знавець язиків та літератур європейських народів... Держачися оригіналу далеко докладніше, ніж його попередники, Куліш уміє при тім надати своєму перекладові свій індивідуальний колорит, щось таке, що дозволяє відразу пізнавати в нім працю Куліша, а не жодного іншого українського поета. Є якийсь своєрідний тихий пафос, якийсь розмірений широкий подих у власних творах і в перекладах цього автора, щось мов широкі, могутні рухи великого корабля на великій ріці... Куліш своїм перекладом відкриває перед нами широкі перспективи, куди може дійти наша мова своїм багатством, своєю мелодійністю та різноманітністю свого

⁹ Сагарда М. Вказ. праця. — Стоп. 1344.

¹⁰ Франко І. Зібрання творів у 50 томах. — Т. 49. — К.: Наукова думка, 1986. — С. 468.

¹¹ Там само. — Т. 35. — К.: Наукова думка, 1982. — С. 275–276.

ритму, — вже те величезна його заслуга»¹². Сказане Франком про Кулішів великий цикл перекладів із Шекспіра, звичайно, стосується й інших його тлумачень, і передусім книг Біблії. Саме цей «розмірений широкий подих», потужність вислову та багатство ритмів, мовна щедрість і вміння черпати лексичні скарби зі споконвічних мовних стихій і українського простолуду, і освічених верств, поєднані з глибоким релігійним почуттям і зігріті щирою любов'ю до рідного слова та рідного народу, — все це зробило Кулішеву Біблію тривким набутком української культури, багатьох поколінь філологів, мовознавців, перекладачів¹³.

Окремо слід сказати про Кулішеві поетичні переклади біблійних текстів — тих, що мають і в оригіналі поетичну форму. Інколи ці переклади досить точні, вірш за віршем відтворюють думку першотвору («Над Червоним морем» — подячна Мойсеева пісня, книга «Вихід», 15:1-18; «Передсмертна пісня» Мойсея, книга «Повторення Закону», 32:1-43; «Пісня пісень») і належать до найдовершеніших та найпоетичніших Кулішевих тлумачень. Псалтир у його віршованому перекладі, зі свого боку, межує з переспівом, варіацією або «наслідуваннями» (подібними до Шевченкових); відчувається глибина ліричного настрою та релігійного переживання перекладача. Це саме можна до певної міри сказати і про «Книгу Йова» (поетичний переклад, на відміну від прозового, що увійшов до Біблії) та «Товитові слова» — стилістично й художньо переконливі відтворення канонічних першотворів. Як органічна складова частина Кулішевого літературного доробку, ці переклади та переспіви, що стоять на межі власне художньої літератури і перекладацького відтворення священних текстів, заслуговують спеціальних досліджень і перевидання в повному їхньому обсязі.

Слід високо оцінити й деякі «переспіви переспівів» або варіації біблійних тем, схвально відзначені М. Зеровим «повні чуття» мотиви Куліша: «Пушкінський «Вертоград моей сестры» направляє його на передачу тону і духу «Пісні пісень»¹⁴ («Заворожена криниця»). Але ці твори, власне, перебувають вже за межами історії перекладання Біблії.

У 1903 році на розгляд Петербурзької академії наук було надіслано переклад Євангелії, здійснений письменником і журналістом Михайлом Лободовським (1874—1913). Цю працю було доручено розглянути П. Житецькому, який, порівнявши її мову та стиль із тлумаченнями П. Морачевського та П. Куліша, прийшов до невтішних висновків: переклад Лободовського відзначається нічим не мотивованою діалектною строкатістю, багатьма невдалими виразами та відступами від граматичних норм¹⁵. Переклад не був надрукований. Того ж, 1903 року у Львові побачив світ переклад «Псалмів» і Нового Заповіту (з паралельним церковнослов'янським текстом) відомого церковного діяча Олександра Бачинського (1844—1933): це видання набуло поширення переважно серед греко-католицького кліру.

Український художній переклад 1890-х років і двох наступних десятиліть був, з одного боку, прямим продовженням перекладацького процесу попереднього періоду: зберігали свою актуальність створені у 1870—1880-х роках помітні, новаторські для свого часу роботи перекладачів: Михайла Старицького (1840—1904) — «Сербські народні думи і пісні», «Пісня про купця Калашникова» М. Лермонтова,

¹² Там само. — Т. 32. — К.: Наукова думка, 1981. — С. 169.

¹³ На жаль, при перевиданнях Кулішевої Біблії видавці не беруть до уваги того факту, що І. С. Нечуй-Левицький безуспішно протестував проти Пулюєвого правління мови та правопису перекладу на галицький кшталт. Так, видання Кулішевої Біблії «желехівкою» хоч історично зрозуміле, аж ніяк не виправдане при сучасних перевиданнях і додатково утруднює читачке сприймання.

¹⁴ Зеров М. Поетична діяльність Куліша // Зеров М. Твори в двох томах. — Т. 2. — К.: Дніпро, 1990. — С. 280, 292.

¹⁵ Житецький П. О переводах Евангелия на малорусский язык // Известия ОРЯС. — 1905. — Т. 10. — Кн. 4. — С. 1—65.

«Казки» Г. Х. Андерсена, «Байки» І. Крилова, «Гамлет» В. Шекспіра, окремі вірші В. Гюго, О. Пушкіна, Ю. Словацького та ін.; Пантелеймона Куліша — «Переспіви з великоруських співів», частина перекладів із Шекспіра та ін.; Петра Ніщинського (1832—1896) — «Антигона» Софокла, «Одіссея» та фрагменти з «Іліади» Гомера; Олександра Потебні (1835—1891) — уривки з Гомерової «Одіссеї»; і, звичайно, в першу чергу — Івана Франка (1856—1916): переклади з німецьких, російських, англійських, чеських та інших авторів. Творча праця частини з них тривала і в 1890-х роках, і пізніше. З другого боку, починаючи з 1890-х років зусиллями чільних (але також і менш відомих) перекладачів здійснювався новий етап якісної модернізації української літератури, розвивалися інноваційні тенденції, дедалі помітнішими ставали намагання розширити творчий досвід українського письменства, збагатити його методологічний і технічний інструментарій, — всупереч колоніальній політиці Російської та Австро-Угорської імперій зробити приступнішим для українців світовий літературний і загальнокультурний контекст.

У 1890-х роках, крім багаторічної праці над Біблією, П. Куліш остаточно завершив свій переклад драм Шекспіра. Ще 1882 р. у Львові побачив світ перший том «Шекспірових творів», до складу якого ввійшли «Отелло», «Троїл і Крессіда» і «Комедія помилок». Ще десять п'єс Шекспіра були опубліковані вже після смерті П. Куліша: у Львові за безпосередньої участі І. Франка 1899 р. вийшов друком «Гамлет, принц данський», 1900 — «Приборкана гоструха», «Макбет», «Коріолан», «Юлій Цезар», 1901 — «Антоній і Клеопатра», «Ромео та Джульєтта», «Багацько галасу знічів'я», 1902 — «Король Лір», «Міра за міру». Крім названих 13 драм, існують згадки ще про два твори, перекладені П. Кулішем («Цимбелін» і «Венеційський купець»), але їхня доля невідома¹⁶. Іван Франко, редактор і автор передмов до названих видань Шекспіра 1899—1902 рр., високо оцінював Кулішеві переклади (вище наводилися його думки про «Гамлета»), при цьому нерідко відзначаючи те, що вже й на той час не задовольняло читача: «Мушу сказати, що й Кулішів переклад ще далеко не ідеальний, не те, до чого вже тепер була би здібна наша мова. Певна річ, усякий, хто відтепер у нас захоче братися до праці над перекладанням Шекспіра, буде мати стежку, протерту Кулішем, масу зворотів, укованих ним, масу слів і фігур, уведених у наш літературний скарб. Та, проте, я не сумніваюся, що новий перекладач буде міг держатися первотвору ще докладніше, перекладати вірш за віршем, не розбиваючи одного на два або хоч на півтора, як се не раз трапляється і Кулішеві. Правда, Шекспірове мовне багатство і незрівнянна прещизія англійської мови роблять не раз зовсім неможливим навіть для німецького перекладача — не кажучи вже про французького або слов'янського — вбгати один його вірш у один свій... Є і у Куліша перекладене дещо невірне, деякі такі місця позначені у нас у нотках, де подано дослівний виклад тексту. Але таких місць так мало, а супроти обставини, що сам текст Шекспіра неусталений і виглядає різно в різних виданнях, вони такі маловажні, що взагалі сей переклад можна назвати вірнішим оригіналові, ніж, приміром, звісні мені польські, а подекуди навіть ніж німецькі переклади Шлегеля та Дінгельштета»¹⁷. П. Кулішу, першовідкривачеві у виробленні багатьох мовних, та й віршованих форм, належить видатна історична заслуга: в умовах неослабного імперського тиску і переслідувань української мови він зумів піднести її на новий щабель задля дальшого її утвердження і вдосконалення. «Хоч би як далеко наша мова пішла вперед у своєму розвитку, — писав про це Г. Кочур, — до перекладів Куліша і Старицького повинен звертатися не лише дослідник, а й сучасний літератор і перекладач, тому що стилістичний досвід цих двох класиків нашої літератури ще не вичерпаний, не вивчений достатньою мірою. Особливо це стосується Куліша»¹⁸.

¹⁶ Кочур Г. Шекспир на Украине // Мастерство перевода 1966. — М.: Сов. писатель, 1968. — С. 36.

¹⁷ Франко І. Зібрання творів у 50 томах. — Т. 32. — К.: Наукова думка, 1981. — С. 169—170.

¹⁸ Кочур Г. Шекспир на Украине. — С. 38.

Крім Шекспіра, в останні роки свого життя П. Куліш перекладав твори західноєвропейських поетів — Байрона, Гете, Шіллера, Гайне. Над перекладом-переспівом Байронової поеми «Дон-Жуан» (частини першої) він працював наприкінці 1880-х років (опублікована у львівській «Правді» 1890—1891 рр.; окремим виданням твір вийшов у Львові 1891 р.). Поему Байрона «Чайльд-Гарольдова мандрівка» Куліш закінчив перекладати на початку 1894 р. (побачила світ лише помертвено, з неприхильною передмовою І. Франка — Львів, 1905). Переклади віршів Байрона, а також трьох названих німецьких поетів Куліш готував для двох випусків (або, як він їх називав, «виступців») книжки «Позичена кобза». Перший випуск вийшов у Женеві 1897 р., другий — лише 1909 р. Планував він включити до «Позиченої кобзи» і «Переспіви з великоруських співів» (переспіви віршів Фета, Нікітіна, Кольцова, О. Толстого, Пушкіна, Некрасова, Минаєва), створені раніше і призначені свого часу для збірки поезій «Дзвін»; проте смерть стала на заваді і планам Куліша включити твори російських поетів до другого випуску «Позиченої кобзи». Так чи інакше, переклади і переспіви Куліша з перелічених тут західноєвропейських і російських поетів становлять певну цілість і по-своєму увічнюють його поетичний і перекладацький доробок.

Як відомо, І. Франко закидав Кулішеві доктринерську прихильність до високого стилю та «старорущини» в мові: на його думку, Куліш відшурався живої української народної мови і спеціально для перекладів намагався витворити якусь «староруську, українську з ніби архаїчним, а насправду церковним та московським забарвленням» (передмова І. Франка до Кулішевого перекладу «Чайльд-Гарольдової мандрівки»). Справді, лексика «Позиченої кобзи» та близьких до неї перекладів поем Байрона і віршів російських поетів рясніє архаїзмами, слов'янізмами та русизмами. Як це позначилося на якості перекладів? По-різному у перекладах з різних авторів. Так, М. Зеров, вважаючи, що переклади з Гайне видаються найважчими у всій «Позиченій кобзі», і то саме через архаїзовану лексику, відзначав: «Далеко менше шкодить цей словник перекладам з Гете та Байрона, особливо з останнього, перекладам найсильнішим у збірнику. Правда, причиною тут була не тільки більша відповідність первотворові Кулішевого лексичного добору, а і те особливе замилювання, яке мав до англійського поета український перекладач. Горда самотність, індивідуалізм, сарказми на адресу суспільності, розчарований і гіркий тон, — всі ці настрої, маски та поза Байрона були прекрасним річищем для власних кулішівських емоцій»¹⁹. Але не тільки Байрон: також і інші Кулішеві переклади та переспіви, особливо з Пушкіна, Гете, Шіллера, означали не лише граничну, не знану до нього мобілізацію народнопоетичних мовних ресурсів, а й творче намагання відродити українську літературну мову на шляхах синтезу здобутків старої, книжної мови («старорущини») та ресурсів мови народнопоетичної. М. Зеров, який цілком обґрунтовано говорив про наявність у Куліша великого ліричного темпераменту, тонке чуття ритму, а головне — про «якусь безпосередньо уловлювану суголосність перекладача з автором», зумів, мабуть, найточніше схарактеризувати місце П. Куліша в історії українського перекладу: «Знов набуває перевагу в наших очах Куліш, що, пересиливши в своїх перекладах сліди бурлескного стилю (що не вільна від них і «Антигона» Нішинського), нехай не цілком звільнився від присолодженості пісенного стилю, але дав разом з тим і прекрасний приклад вирощування на його ґрунті «художливо-кунштовного слова»²⁰. Майже одночасно з М. Зеровим Євген Маланиук у своєму сонеті «Куліш» (1925) назвав це «кунштовне слово» трохи інакше, в дусі історичної перспективи: *Залізний стиль нових універсалів*²¹.

¹⁹ Зеров М. Поетична діяльність Куліша. — С. 284.

²⁰ Там само. — С. 288.

²¹ Маланиук Є. Поезії. — Львів: Фенікс ЛТД, 1992. — С. 152.

Значення творчого подвигу Куліша-перекладача (Біблія, Шекспір, поеми Байрона, «Позичена кобза» в її розширеному, хоч остаточно не укладеному автором варіанті) ставало зрозумілішим лише в перспективі наступних десятиліть і лише поступово усвідомлювалося молодшими поколіннями перекладачів. Далекосяжні наслідки його праці, хоч і далеко не завжди лежали на поверхні, нерідко «спрацьовували» в зовсім іншому культурному контексті і за принципово інших обставин.

* * *

Тридцятиріччя в історії українського перекладу (1890—1919), яке розглядається в цьому розділі, виразно поділяється на кілька періодів, зокрема з погляду культурно-політичної ситуації, в якій існувало і розвивалося українське письменство, в тому числі й перекладне. Період до 1905 року пройшов під знаком Емського акта, згідно з яким у межах Російської імперії заборонялося друкувати українські переклади з інших мов, а також ввозити і пересилати друковані за кордоном українські книжки та періодику. Таким чином, українські письменники, перекладачі художньої літератури мали єдиний вихід: публікувати свої твори у Львові (Чернівцях, Коломиї, Перемишлі) або навіть у Відні чи Женеві. Величезну роль у цьому процесі відіграли такі галицькі часописи, як «Народ», «Зоря», «Правда», «Діло», «Жите і слово» і, звичайно, «Літературно-науковий вістник», що їх у різний час очолювали І. Франко, М. Грушевський, М. Павлик, О. Маковей, Василь Лукич (В. Левицький), К. Паньківський, І. Белей та інші, і книжкові серії, зокрема «Бібліотека найзнаменитших повістей» (вийшли 74 томи), «Літературно-наукова бібліотека», «Белетристична бібліотека», «Новітня бібліотека», «Універсальна бібліотека», «Загальна бібліотека», «Народна бібліотека» тощо. З 1906 р., після скасування найбільш кричущих обмежень і заборон українського слова в Російській імперії, українські книжки, зокрема й перекладні, починають виходити також і в Києві, і в інших містах Великої України. Це пожвавлення видавничої, а разом з нею і перекладацької діяльності тривало до літа 1914 р. Вибух Першої світової війни, після якого відразу ж почалися репресії царської влади проти українства, різко перервав цей процес. Усяку українську культурну діяльність в умовах військового часу знов було заборонено, видання української преси припинено, всякі прояви громадського і політичного життя придушено. Російська армія, окупувавши Галичину та Буковину, відразу ж почала громити українські освітні та культурні осередки, редакції, видавництва, бібліотеки. Чимало українських культурно-політичних діячів було інтерновано і заслано на Північ або до Сибіру. Як писав Сергій Єфремов, «за вітром і димом пожежі пускалися пошматовані українські книжки» («Історія українського письменства», розд. XV). Поява друком української перекладної книжки у період від початку війни аж до Лютневої революції 1917 р. та створення Центральної Ради (17 березня 1917 р.) була явищем рідкісним. Навпаки, зі встановленням української влади на більшій частині території України, незважаючи на воєнні обставини, руйнування та часті зміни влади, відбулася активізація українського книжкового руху та пов'язаної з ним перекладацької діяльності. У період 1917—1919 років, попри всі труднощі того часу, було вписано нові яскраві сторінки в історію українського перекладу.

Близько двадцяти п'яти років із цього тридцятиріччя припадає на перекладацьку працю Івана Франка, Франко як перекладач не має в нашому письменстві рівних ані за потужністю і широтою охоплення явищ світової літератури, ані за глибиною мистецької ерудиції, ані за напругою творчої волі, спрямованої на граничне розширення духовних обріїв української культури. Перекладацький доробок І. Франка останніх двадцяти п'яти років його життя непросто охопити єдиним поглядом, і тим більше — схарактеризувати, як певним чином організовану художню цілість. Проте без усвідомлення визначної ролі І. Франка як ключової постаті в українському перекладацтві 1890—1910-х років неможливо скласти адекватне

уявлення про сутність процесів, що відбувались у вітчизняному перекладному письменстві цього періоду.

Іван Франко, розгортаючи свою масштабну діяльність із усебічної модернізації та розбудови української літератури, бачив необхідність її повноцінного позиціонування у світовому культурному контексті. Пізніша відома формула М. Зєрова «ad fontes» («до джерел») — до джерел європейської культури — якнайбільше пасує до Франкової творчої праці в царині перекладу. З тим лише уточненням, що, на відміну від учасників дискусій 1920-х років, І. Франко аналізував і творчо опрацьовував не тільки античні — давньогрецькі та римські — підвалини «культурної Європи» (хоч і їх, звичайно, теж), а й світ біблійний, показові явища давньоєврейської історії та письменства, а також і набагато давнішу від античності та стародавньої доби праісторію людства — літературу Шумеру, Аккаду, Вавилону: «Можемо сьогодні майже напевно твердити, що ідея знакового письма розвилася в одному місці, над нижнім Євфратом і Тигром, і відси розійшлася на весь світ... Разом з письмом передали перші його винахідники решті людськості в значній мірі риси свого духовного типу: ми й досі молимося формулами, видуманими в старім Вавилоні, наші релігійні чуття та вірування несвідомо порушуються стежками, протертими для людського духу спекуляцією старих вавилонських та єгипетських жерців; ідеї єдності й трійці, святості й гріха, надземного й підземного світу, первісної провини і пізнішої експіації, ласки Божої й суду, ті ідеї, що тепер зробилися для нашого духу майже такими самими невідлучними формами почування, як час і простір, невідлучні форми мислення, — ті ідеї, то зовсім не жадні вроджені нам форми, а останки того, довготисячною працею виробленого культурного типу, що постав на зорі нашої старинної цивілізації над долішнім Тигром і Євфратом»²². Перекладацький контекст Івана Франка, таким чином, охоплює час від III—II тис. до н. е. (переклади шумерських та вавилонських текстів) — аж по рубіж XIX—XX століть нашої доби.

Наприкінці 1890-х років І. Франко переклав (і опублікував у книжці: Франко І. Поєми. Львів, 1899) вавилонську поему II тис. до н. е. про сходження в підземне царство богині шумерсько-аккадського пантеону Інанні, що пізніше ототожнювалася з аккадською богинею Іштар (Істар). На те, що це саме переклад, а не переспів і не варіація теми, вказував сам І. Франко в передмові до «Поєм»: «Те, що подано тут, се по змозі вірний і дослівний переклад вавилонського тексту». Переклад було зроблено з німецької версії, що належала ассириологу Е. Шрадеру (1873); також було взято до уваги і французький переклад І. Роні (1895). Відомо, що І. Франко уважно стежив за європейськими науковими публікаціями, які інколи містили сенсаційні повідомлення про відкриття в ассириології, такі як віднайдення 1872 р. ассириологом-самоуком Джорджем Смітом серед клинописів, що містяться на глиняних табличках бібліотеки асирійського царя Ашшурбанапала, аккадського епосу про Гільгамеша (XIX—XVIII ст. до н. е.), — або опублікування 1876 р. тим-таки Джорджем Смітом великої космогонічної поеми XVI ст. до н. е. «Енума еліш» («Коли вгорі...»). Наукові дані, якими користувався І. Франко, на сьогодні великою мірою застаріли²³, оскільки тоді, на рубежі XIX—XX століть, ассириологічна наука, власне, була ще в зародку. І все ж у полі його уваги був і не раз ним згаданий епос про Гільгамеша (тоді це ім'я прочитувалося як Гішдубар), і низка інших творів стародавнього Двोरіччя. Найважливіші фрагменти з поеми «Енума еліш» І. Франко переклав і проаналізував їх у своїй розвідці «Поєма про сотворення світу» (опублікована 1904 р. у львівському часописі «Новий громадський голос», № 2—19; окреме видання: Франко І. Поєма про сотворення світу. — Львів, 1905), відзначивши при цьому безсумнівні паралелі з окремими мотивами піз-

²² Франко І. Зібрання творів у 50 томах. — Т. 40. — К.: Наукова думка, 1983. — С. 9.

²³ Найновіші відомості, а також сучасні версії названих тут творів див. у виданні: На рідних вавилонських. З найдавнішої літератури Шумеру, Вавилону, Персії, Греції, Риму, Європи, Америки, Африки, Азії, Австралії, Антарктиди. — Львів, 2000.

інших біблійних книг. Остання Франкова перекладацька праця в асиріологічній царині — книжка «Вавилонські гімни й молитви» (Львів, 1911; першопублікація у скороченому вигляді — в газеті «Діло», 1911, 2-23 жовтня); до її складу увійшло близько півсотні Франкових перекладів шумерських та аккадських текстів: замовляння, покайні молитви, царські написи, гімни на честь царів та богів Шумеру, Аккаду, Вавилону — Шамаша, Іштар, Нергала, Мардука, Бела, а також жалобні гімни на честь вмерлого і воскреслого бога Тамуза (Думузі); особливе місце в книзі належить уривкові з вавилонської поеми «Страждання праведного» (в сучасній асиріології вона, за першим рядком, називається «Володаря мудрості хочу прославити...») — «вавилонський теодицеї», що датується приблизно 1000 р. до н. е. і являє собою віддалений прообраз біблійної «Книги Йова» (IV ст. до н. е.), в якій також дискутується сенс страждань праведника. І. Франко супроводжував ці переклади необхідними коментарями; основою для його тлумачень послужили розвідки і переклади німецьких асиріологів Ф. Гоммеля (1885), Г. Ціммерна (1905) та О. Вебера (1907). Працюючи над творами літератур стародавнього Дворіччя, Іван Франко виходив з того, що саме ця, перша з двох найдавніших цивілізацій світу (месопотамської та єгипетської) мала найбільше значення для європейської культури. Античність, як відомо, сприйняла, зберегла і розвинула, щоб передати наступним століттям, досягнення шумерів, аккадців, вавилонян, халдеїв та інших народів Месопотамії в галузях астрономії, математики, медицини; античний філософський діалог, а якоюсь мірою і театр, похідне від месопотамських магичних дійств, мали у стародавньому Дворіччі свої прототипи. Так само з Месопотамії походять і чимало міфологічних сюжетів античності, і деякі з «літературних» жанрів, і законодавство, і «протоісторичний» виклад подій, прообраз пізніших історичних хронік («історія починається в Шумері» — за влучним висловом видатного американського вченого С. Н. Крамера). Другим шляхом, через Біблію, до європейців прийшли етичні шукання народів Дворіччя: саме давні вавилоняни вперше замислились про суть і роль зла, про людське призначення на землі та про безсмертя людини, зокрема втілене в земних справах. Звичайно, ці думки згодом були з найбільшою глибиною та художньою силою виражені в Біблії, передусім у «Псалмах Давидових», «Книзі Йова», «Екклесіасті», — але месопотамські твори на ці самі теми, хоч і не такі досконалі, все ж були перші в людській історії. Тому неодноразові звертання Франка-перекладача до пам'яток давньоєврейської літератури, що збереглися у складі біблійного канону, а також до творів античної доби були генетично і логічно тісно пов'язані з його працею над текстами стародавнього Дворіччя.

До перекладів уривків з біблійних книг І. Франко не раз звертався у різні роки, причому ця його праця переважно йшла у рідніші ширші, комплексні студії із ветхозавітної словесності. Ще 1873 р. він переклав створене у VIII ст. до н. е. «Пророцтво Ісайї», розд. I—IV; переклад був опублікований лише по смерті, 1930 р. У 1904 р. побачила світ згадана вище розвідка Франка «Поема про сотворення світу», в якій було надруковано його переклад двох перших розділів біблійної «Книги Буття» (I, 1-31; 2, 1-25). Перекладач, зіставляючи власні тлумачення з давньоєврейським і грецьким текстами, з'ясовує деякі загадкові місця першотвору, вказує на слабкі місця і суперечності пізніших коментарів, обстоює необхідність вдумливого наукового аналізу Біблії. Один із Франкових висновків — те, що автори та укладачі біблійних книг запозичали фабули «від вавилонян і інших сусідніх народів»²⁴. 1912 р. у львівському часописі «Неділя» (№ 39) і тоді ж окремим виданням побачив світ Франків переклад найдавнішої пам'ятки давньоєврейської поезії «Пісня Дебори» (XII ст. до н. е.), яка входить до складу біблійної «Книги Суддів» (VII — початок VI ст. до н. е.). Із переліченими перекладами біблійних фрагментів та їх аналізом виразно циклізуються й перекладені І. Франком дві розвідки

²⁴ Франко І. Сотворення світу. — К.: Обереги, 2004. — С. 128.

французького теолога та історика релігії Моріса Верна: «Основи критики біблійної» (переклад у співавторстві з Іваном Белеєм: Львів, 1891) та «Життя Ісуса Христа» Патера Дідона і Моріса Верна (Львів, 1897). Крім того, І. Франко надрукував низку розвідок Моріса Верна в перекладах Лесі Українки: «Біблія, або Книги Старого Заповіта» («Народ», 1894, № 1—18; окреме видання — Львів, 1903); Євангеліє («Житє і слово», 1895, т. 3, кн. 1, 2; окреме видання — Львів, 1905); «Історія і релігія жидів» («Житє і слово», 1895, т. 4, кн. 1, 5). Слід зауважити, що ці переклади Лесі Українки, як і Франка, на жаль, не перевидавалися у зібраннях їхніх творів.

Набагато помітніше місце, порівняно з месопотамськими та біблійними текстами, у Франковому творчому світі належить перекладам з античних літератур.

До праці над творами давньогрецьких авторів Іван Франко багаторазово повертався протягом понад чотирьох десятиліть. Перші відомі його переклади з античного письменства, зроблені ще на гімназійній лаві, датуються 1873—1874 роками: це уривок з Гомерової «Одіссеї», пісня перша — ще невпевнена учнівська спроба пера, до того ж без намагання відтворити ритміку оригіналу (згодом І. Франко переклав і уривок з 18-ї пісні «Іліади» — «Щит Ахілла», і цей переклад був набагато майстерніший, з гексаметричною ритмічною схемою) та трагедія Софокла «Електра»: перекладаючи її, 18-річний Франко прагнув віддати віршований розмір першотвору, зокрема й характерні для давньогрецької драми дактилічні закінчення. Це йому великою мірою вдалося; проте насичена діалектизмами та русизмами лексика перекладу — показовий приклад того, з чим Франко мусив багато років боротися, наближаючи свою мову до літературної норми.

Наприкінці 1870-х років І. Франко переклав уривок із комедії Арістофана «Хмари», у 1883 р. — два гімни з Софоклової «Антигони». 1893 роком датуються його переклади двох од Піндара, наступним — трагедія Софокла «Едіп-цар» (Львів, 1894); приблизно в той самий час Франко переклав і трагедію Софокла «Едіп в Колоні», але зберігся лише уривок, 1908 р. в «Літературно-науковому вістнику» (ЛНВ, т. 41, кн. 1) було надруковано у Франковому перекладі «Право дитини» — новознайдену сцену з комедії Менандра (окреме видання — Львів, 1911); у тому ж часописі (1908, т. 42, кн. 5) І. Франко опублікував 24 свої переклади віршів Сафо. Останні роки Франкового життя, роки боротьби з тяжкою хворобою, були і часом граничного напруження його творчих сил. Про це свідчать, зокрема, його переклади з античних літератур, зроблені в цей період. 1912 р. в часописі «Діло» (№ 103—107) побачили світ «Скити і Скитія. Історичні оповідання» Геродота. Окремою книжкою вийшов «Симпозіон» («Бенкет») Платона (Львів, 1912). У 1913 році І. Франко переклав цикл із семи драматичних творів Геронда (надруковані посмертно); тоді ж вийшла в світ Франкова розвідка «Алкей і Сафо» (Львів, 1913), де було вміщено більше ста перекладів віршів та фрагментів творів цих поетів. Того ж, 1913 року поет розпочав працю над книжкою перекладів з Гесіода — «Теогонія», «Діла й дні» та ін. (закінчена 1915 р., опублікована посмертно). 1914 роком датуються цикл із п'яти ідилій Теокріта та уривок із комедії Арістофана «Жаби»; крім того, у грудні 1914 р. було розпочато переклад великого циклу «Гомеровські гімни» (закінчений 1915 р., опублікований посмертно). Нарешті, у 1915 р. були перекладені (але надруковані також посмертно) «Орфеева поема про аргонавтів», пародійна поема «Війна жаб із мишами», поетичні цикли «Грецькі пародисти» та «Гомерові епіграми», поема Мусея Граматика «Геро й Леандер», а також великий за обсягом (понад 60 імен) «Вибір із старогрецьких поетів».

Переклади Івана Франка з літератури Стародавнього Риму, порівняно з давньогрецькими авторами, далеко не такі численні. Якщо не брати до уваги двох ранніх спроб (уривок із поеми Лукреція «Про природу речей» та одна з ідилій Вергілія, 1883 р., які мають ознаки учнівства), то до них належать опубліковані 1894 р. шість віршів Горация (гри оди, дві сатири та одне послання) та два переклади з Овідія (елегія «Прощання» та послання «Невірному другові»). Це вже твори

зрілого періоду Франка-перекладача: тут помітна його увага до віршованих форм оригіналу, зокрема, як пише сучасний дослідник, «поет відтворює деякі елементи строфічної будови Горациєвої лірики, іноді намагається хоча б графічно — розташуванням рядків — наблизитись до першотвору»²⁵. 1909 р. у Львові вийшла друком книжка «Амор і Психе» — розділ із роману Апулея «Метаморфози, або Золотий осел» у Франковому перекладі. 1915 р. І. Франко підготував розвідку «Публій Овідій Назон у Томіді», до складу якої ввійшли вибрані переклади з Овідієвих «Сумних елегій» та «Послань з Понту», а також поема «Ібіс», із ґрунтовними коментарями (опублікована посмертно). Нарешті, з серпня 1915 до березня 1916 року він написав великий цикл поетичних творів за мотивами історії Стародавнього Риму. Це, звичайно, не переклади, а переспіви історичних джерел, тобто твори, що лежать на жанровому пограниччі між перекладною і оригінальною літературою. Разом з тим без цих переспівів панорама перекладацьких інтересів і творчих зусиль І. Франка в античній царині була б неповною.

У Франковому творчому світі помітне місце належить перекладам, у яких реалізувалися його фундаментальні сходознавчі зацікавлення. Для Франка-вченого, як історика літератури, автора, зокрема, низки компаративістських студій, переклади з літератур стародавнього Сходу були закономірним продовженням його досліджень таких явищ давньоукраїнського письменства, як переклад-переробка духовного роману «Варлаам і Йоасаф», в основі якого лежить давньоіндійська легендарна біографія Будди, або переклад із грецької мови арабської переробки книги давньоіндійських легенд, повістей, апологів, казок і притч «Панчатантра» (III—IV ст.), що стала відома в Давній Русі під назвою «Стефаніт і Іхнілат». Давньоіндійські та інші східні сюжети, мотиви та їх трансформації, які І. Франко ґрунтовно аналізував, відзначаючи їхню роль у генезисі української літератури на різних етапах її розвитку, створювали природний контекст для його власних перекладів із літератури Сходу.

Якщо з літератури Стародавнього Єгипту І. Франко наприкінці 1890-х рр. переклав віршами повість «Сатні і Табу» (опублікована 1899 р. у книзі: Франко І. Поєми; переклад зроблено з французької версії відомого єгиптолога Г. Масперо), і це було чи не єдине франківське тлумачення із староегипетського письменства, то праця перекладача над літературами Давньої Індії була триваліша і масштабніша.

1875 р. І. Франко переклав (не з санскриту, а за текстом німецького індолога Ф. Боппа) «Смерть Гідімба» — епізод із першої книги давньоіндійського епосу «Магабгарата» (V ст. до н. е. — V ст. н. е.). Ще три фрагменти з «Магабгарати» («Ману і потопа світу», «Сунд і Упасунд», «Сакунтала») І. Франко переклав, також за німецькими версіями, у середині 1890-х років і надрукував у часописі «Житє і слово» у 1896—1897 рр. Крім того, він працював над фрагментами з «Маркандейпурані» (близько VIII ст.): у 1892 р. він створив за німецьким віршованим перекладом Ф. Рюккerta вільну переробку одного з її епізодів «Цар і аскет» (вперше опублікована у книжці «З вершин і низин»: Львів, 1893; вдруге — окремим виданням: Франко І. Цар і аскет. Індійська легенда: Львів, 1910), а 1896 р. — переклад іншого епізоду, «Цар Випацит у пеклі» («Житє і слово», т. 6); говорячи про головного героя, І. Франко відзначав, що його «побут у пеклі можна вважати прототипом старохристиянського апокрифа «Хождєнє Богородиці по мукам»²⁶, тобто вказав на ще одну можливу ланку зв'язку між давньоіндійською та давньоруською літературами. З буддійської книги «Сутта-ніпата» (створена у V—II ст. до н. е. мовою палі) І. Франко переклав, користуючись німецькими текстами, «Притчу про життя» («Зоря», 1892, № 22; ввійшла до книги «Мій Ізмарагд» разом із «Притчею про смерть» аналогічного походження), притчі «Мара і Будда» та «Багач і муд-

²⁵ Содомора А. Гораций і його поетична творчість // Квінт Гораций Флакк. Твори. — К.: Дніпро, 1982. — С. 12.

²⁶ Франко І. Зібрання творів у 50 томах. — Т. 38. — К.: Наукова думка, 1983. — С. 477.

рець» (ЛНБ, 1901, кн. 2), а також «Пісню про високе змагання» (опублікована 1906 р. у складі розвідки «Пісня про Правду і Неправду»), зіставивши її з низкою східнослов'янських та інших варіантів цього сюжету. Нарешті, в «Пісні» (1910, № 114, 115) І. Франко надрукував свої переклади чотирьох творів із «Рґаведі» (кінець II — початок I тис. до н.е.) та одного, — з «Атгарваведи» (початок I тис. до н.е.), що належать до найархаїчніших за походженням і найуспішніших творів давньої індійської літератури. У згаданому вище виданні поеми «Пісня про високе змагання» поет вмістив «Короткий нарис історії староіндійського (санскритського) письменства» (1910): цим нарисом, як і своїми перекладами І. Франко закладав основи української індології: адже, за його словами, «староіндійське письменство належить до найдавніших і найбагатших скарбівень людського духу і людської цивілізації».

Інші сходознавчі зацікавлення Франка-перекладача сягають ще трьох культурних регіонів світу. Якщо не говорити про дві віршовані переробки давньоарабських сюжетів, «Абу-Касимові капці» та «Коваль Бассім», створені Франком у 1890-х роках, які не є власне перекладами, хоч і лежать у близькій до них жанровій царині, то перекладацький набуток Франка як тлумача арабської поезії — це 193 віршів зі збірки арабських казок «Тисяча й одна ніч» (Львів, 1912; 1913), перекладених з німецьких текстів, у 1914 р. І. Франко переклав давню китайську народну пісню «Дівчина-воячка» (опублікована посмертно): найімовірніше, цей творець зацікавив його передусім як приклад мандрівного або всесвітнього поширеного сюжету, якому перекладач присвятив і однойменне (але на слов'янському матеріалі) дослідження, що ввійшло до його «Студій над українськими піснями». Нарешті, у складі своєї статті «Кримський хан Газі-Гірей (1588 — 1607) і деякі з його віршів» (1915) І. Франко навів кілька своїх перекладів із цього кримськотатарського поета і державного діяча (за німецькою версією Гаммера-Гуртштайна). Статтю було надруковано лише посмертно²⁷, за три роки до злочинної сталінської депортації кримськотатарського народу з Криму.

Переклади І. Франка зі східних літератур були, як правило, працями першого прохідця, який прагнув максимально розширити культурний діапазон українського слова. Подібно до Й.-В. Гете і слідом за ним І. Франко на практиці реалізував як перекладач фундаментальне поняття «світової літератури», для якої нема великих і малих народів і культур, а далеке і локальне стає близьким та універсальним, при цьому парадоксальним чином не втрачаючи своєї віддаленості та локальної специфіки.

Органічною частиною Франкового перекладацького контексту, безпосередньо пов'язаною з найглибшими підвалинами світової культури, були його переклади фольклору різних народів. Частина цих перекладів було зроблено безпосередньо з мов оригіналу (слов'янських та найпоширеніших європейських), у випадку ж інших, менш відомих мов Франко перекладав за допомогою проміжних текстів, найчастіше німецьких.

Як перекладач народних пісень, балад, романсів, легенд І. Франко працював у різні роки з різною інтенсивністю: 1873 р. датуються його переклади чеських народних пісень із «Краледворського рукопису» (подробної пам'ятки, до складу якої В. Ганка, втім, ввів низку реальних фольклорних текстів), 1888 р. — переклади кількох болгарських народних пісень, а також однієї єврейської, 1893 — 1895 рр. — десяток сербських та хорватських творів фольклору зі збірника Вука Караджича, 1912 р. вийшла друком румунська народна легенда «Майстер Маноле». 1914 рік ознаменував собою безпрецедентний вибух творчої активності Франка-перекладача: цього року з-під його пера вийшли численні англійські, шотландські, норвезькі, ісландські, німецькі, іспанські, португальські, італійські, албанські, угорські, а 1915 р. — і циганські твори народної поезії, зокрема чимало епічних.

²⁷ Україна. — 1941. — № 2.

Кількість Франкових перекладів із фольклору різних народів загалом перевищує півтори сотні. Відомо, що поет збирався видати свої переклади з фольклору народів світу окремою книжкою і готував такий рукопис, але на заваді стали Перша світова війна, хвороба і смерть. Величезна більшість цих перекладів (власне, всі переклади 1914—1915 рр.) побачили світ лише посмертно, у систематизованих виданнях Франкової спадщини.

Перекладаючи народну поезію південних слов'ян, І. Франко був продовжувачем справи, започаткованої Михайлом Старицьким, і, звичайно, користався з багатющого досвіду перекладача «Сербських народних дум і пісень». Разом з тим, відтворюючи українською англійські та шотландські балади, іспанські романси або німецькі народні пісні, Франко, як і в незліченних інших випадках, був новатором і першовідкривачем. Засобами української мови вибудовуючи широку панораму європейського фольклору, органічним складником якого був і лишається фольклор український, автор «Мойсея» та «Мого Ізмарагда» здійснював фундаментальну працю з утвердження модерної української свідомості, яка б увібрала в себе духовний і культурний досвід інших народів.

Цьому ж сприяло і небувале за обсягом, монументальне відтворення Франком перекладачем доробку багатьох європейських авторів різних віків, — письменників, що належали до різних літератур і культурних епох світової історії.

Як згадувалося вище, у І. Франка на жанровому пограниччі між оригінальними і перекладними творами не раз поставали вільні поетичні переробки та переспіви: так було з літературами стародавнього світу, це саме можна сказати і про середні віки, і про добу Відродження, і про наступні століття. До таких творів належать, зокрема, поема «Святий Валентій» (1885, надрукована посмертно) — переробка старохристиянської легенди; віршована казка «Лис Микита» (1890) — переробка поеми Гете «Райнеке-Лис», яка, в свою чергу, мала складну генеалогію, від вавилонських та єгипетських сюжетів і «звіриного епосу» різних народів світу до старофранцузького «Роману про Лиса» та його пізніших німецьких трансформацій; «Пригоди Дон-Кіхота» (1891) — віршований переспів фрагментів славетного роману Сервантеса; поема «Бідний Гайнріх» (1891) — вільна переробка (за версією А. Шаміссо) поеми німецького поета XII ст. Гартмана фон Ауе; варіація фольклорної версії старохристиянського апокрифа «Легенда про святого Маріана» (1897—1914); переспіви двох пов'язаних із половцями сюжетів із Київського літопису — «Ор і Сирчан» та «Кончакова слава» (обидва 1915 р.). Вільні переробки і переспіви І. Франка, прямого спадкоємця багатовікових традицій засвоєння і трансформацій «чужих» сюжетів і мотивів на українському ґрунті, можна разом з тим вважати своєрідним прообразом таких оригінальних творів нової української літератури, написаних на «світові», запозичені теми, як франківський «Мойсей» або поетична драматургія Лесі Українки, геніального майстра розробки біблійних та античних сюжетів. Втім, ще більше енергії І. Франко віддавав праці над власне перекладами, про що свідчать і всеосяжність його перекладацьких планів і зацікавленість, і увага до найрізноманітніших за своєю природою явищ світового письменства.

Переклади І. Франка з літератур європейського середньовіччя починалися з юнацької, досить ще невправної спроби — тлумачення «Слова про похід Ігоря» (1873). 1896 р. був надрукований переклад старофранцузького фавлю Легранна «Коли бісурмани забрали Анкону...» Пізніше, в рамках своїх дантознавчих студій, Франко 1907 р. переклав одну з найдавніших пам'яток італійської мови — «Гімн» Франциска Ассізького (1181—1226), а також твори провансальських трубадурів XII ст. — пісню Бертрана де Борна та канцону Бернара де Вентадура. Того ж, 1907 р. був опублікований (ЛНВ, т. 37, кн. 2) Франків переклад «Пісні про дівчину з Руської країни» відомого вікінга, а згодом норвезького короля Гаральда Суворого (Гаральда Гардраді), присвяченої Єлизаветі, дочці Ярослава Мудрого. В тому ж часописі у 1908—1910 рр. Франко надрукував цикл своїх перекладів (за проміжними німецькими текстами) староісландських новел XII—XIII ст.: «Духи — сторожі

Ісландії», «Як король Олаф пробував своїх пасинків», «Погана нога», «Історія скальдової вірші», «Повість про Сіґріду Гордячку і короля Олафа Трігвасона» та «Страхополох». З 1912 р. і до кінця життя І. Франко працював над двома великими циклами перекладів із середньовічного письменства: старонімецького і давньоруського, причому вказував на системні взаємозв'язки між цими літературами. 1912 р. у львівському часописі «Житє» (№ 1) було надруковано його статтю «Найстарша церковнослов'янська вірша», у складі якої подано переклад «Азбучної молитви» першовчителя слов'ян Константина Солунського — визначної пам'ятки давнього словенського письменства. Але це була тільки невелика частина Франкових задумів.

У 1900—1910-х рр. він, використовуючи й деякі свої давніші праці, здійснював наукову реконструкцію, переклади та переспіви великого циклу епізодів із Київського літопису (за Іпатіївським списком), які в своєму остаточному (на превеликий жаль, далеко не завершеному) вигляді мають назву «Студії над найдавнішим київським літописом» (праця урвалася 1914 р., опублікована посмертно). Понад чотири десятки творів давньоруського письменства — літописних сюжетів книжного, а інколи й фольклорного походження, зі старослов'янськими, візантійськими та скандинавськими мотивами й паралелями (приклад останніх — смерть князя Олега, у зв'язку із староісландською сагою про Графнкеля Фрайсґоті, причому 1912 р. Франко переклав фрагменти з неї, як і 42-й розділ із «Сноррі-Едди» — сагу про походження коня бога Одіна) — були відтворені (перекладені або переспівані) І. Франком, який спирався на своє відкриття віршованої форми нашого найдавнішого літопису: «Проходячи епізод за епізодом нашого найстаршого літопису, я переконався, що вони майже всі... зложені віршами, не силабічними, але тонічними, з нерівним числом складів, т. зв. музикальним розміром, у якому чергуються вірші з 3, 4 і 5 наголосами»²⁸. Щоправда, перекладаючи ці тексти, І. Франко вдавався до версифікаційних схем і розмірів, звичних у ХІХ—ХХ століттях, найчастіше — до римованого силабо-тонічного вірша (в давньоруських першотворах рим, звичайно, нема, як і розбиття тексту на строфи); проте поруч із кожним перекладом він подавав і давньоруський оригінал у його реконструйованій формі. У прямому зв'язку із цією працею перебуває книжка Франкових перекладів «Найдавніші пам'ятки німецької поезії IX—ХІ вв.» (Львів, 1913), до складу якої увійшли «Вессобрунська молитва», два уривки з поеми «Спаситель», два заклинання, «Муспіллі» («Пожежа світу»), «Пісня про Гільдебранда й Гадубранда», а також уривок із «Едди».

У своїй статті, що супроводжує ці тексти, І. Франко назвав відкриті Якобом Гріммом особливості вірша, яким писані пам'ятки старонімецької та давньої скандинавської поезії: 1) тонічний ритм, «який полягає в тім, що кожда віршова стопа має в собі один склад із наголосом і два або більше складів без наголосу. Дві або три такі стопи творять короткий вірш (Kurzzeile), а два такі короткі вірші дають довгий вірш (Langzeile)»; 2) алітерацію — повторення «тих самих букв або тих самих складів на початках двох по собі йдучих слів». І. Франко відзначав, що аналогічну, хоч і менш виразну будову мають і деякі пам'ятки давньоруської поезії, — вона помітна, зокрема, у «Слові о полку Ігоревім», а також «у епічних частинах нашого найстаршого літопису, і, без сумніву, також у інших пам'ятках нашого старого письменства, особливо в церковній та релігійній поезії». На думку І. Франка, старонімецькі вірші можуть становити інтерес як взірці того віршування і того «поетичного складу», що існували і в нашій книжній літературі, а частково і в народній творчості²⁹; Продовженням «Найдавніших пам'яток...» були ще кілька поетичних перекладів І. Франка 1910-х років із давньої німецької поезії: поема Конрада із Вюрцбурга (ХІІІ ст.) «Цісар Оттон з бородою», збірка байок «Скарбничка»

²⁸ Франко І. Зібрання творів у 50 томах. — Т. 6. — К.: Наукова думка, 1976. — С. 10.

²⁹ Франко І. Найдавніші пам'ятки німецької поезії IX—ХІ вв. — Львів, 1913. — С. 61—63.

німецького поета XIII ст. Бонерія та кілька уривків із «Пісні про Нібелунгів» (перекладалися в різні роки, опубліковані посмертно). «Пісню про Нібелунгів» І. Франко збирався перекласти повністю, але цього свого задуму не здійснив.

До передренесансних явищ, які цікавили І. Франка як перекладача (знов-таки у зв'язку з деякими творами давньої української літератури, зокрема «Словом о збуренню пекла»), належить «Зішестя» («Descendus»), що входило до складу «Містерії Страстей Господніх» (1450 р.) французького поета-драматурга Арнуля Гребана: переклад опубліковано 1908 р. У 1914 р. І. Франко переклав старонімецьку легенду XV–XVI ст. «Одна просьба», яка виникла в часи майстерзінгерів і, можливо, входила до їхнього репертуару (опублікована посмертно).

Література Відродження у Франкових перекладах репрезентована іменами двох найушлавніших європейських поетів цієї культурної епохи, а також кількох інших авторів, чітє значення в історико-літературному контексті доби також незаперечне. І. Франко — автор двох дантознавчих розвідок: «Данте Аліг'єрі. Характеристика Середніх віків. Життя поета і вибір із його поезії» (друкувалася під назвою «Середні віки і їх поет» у ЛНВ в 1906–1907 рр.; окреме видання — Львів, 1913) і «Дантова друга любов» («Неділя», 1912, № 1, 8; окреме видання — Львів, 1912; на обкладинці — 1913). В рамках цих студій у перекладах Франка були опубліковані, по-перше, кілька текстів сучасників Данте — Чекко Ангольєрі та поетів «солодкого нового стилю» Гвідо Кавальканті та Гвідо Гвініцеллі, а також пісня невідомого автора — «Жалощі коханки хрестоносця» (і адресований Данте латиномовний вірш болонського вченого Джованні дель Вірджіліо). По-друге, тут надруковано чимало ліричних віршів Данте з книг «Vita nova» та «Бенкет», а також із циклу «Вірші про камінну пані». Нарешті, в першій із названих розвідок подано широкий вибір найважливіших і найпоказовіших уривків з усіх трьох частин «Божественної комедії», — це своєрідна дантівська антологія, що супроводжується належним коментарем. І. Франко був, судячи з усього, першим перекладачем Данте українською мовою: його ранні спроби датуються 1878 і 1880 роками (уривки з I і XXXIII пісень «Пекла»), а в наступні десятиріччя він не раз до цієї праці повертався; крім перекладів, коментарів і великої статті про життя і творчість автора «Божественної комедії», виступав з лекціями про Данте у Перемишлі та Самборі³⁰, а для «Літературно-наукового вісника» (1900, т. 10) переклав есе відомого французького історика літератури Альфреда Жанруа «Данте Аліг'єрі».

Поезію Данте І. Франко перекладав по-різному на різних етапах своєї творчої діяльності. У ранніх перекладах із «Пекла» він намагався по можливості точно відтворювати не лише смислові складники першотвору, а й формальні його риси, зокрема схему римування в терцинах, хоч при цьому зловживав місцевою діалектною лексикою. Навпаки, переклади, вміщені в розвідках 1912–1913 років, лексично набагато прозоріші, ближчі до літературної норми, але зроблено їх білим віршем (канцони та баллади він перекладав різностоповим ямбом, без дотримання принципу еквілінеарності; сонети і терцини, навпаки, відтворено з додержанням цього принципу, — тут перекладач вдавався до п'ятистопного ямба). Все це, з одного боку, давало можливість якнайближче підходити до оригіналу, з другого — охопити якомога більше текстів, щоб «дати українському читачеві рідною мовою книгу, яка познайомила б його з епохою Данте, з життям і творчим шляхом поета, ввела б у коло ідей і образів його поезії. Це своє завдання книга виконала з честю»³¹.

Велике місце у Франковому творчому світі належить поетичному і драматичному доробкові Вільяма Шекспіра. Крім згаданої вище праці з редагування і коментування Шекспірових творів, перекладених П. Кулішем, І. Франко чимало зробив і сам як перекладач. Наприкінці 1870-х років він переклав невеликий ури-

³⁰ Кочур Г. Данте в украинской литературе // Дантовские чтения 1971. — М.: Наука, 1971. — С. 190.

³¹ Там само. — С. 191–192.

вок із першого акту «Короля Ліра», у 1884 р. — уривок із «Бурі». В різний час, починаючи з 1882 р., він відтворив українською 12 Шекспірових сонетів³², чотири з яких були надруковані за його життя, решта — посмертно, як і названі уривки 1870—1880-х років та перекладений 1912 р. «Венецький купець». «Пісня юнака» з комедії «Міра за міру» в перекладі І. Франка була опублікована у примітках до Кулішевого перекладу цього твору. Тлумачення І. Франка з В. Шекспіра, як і його відповідні наукові студії, закладали підвалини українського шекспірознавства; подібно до П. Куліша і М. Старицького, він торував шляхи для наступних поколінь перекладачів творів Шекспіра: досвід попередників, як правило, довго зберігав для них свою актуальність.

І. Франко перекладав також твори пізньоренесансних та барокових авторів. 1900 р. було надруковано (ЛНВ, 1900, т. 10) в його перекладі філософський діалог Джордано Бруно «Дев'ять сліпих». Латиномовна поезія польських гуманістів представлена у Франковому доробку перекладами з Себастьяна Фабіана Кльоновича (1545—1602): «Старинний Львів» — уривок із поеми «Роксоланія» (опублікований 1896 р.) та Яна Брожека (1585—1652) — вірш «Даром» (опублікований 1906 р.). У розвідці «Студії над українськими піснями» (1913) у розділі «Хмельниччина» І. Франко навів у своєму перекладі з латинської два вірші італійського вченого Антоніо Перо: на смерть венеційського історика та поета XVII ст. Альберто Віміні та надгробний напис на його могилі. Крім того, І. Франко переклав з європейських літератур XVII ст., якщо не рахувати вільної сценічної переробки драми Педро Кальдерона «Війт заламейський» (1894, опублікована посмертно), драматичну поему Джона Мільтона «Самсон-борець», додавши до неї наукову студію про автора (Львів, 1913); в цьому ж виданні надрукований у Франковому перекладі сонет Д. Мільтона, присвячений пам'яті В. Шекспіра.

Письменство доби Просвітництва — література Європи XVIII століття — було предметом особливого інтересу Франка-перекладача. Ще у 1880 р. він переклав один вірш раннього Гельдерліна. 1896 р. в часописі «Житє і слово» (№ 2—4) були опубліковані шість перекладів І. Франка з Роберта Бернса, як ілюстрації до перекладеної ним же статті австрійського історика літератури Карла Федерна «Роберт Бернс». Окремим виданням побачила світ у його перекладі новела Гайнріха Кляйста «Маркіза О...» (Львів, 1903). «Притчу про три перстені» (із драми «Натан Мудрий») Готгольда-Ефраїма Лессінга І. Франко переклав ще 1884 р., але вперше вона побачила світ лише 1906 р. в ЛНВ (т. 33, кн. 3). У збірці Фрідріха Шіллера «Поезії» (Львів, 1914) було надруковано два переклади Франка: вірші «Прогулка. 1795» та «Помпея й Геркуланум. 1796». Також існує великий за обсягом масив Франкових перекладів із творів великого німецького поета Йоганна-Вольфганга Гете (1749—1832), чия понадшістдесятирічна творча діяльність майже рівною мірою належить XVIII і XIX століттям. З середини 1870-х до початку 1880-х років перекладач працював над фрагментами «Фауста»; окреме видання першої частини цього твору (із Франковою розвідкою) побачило світ у Львові 1882 р. «Гелена і Фауст», третій акт другої частини «Фауста» був опублікований 1899 р. (ЛНВ, т. 8, кн. 10) і того ж року вийшов у Львові окремою книжкою. У 1870—1880-х роках були надруковані в перекладах І. Франка такі вірші Гете, як «Прометей», «Бог і баядера», «Переміна рослин». Поезія Гете «Рибак» з'явилася в часописі «Неділя» (1912, № 47); «Наречена з Корінфа», перекладена у 1881—1882 рр., побачила світ посмертно. Останній з творів Гете, перекладених І. Франком, — поема з німецького

³² Вірш «Очей твоїх небесна перекона...», дванадцятий переклад І. Франка з сонетів Шекспіра, у примітках до 12-го тому 50-томного «Зібрання творів» І. Франка (С. 713) названо «можливо, віддаленим переспівом», адже «назву в оригіналі, а також номер сонета не встановлено, оскільки переклад текстально не відповідає жодному з сонетів В. Шекспіра». Насправді це не так. «Очей твоїх небесна перекона...» («Did not the heavenly rhetoric of thine eye...») — не віддалений переспів, а переклад сонета Лонгвіля з 3-ї сцени IV дії комедії В. Шекспіра «Марні зусилля кохання» (див.: Shakespeare. Complete works. — Oxford-New York: Oxford University Press, s. a. — P. 156—157).

народного життя кінця XVIII століття «Герман і Доротея» (1797). Перекладач працював над нею в 1912—1913 рр.; поема (із Франковою передмовою) вийшла окремим виданням у Львові посмертно, 1917 р.

Письменників Європи XIX століття І. Франко, природно, сприймав як своїх сучасників — або як митців, досить близьких у часі. Справді, якщо згадати тільки авторів, що їх він перекладав, його старшими сучасниками були В. Гюґо, П. Верлен, Е. Золя, Я. Неруда, А. Франс... XIX століття було для Франка живою теперішністю, і це істотно позначилося на його численних перекладах творів, породжених цією великою літературною добою, з усім розмаїттям її літературних і мистецьких явищ, течій і напрямків — романтизму, реалізму, психологізму, натуралізму, імпресіонізму, декадентства «кінця століття» тощо. Франко-перекладач вибудував велику авторську антологію світового письменства XIX століття (передусім європейського, але також і певних явищ літератур США та Австралії), досі ще належним чином не оцінену і не проаналізовану. Більше того, чимало Франкових перекладних текстів не перевидавалися, а їх першопублікації давно стали бібліографічними раритетами.

Серед двох десятків літератур XIX ст., з яких І. Франко перекладав, мабуть, найближчими йому (принаймні серед західноєвропейських) були літератури німецька та німецькомовні. Так, у різні роки він переклав окремі вірші Фердинанда Фрайліґрата (1879), Георга Гервега (1879), Ніколауса Ленау (1881), Йоганна Петера Гебеля (1891), Луїзи Кароліни Брахман (1896), Гергарта Гауптмана (1898), Августа Бюргера (1904), Вільгельма фон Мюллера (1914), понад півсотні поезій та поему «Німеччина» Гайнріха Гайне («Вибір поезій» — Львів, 1892) і його «Флорентійські ночі» (Львів, 1906). Перекладав він і іншу німецьку прозу, друкуючи ці твори в «Літературно-науковому вістнику»: чотири оповідання Детлева фон Лілієнкрона (1898, т. 2, кн. 5), два — Марії Янічек (у співавторстві з Антоном Крушельницьким — 1900, т. 10, кн. 6), нарис Ф. Йодля «Джордано Бруно» (1900, т. 10, кн. 4) цикл прозових етюдів Лінкея (проф. Й. Поппера — 1901, т. 13; 1906, т. 35). 1895 р. був надрукований Франків переклад вірша «Наш час» австрійського поета Анастасіуса Грюна; ще один вірш цього автора побачив світ посмертно.

Із швейцарських німецькомовних письменників І. Франко перекладав, по-перше, вірші і прозу Готфріда Келлера (друкувались у ЛНВ) — три прозові твори із циклу «Сім легенд» (1900; 1906) та три поезії (1907); по-друге, перекладача протягом багатьох років цікавила творчість Конрада Фердинанда Майєра: 1895 р. в часописі «Житє і слово» поет надрукував свої тлумачення трьох віршів Майєра, а крім того в читанці для 2-го класу середніх шкіл (Львів, 1895) та в ЛНВ (1898; 1899; 1902) побачили світ ще кілька віршованих тлумачень І. Франка з цього поета. Окремим виданням і з передмовою Франка вийшла новела К. Ф. Майєра «Амулет» (Львів, 1913). Лише посмертно були надруковані по три переклади віршів швейцарських німецькомовних поетів Дранмора (Фердинанда фон Шмідта) і Гайнріха Лайтгольда.

З мови ідиш (розвинулася на основі верхньонімецьких діалектів німецької мови) І. Франко переклав сім віршів єврейського поета Вольфа Еренкранца і разом зі своєю статтею надрукував їх у ЛНВ (1905, т. 32, кн. 10); також у часописі «Неділя» (1911, № 24, 29/30) з'явилися два його переклади з книжки єврейського поета Моріса Розенфельда «Пісні гетто».

Література Нідерландів у перекладацькому доробку І. Франка репрезентована циклом оповідань Мультиатулі (справжнє ім'я — Едуард Дауес Деккер: ЛНВ, 1901, т. 16, кн. 10).

З норвезького письменства І. Франко переклав драматичні картини Мартініуса Б'єрнстєрне Б'єрсона «Понад наші сили» (у співавторстві з Михайлом Яцківим — ЛНВ, 1900, т. 12, кн. 10) та чотири вірші Генріка Ібсена: один із них, «Школа поета» — це, власне, вітний переспів поезії Ібсена «Сила спогаду», вперше опублікований 1900 р. у книжці І. Франка «Із днів журби», інші три — в ЛНВ (1906, т. 34, кн. 6). Свій

переклад вірша норвезького письменника Арне Гарборга «Тут я спочину від бурі й борні...» І. Франко надрукував у тексті оповідання цього письменника «Загублений батько», перекладеного В. Стефаником (ЛНВ, 1902, т. 17, кн. 3).

Шведське письменство в перекладах І. Франка — це присвячені українській тематиці два оповідання Карла Густава Вернера фон Гейденстама із циклу «Шведи на Україні» (ЛНВ, 1898, т. 1, кн. 2), легенда Сельми Лагерлеф «Скарбничка цесареві» (ЛНВ, 1903, т. 23, кн. 7), а також оповідання Августа Стріндберга «Гей же до сонця» (ЛНВ, 1906, т. 36, кн. 12).

Присвятивши данському літературознавцеві Георгу Брандесу свою статтю «Юрій Брандес», у якій зробив короткий огляд данської літератури, І. Франко переклав його студію «Шекспірів «Юлій Цезар»» (ЛНВ, 1899, т. 5, кн. 1).

З англійської літератури ХІХ століття І. Франко, окрім «Оповідання мандруючого актора» і «Рукопису божевільного» Чарльза Діккенса, переклав окремі вірші Томаса Мура, Томаса Гуда, сонет «Озимандіас» та уривки зі «Звільненого Прометей» і «Царині Меб» Персі Біші Шеллі, «Новогрецьку пісню» та містерію «Кайн» Джорджа Гордона Байрона (Львів, 1879), поему Альфреда Теннісона «Святий Симеон Стовпник» (Життя і слово, 1894, т. 2, кн. 6).

До провідних і найбагатших західноєвропейських літератур ХІХ ст., певна річ, належить письменство Франції. Серед французьких авторів цієї доби найбільшу увагу Франка-перекладача привертали Віктор Гюго та Еміль Золя. У 1880—1890-х роках він переклав два десятки віршів Гюго: деякі з них друкувалися у галицькій періодиці того часу, інші побачили світ лише після смерті перекладача. У ЛНВ (1901 і т. 14, кн. 5) були надруковані перекладені Франком уривки з першого акта драми Гюго «Торквемада»; другий акт він опублікував у тому ж часописі (1905, т. 28, кн. 2). Окремою книжкою вийшов «Ватерльо» (Львів, 1912) — перекладений ним уривок із роману В. Гюго «Знедолені». Праця перекладача над прозою Е. Золя була масштабнішою: до творів цього письменника він не раз повертався протягом чверті століття. До них належать: оповідання «Повінь» (1876; друге видання — 1902); «Природа і церков» — уривок із повісті «Провина абата Муре» (1878); оповідання «Напад на млин» (1885; перевидання 1901); уривки з повістей «Рим» (1897); «Париж» (1898); «Правда» (1902); нариси «Жаба» (1898) та «Міщанин і селянин» (1900). Перекладав І. Франко і прозу Гюстава Флобера — уривок із повісті «Саламбо» (1876), і три оповідання Альфонса Доде (1898), і «міфологічне оповідання» П'єра Луїса «Бібліс» (1899), і два нариси Анатолія Франса — «Новорічна казка» і «Кренкебіль» (1903). Втім, у перекладацькому контексті І. Франка було місце не лише для тираноборчих віршів Гюго, натуралізму Золя чи сатиричної прози А. Доде, а й для поетів французького «fin de siècle» (кінця століття): у 1898—1899 рр. він переклав і тоді ж надрукував у «Літературно-науковому вістнику» два вірші Поля Верлена, один — Жана Рішпена і п'ять — Жана Мореаса. До цього ж циклу Франкових перекладів «западної» поезії належать і два вірші бельгійського франкомовного поета-символіста Жоржа Роденбаха (опубліковані 1899 і 1902 рр.).

З італійських письменників ХІХ ст. Іван Франко близько 1885 р. переклав вірш «Десять винайдено в Хині...» («Парова гільйотина») Джузеппе Джусті, 1904 р. — три поезії з циклу «Римські сатири» Джузеппе Джоакіно Беллі (надруковані по-смертно); у ЛНВ (1899, т. 8, кн. 12; 1900, т. 11, кн. 9) побачили світ оповідання «Святий Панталеон», «Герой» та «Скриня» Габріеле д'Аннунціо.

Слов'янські літератури, що в ХІХ столітті переважно являли собою духовний вираз волелюбних прагнень цих пригноблених націй, природно, були найближчі І. Франкові культурно і типологічно. Його увагу як перекладача передусім привертала літературні явища, так чи інакше пов'язані з визвольною боротьбою та національно-культурним відродженням цих народів.

Переклади Франка з російської літератури ХІХ ст., зроблені у 1890—1910-х рр., були закономірним продовженням його праці двох попередніх десятиліть, коли

він перекладав і друкував свої тлумачення окремих творів М. Помяловського (1877), М. Салтикова-Щедріна (1877; 1886), Г. Успенського (1878), М. Лермонтова (1879), М. Некрасова (1881), «Мертві душі» М. Гоголя (1882), В. Гаршина (1885), Ф. Достоевського (1885) та ін. Поема М. Чернишевського «Гімн Діві небі» (Житє і слово, 1895, т. 4, кн. 6) по-своєму доповнює перекладені Франком у 1870-х рр. уривки з роману «Що діяти?». 1901 р. І. Франко надрукував (ЛНВ, т. 13, кн. 1) півтора десятка своїх перекладів віршів Володимира Соловйова, які, можливо, певним чином перегукуються з віршами Верлена і Роденбаха. В тому ж часописі 1903 р. (т. 21, кн. 2) були надруковані п'ять поезій М. Некрасова — продовження Франкової праці над перекладами віршів автора «Зеленого шуму», розпочатої ще наприкінці 1870-х рр. У 1910-х роках вийшли друком дві книжки Франкових перекладів з російської: «Спомини з еміграції» О. Герцена (Львів, 1911) та «Драматичні твори» О. Пушкіна (Львів, 1914): до складу останньої він включив низку віршів російського поета, що їх був переклав у попередні десятиліття. Свої ранні переклади пушкінських віршів «Шотландська пісня» («Проти крука крук летить...») і «Русалочка» Франко, заново відредагувавши, включив до своєї поетичної книжки «Із літ моєї молодості» (Львів, 1914). Перекладав він і російськомовні вірші українських авторів: так, у книжці «Українські поезії» О. Афанасьєва-Чужбинського (Львів, 1912) Франкові належать тлумачення восьми творів цього поета; крім того, 1915 р. він переклав з російської поему М. Костомарова «На руїнах Пантикапеї» (опублікована посмертно).

У центрі уваги І. Франка — перекладача польської літератури XIX ст., безперечно, перебувала творчість Адама Міцкевича: над нею він працював протягом 1895—1913 рр. У 1895 р. були надруковані «Господарський вечір» та «Буря» — два уривки з «Пана Тадеуша». 1899 р. в ЛНВ (т. 6, кн. 5) з'явився вірш А. Міцкевича «Геть із очей моїх!». Дві балади А. Міцкевича, «Чати» і «Втека», що їх І. Франко переклав 1907 р., побачили світ у цьому ж часописі (ЛНВ, 1908, т. 43, кн. 7). У газеті «Діло» (1907, № 255) був надрукований переклад вірша «Ордонова редута». Нарешті, підсумковим виданням Франкових перекладів із великого польського поета стала книжка: Адам Міцкевич. *Wielka utrata* (Львів, 1914). До неї ввійшли Франкові переклади «Петербурга» (Вступ до III частини «Дзядів», I-VI) і кільканадцяти інших віршів та поетичних фрагментів. Крім автора «Пана Тадеуша», І. Франко перекладав і твори інших польських поетів: 1897 р. у читанці «Школа народна» він надрукував свій переклад вірша Ігнаці Головінського «Горнець з попелом». Через два роки були опубліковані Франкові переклади двох віршів Адама Асника, трьох — Віктора Гомуліцького та семи поезій Анджея Немоевського.

Хорватська література представлена у Франкових перекладах образком «Гайдуки» Луки Йововича (ЛНВ, 1898, т. 1, кн. 1), сербська — оповіданням Лази Лазаровича «Біля криниці» (там само, 1905, т. 32, кн. 12), Зі словацької поезії І. Франко 1883 р. переклав один вірш Само Халупки — «Козацьку пісню» (опублікована посмертно).

Зацікавлення ж його чеською літературою і праця над перекладами з неї тривали кілька десятиліть. Ще 1886 р. І. Франко надрукував у львівській «Зорі» два свої переклади з чеського письменства: вірш Сватоплука Чеха «Скрипач» (№ 1) та уривок із «Записок» Юліуса Зеєра (№ 17), згодом переклав окремі вірші Яна Неруди (1890) та Елішки Красногорської (1891), 3 поезії Ярослава Врхліцького, крім диптиха «Питання. Одповідь» (перекладений у 1884—1885 рр., опублікований посмертно) та вірша «Дрімаючий монах» (1885), Франко переклав фрагменти з поеми Йозефа Сватоплука Махара «Магдалена» (Житє і слово, 1895, т. 4, кн. 5) і вірші цього ж автора «Гусова мати», «Ореанда» і «Літом через Галичину». З-поміж чеських поетів найбільше уваги І. Франко приділив творчості Карела Гавлічека-Боровського. Так, у часописі «Товариш» (1888, № 1), 1894 і 1895 рр. у «Житі і слові» побачили світ перекладені Франком «Тирольські елегії» та поема «Цар Лаврін»,

яка тоді ж вийшла окремою книжкою (Львів, 1895). Збірник перекладів І. Франка — «Вибір поезій» Карела Гавлічека-Боровського був опублікований у Львові 1901 р.: до нього, крім Франкової передмови, увійшли поема «Хрещення святого Володимира», «Тирольські елегії» (I—IX), поема «Цар Лаврін», цикл «Із дрібних поезій» (I—X) та вибір епіграм (I—XX).

З угорської літератури І. Франко переклав небагато: гумореску Віктора Ракоці «Історія осла» (ЛНВ, 1898, т. 1, кн. 2) та оповідання Кальмана Мікшя «Як Юрко купував косу» (Неділя, 1911, № 7), найімовірніше, за проміжними німецькими текстами.

Географія Франкових перекладів, що їй за широтою нема аналогії в українському письменстві, не обмежувалась Європою, Азією — і навіть Африкою (згадана вище давньоєгипетська повість): його зацікавлення сягали ще двох континентів, Америки та Австралії, хоч у цьому випадку й не мали такого системного характеру. З літератури США він перекладав окремі, невеликі за обсягом твори Френсіса Брет Гарта («Меліса», 1885) та Марка Твена («Як то я видавав рільничу газету», 1885; «Як то я був секретарем міністра», 1886; «Страховища німецької мови», «Том Кворц», «Синя сойка», всі три — ЛНВ, 1900, т. 12, кн. 10); «Із книги ескізів» (там само, 1905, т. 30, кн. 5). Проза «п'ятого континенту» в перекладах І. Франка — це опубліковані в «Літературно-науковому вістнику» (1910, т. 50, кн. 5; т. 51, кн. 7, 8) дев'ять творів австралійських новелістів Е. Б. Годжа, Века, Д. Г. Гріна, А. Г. Девіса, Е. Дісона, А. Дорінгтона, Кодака, П. Купіда і Д. Пойнтона.

Місце Івана Франка в історії українського перекладу унікальне. Мабуть, ніхто не вклав більше від нього енергії та праці у справу художнього відтворення українською мовою багатьох скарбів літератури і фольклору різних епох та народів. Величезна антологія Франкових поетичних і прозових перекладів охоплює близько п'яти тисячоліть світової культурної історії, що таким чином вперше постала перед українською громадськістю як велика множина духовних надбань та досягнень людства, без прилучення до яких марно було б сподіватися скільки-небудь повноцінного національно-культурного і державного відродження України. Звичайно, можна погодитися з думкою Г. Кочура, висловленою з приводу Франкової шекспіріани, проте справедливою і для багатьох інших перекладацьких праць І. Франка: «Перекладам Франка з Шекспіра притаманні ті самі риси, що ними відзначається вся грандіозна за обсягом перекладацька спадщина Франка: він як перекладач часто ставив перед собою інформаційно-просвітницькі цілі, прагнучи якнайширше охопити якомога більшу кількість пам'яток світової літератури, дбаючи про відтворення змісту і не надто ретельно працюючи над формальними компонентами»³³. З одним, однак, істотним уточненням: інформаційно-просвітницька мета у І. Франка була нерозривно пов'язана з метою культуротвірною, що й визначало потужну будівничу енергію його перекладацьких зусиль як майстра, подвижника-першовідкривача. Вибудовуючи, слідом за М. Старицьким і П. Кулішем, широкий спектр якісно нових для українського слова культурних орієнтирів, Іван Франко закладав тривкі підвалини для культурної праці наступних поколінь, що й дало в XX столітті свої плоди, незважаючи на катастрофічні для української культури історичні обставини. Микола Зеров так писав про Франка-поета: «Останні розділи «Мойсея» повні тупотом копит і звуками сурем — музикою перемоги... В цім героїчнім напруженні, в цій перемозі над скорбним і маловірним духом, над життєвими обставинами і добою і полягає та величність Франка, в якій тепер не сумнівається, здається, ніхто, і яка не дозволить, хоч як би змінилися умови нашого життя, забути його як поета»³⁴. Не дозволить, додаймо від себе, і забути його як перекладача.

(Далі буде)

³³ Кочур Г. Шекспир на Украинс. — С. 43.

³⁴ Зеров М. Франко-поет // Зеров М. Твори в двох томах. — Т. 2. — К.: Дніпро, 1990. — С. 91.

НАРИСИ З ІСТОРІЇ
УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ

5

Грандіозну за творчими вимірами художню спадщину Франка-перекладача по своєму істотно доповнював багатогранний, а нерідко й новаторський доробок його сучасників, молодших колег та учнів, — усе те, що в царині перекладу зробило, як висловився Б.-І. Антонич, «його натхненням виховане днів тих покоління». Про галицьких та буковинських перекладачів кінця XIX — початку XX ст. буде сказано нижче. Разом з тим чи не вирішальним для українського письменства цього часу був літературний розвиток у центральній Україні, передусім у Києві: переклади тут, як ми пам'ятаємо, були заборонені Емським актом 1876 р., — отже, перекладацька праця українського літератора в Російській імперії протягом наступних трьох десятиріч була а ригорі протизаконною і нерідко ставилася у прямий зв'язок із політичним «мазепинством».

Фактична відсутність у Наддніпрянській Україні легального українського літературного життя, українських видавництв і періодичних видань зумовила таку форму організації українства, як молодіжні гуртки — освітні, політичні, літературні. Для історії українського перекладу, окрім таких, як словниковий гурток Гната Житецького або літературний гурток Володимира Самійленка, найбільше значення мало молодіжне літературне угруповання «Плеяда» (інші назви — «Література»; «Літературна громадка»), засноване в Києві 1888 р. «Серцем», якщо не засновниками гуртка були, за свідченням учасниці «Плеяди» Л. Старицької-Черняхівської, культурні діячі старшого покоління — М. Лисенко, М. Старицький та Олена Пчілка¹. Проте, як згадував інший учасник «Плеяди», Максим Славинський, і його відомості містять важливі уточнення, гурток був заснований саме Оленою Пчілкою, що керувала ним згідно з чітко окресленим планом: «Насамперед, вона явно хотіла скласти літературне українське оточення для своєї дочки Лесі... По-друге, вона поставила собі мету надати молодим літературним київським колам більш європейського характеру, відтягуючи їх тим самим від перебільшених російських впливів... Олена Пчілка поширювала серед молоді знайомство з європейськими літературами, заохочувала кожного з них, хто знав хоч якусь європейську мову, перекладати поезію і прозу світових майстрів і прикладала всіх зусиль, щоб ті переклади виходили якнайкраще»². Гурток проіснував до 1894 — 1895 рр. Олена Пчілка (Ольга Петрівна Косач, 1849 — 1930), яка ще на початку 1880-х рр. опублікувала (фактично, всупереч Емському акту) дві книжки своїх перекладів з М. Гоголя — «Весняної ночі» (Київ, 1880) та «Записки причинного» (Київ, 1881) і яка згодом, у 1900-х — 1910-х рр., надрукувала цілу низку своїх перекладів із творів Овідія, Дж. Свіфта, В. Гюго, А. Міцкевича, Ю. Словацького, О. Пушкіна, М. Лермонтова, Й.-В. Гете, Ф. Шіллера, Г. Гайне, Г.Х. Андерсена, Ф. Брет Гарта, Г. де Мопассана, Л. Толстого, Ф. Тютчева, О. Уайльда і того ж М. Гоголя — «Заворожене місце» і «Одружіння» (обидва видання 1909 р.), ретельно добирала учасників угруповання: «Були в ньому члени, тісно з ним

© Михайло Москаленко, 2006.

¹ Старицька-Черняхівська Л. Вибрані твори. — К.: Наукова думка, 2000. — С. 746.

² Славинський М. Гортаючи сторінки життя // Славинський М. Заховаю в серці Україну. — К.: Юніверс, 2002. — С. 337 — 338.

зв'язані, були й такі, що той зв'язок відчували мало. Всі, однак, були не випадкові, а вибрані наперед самою Оленою Пчілкою і до того такі, що тим чи іншим виявили себе в тодішньому українському літературному світі... Праця гуртка велася більш-менш отаким чином: Олена Пчілка, що була, можна сказати, головним редактором, дбала про те, щоб якомога не допускати на сходини речей, що не були ще як слід оброблені. Для того вона звичайно на початку конферувала з окремими авторами чи їх групами, коли вони вели спільну працю, як, наприклад, Леся Українка зі мною. Вона детально обговорювала з нами, виправляла, коли вони на це годилися, іноді примушувала й переробляти, і лише після того пускала їх на сходини для читання. На сходинах читані твори ще раз проходили через сито критики, часто дуже гострої, але завжди приятельської»³.

До учасників «Плеяди», які посіли помітне місце в історії українського перекладу, належать Леся Українка (1871—1913), її брат Михайло Обачний (Косач, 1869—1903), Людмила Старицька-Черняхівська (1868—1941), Максим Славинський (1868—1945), Олександр Черняхівський (1869—1939), Олександр Лотоцький (1870—1939), Іван Стешенко (1873—1918), Володимир Самійленко (1864—1925), Валерія О'Коннор-Вілінська (1866—1930), Віталій Боровик (справжн. — Боровиков, 1864 — після 1938), Євген Тимченко (1866—1948). Відомо, що перекладацька праця «плеядівців» не обмежилася сімома-вісьмома роками існування цього творчого угруповання: лише невелика частина планів «Плеяди», зокрема планів перекладацьких, була здійснена в ці роки, проте і в наступні десятиріччя дехто з перекладачів, які пройшли «школу» творчого гурту, створеного Оленою Пчілкою, довершували задумане колись, у роки молодості. Найкраще уявлення про плани «Плеяди» дає великий лист Лесі Українки до «брата і товариша» — Михайла Обачного від 8—10 грудня 1889 року⁴: тут перелічено десятки імен і творів світової літератури, що їх учасники «Плеяди» вважали за необхідне відтворити українською.

Без сумніву, найяскравішою зіркою в цьому перекладацькому сузір'ї була Леся Українка. Її цілеспрямована і натхненна праця в царині художнього перекладу, на жаль, і досі достатньою мірою не оцінена, — значною мірою й тому, що увагу дослідників, природно, привертала оригінальна творчість великої поетеси, автора поетичних драм світового рівня. Оскільки в її зрілій поетичній драматургії, за словами М.С. Грушевського, усе було, «немов якийсь титанічний хід по велетенських уступах, не рушених людською ногою, де кожний крок, кожний твір означав нову стадію, відкривав перед очима громадянства нашого все нові перспективи мислі, все нові обрії образів»⁵, неможливо говорити про витoki цієї геніальної творчості, не згадавши про її природне підґрунтя: світову культуру, глибоко і органічно засвоєну українською поетесою ще з дитячого віку (і в цьому також була першорядна заслуга Олени Пчілки). Крім читання, домашнього навчання і дитячого «театру» (в родині Косачів діти гралися в лицарів і героїв, в «Іліаду» та «Одіссею», причому маленька Леся в цих гришах, як правило, була Андромахою⁶), для майбутньої поетеси починаючи з 13-річного віку дедалі більшого значення набував художній переклад. Перекладацька праця Лесі Українки тривала близько двадцяти п'яти років. Хронологія її робіт у царині перекладу певною мірою проливає світло на те, що реально означав і яке місце займав художній переклад у творчому контексті Лесі Українки.

Перші, ще учнівські перекладацькі спроби Лесі Українки (зроблені, звичайно, під уважним материним наглядом) — це здійснені разом з братом Михайлом 1884 р. переклади Гоголевих «Вечорниць на хуторі під Диканькою» (опубліковані

³ Там само. — С. 338—339.

⁴ Українка Леся. Збір. творів у 12 томах. — Т. 10. — К.: Наукова думка, 1978. — С. 38—43.

⁵ Грушевський М. Промова на жалобних зборах Київського Наукового Товариства. 1913 р. Цит. за: Зеров М. Українське письменство. — К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. — С. 384.

⁶ Шишманова-Драгоманова Л. Леся Українка. — Рада. — 1913. — № 253.

книжкою у Львові 1885 р.). До книжки увійшли «Передмова Панька Рудого», «Запропаща грамота» і «Зачароване місце». Переклади ці не по-учнівському майстерні і стилістично досконаліші від багатьох спроб пізніших перекладачів Гоголя: ці тексти зрадагувала Олена Пчілка (що й зазначено на титульному аркуші), ерудований і досвідчений стиліст. До ранніх перекладів Лесі Українки належить опублікований у «Зорі» (1887, № 10) уривок із поеми Адама Міцкевича «Конрад Валленрод» — «Вілія, що наші струмочки приймає...» Цей твір змушує згадати дещо з поетичних перекладів Куліша, — так, у своїх спогадах Климент Квітка відзначав її пістет до Куліша, «змішаний з якоюсь хронічною досадою»; разом з тим вона вважала автора «Позиченої кобзи» своїм вчителем і казала, що «в дитячі літа ніхто не мав на неї такого впливу, як читання Куліша. Часто згадувала його переклади з Міцкевича, які були ранньою її лектурою»⁷. Завершенням раннього етапу перекладацької праці Лесі Українки, судячи з усього, можна вважати її переклад 1888 р. (опублікований лише посмертно) третьої і п'яти рядків четвертої пісні Гомерової «Одіссеї». Саме про цей переклад Олена Пчілка писала 13 лютого 1892 р. Омелянові Огоновському: «Лесея... може вільно читати Гомера в первотворі — тож і перекладає його по-українському»⁸. (В цьому ж листі сказано про її знання латинської, а з нових мов — французької, німецької, польської та італійської. Відомо, що англійську мову вона опанувала пізніше.) Певними рисами учнівства позначений і зроблений у 1888 або 1889 р. (опублікований посмертно) переклад невеличкого оповідання (або етюд) французького видавця і письменника XIX ст. П'єра Жюльє Етцеля (Поля Жака Сталя) «Життя і філософські думки Пінгвіна».

1888 роком датується початок праці Лесі Українки над її першим масштабним перекладацьким задумом, книжкою поезій Гайнріха Гайне. Збірка віршів і поем Гайне входила до планів «Плеяди» і, поряд із Лесею Українкою, частину творів автора «Книги пісень» переклав Максим Славинський (про його перекладацький доробок буде сказано нижче). Робота Лесі Українки над творами Гайне тривала не один рік. У 1888—1890 рр. вона переклала 92 вірші, що увійшли до книжки: Всесвітні твори. Книга пісень Гайнріха Гайне. Переклад Лесі Українки та Максима Славинського. — Львів, 1892. Крім того, у 1888—1890 рр. вона переклала вірш Гайне «Негода» (з циклу «Північне море») та 1890 р. — його ж вірш «Neue Liebe» («В світлі місяця я бачив...») — обидва переклади надруковано посмертно. У 1889—1893 поетеса працювала над перекладом поеми Гайне «Атта Троль», що вперше побачив світ у ЛНВ (1900, т. 9, кн. 1, 2), а згодом був надрукований у книжці: Гайне Г. Атта Троль. Раткліф. Балади. Переклади Лесі Українки та Максима Славинського. — Львів, 1903. Орієнтовно 1893 р. датується перекладена Лесею Українкою балада «Маврський король» зі збірки Гайне «Romanzeng», надрукована в часописі «Нова громада» (1906, № 2). Переклад вірша Гайне «Enfant perdu» зроблений, найімовірніше, 1900 р., був опублікований у журналі «Вільна Україна» (1906, № 3). Нарешті, в 1899 або 1900 р. поетеса переклала вірш Гайне «Ткачі» (опублікований посмертно), — можливо, цей переклад було зроблено у зв'язку із її зацікавленням однойменною драмою Гергарта Гауптмана.

Майже водночас із початком праці над Гайне, у 1889 р. Леся Українка за порадою М. Драгоманова⁹ переклала вірш Віктора Гюго «Сірома» (вперше надрукований під заголовком «Бідні люди» в часописі «Народ», 1891, № 10—12). Того ж 1889 або наступного року вона переклала ще один вірш Гюго — «Легісні поети, співайте!...» (опублікований у журналі «Рідний край», 1906, № 18). Згодом, у 1895 р.

⁷ Спогади Климента Квітки про Лесю Українку // Леся Українка. Документи і матеріали. — К.: Наукова думка, 1971. — С. 295.

⁸ Лист Олени Пчілки до Омеляна Огоновського від 13 лютого 1892 р. // Там само. — С. 85.

⁹ Див. лист до М. Драгоманова від 5 січня 1890 р. // Українка Леся. Збір. творів у 12 томах. — Т. 10. — К.: Наукова думка, 1978. — С. 45.

поетеса обговорювала з Іваном Франком (її лист від 2 березня 1895 р.) можливість свого перекладу драми Віктора Гюґо «Торквемада», але цей план лишився нездійснений.

У 1890—1891 рр. Леся Українка працювала над складанням підручника «Стародавня історія східних народів» — книжкою, яку лише в 1918 р. опублікувала молодша сестра поетеси — Ольга Косач-Кривинюк¹⁰, для якої, власне, спочатку й призначався підручник. (Пізніше, у вересні-жовтні 1911 р. Леся Українка заново редагувала цю книжку, готуючи її до друку; проте загострення хвороби стало на заваді цим планам.) На жаль, з 1918 року підручник ні разу не перевидався — ні окремою книжкою, ні в «книгоспілчанських» багатотомниках, ні в післявоєнних зібраннях творів Лесі Українки. Внаслідок цього «Стародавня історія східних народів», як правило, опинялася поза увагою дослідників: єдиним винятком був цикл перекладів зі староіндійської «Рігведи» (12 текстів), який не раз передруковувався. А тим часом «Стародавня історія східних народів» — це не лише перший український популярний посібник із давньосхідної історії, а й масштабна антологія літератур стародавнього Сходу в перекладах Лесі Українки. Річ у тому, що як предметні ілюстрації до цього надзвичайно ґрунтовно і цікаво написаного курсу історії в книзі цитуються чимало творів давніх літератур або найпоказовіших уривків із них. Зокрема, крім двох коротких погребових пісень австралійських аборигенів у вступному розділі, в підручнику наведено переклади Лесі Українки з літератур: давньоіндійської (крім уже згаданих гімнів «Рігведи», вибір текстів із «Законів Ману» та розповідь Кришні про себе із «Бхаґаватґіти»), староіранської («Легенда про Заратустру», уривок з «Авести» та «Бегістунський напис»), давньоєгипетської (нагробні та інші написи, легенди, оповіді тощо), вавилонської та асирійської (написи царів та ін.), давньогрецької (оповіді Геродота, Діодора Сицилійського та інших авторів з історії мідійців, персів, єгиптян, вавилонян та ін.), давньоєврейської (невеликі уривки зі Старого Заповіту). За винятком давньогрецьких текстів, приступних Лесі Українці в оригіналі, твори інших літератур вона, працюючи над «Стародавньою історією східних народів» (а також і пізніше) перекладала за проміжними текстами — науковими перекладами і розвідками таких відомих французьких та німецьких сходознавців, як Л. Менар, С. Ланґлуа, Г. Масперо, А. Людвіґ, А. Відеман та ін.

Переклади з давньосхідних літератур Леся Українка здійснювала, зокрема, в процесі епістолярного діалогу з М. Драгомановим, який не лише консулював її, ознайомлюючи з останніми досягненнями європейського сходознавства, а й надсилав їй відповідну наукову літературу. Існують ще два переклади, які в принципі могли б увійти до складу «Стародавньої історії східних народів»: уривок із «Книги пророка Єзекїїла» (37: 1-14), який зберігся в архіві родини Драгоманових¹¹, а також уривок із першої частини «Книги пророка Ісайї» (1: 2-3, 11-18), наведений у листі до М. Драгоманова від 27 жовтня 1892 р.

Наприкінці 1894 р. Леся Українка на прохання М. Павлика переклала вірш німецького поета (судячи зі змісту, другої половини XIX ст.) «В небі ми жодного доброго батька не маєм...»; ім'я автора не з'ясоване. 1895 р. датується її переклад поезії в прозі І. Тургенева «Німфи» (Зоря, 1895, № 24). 1896 р. Леся Українка переклала вірш С. Надсона «Про любов твою, друже, я марив не раз...» і вклала його в уста Ореста Груїча, героя драми «Блакитна троянда». 1897 або 1898 р. був перекладений вірш Джорджа Гордона Байрона «Коли сниться мені, що ти любиш мене...», 1898 р. — I сцену з першого акту драматичної поеми «Каїн». Того ж, 1898 р. були перекладені уривок із Шекспірової трагедії «Макбет» та 27 рядків із

¹⁰ Українка Леся. Стародавня історія східних народів. — Катеринослав: Українське видавництво, 1918. (Того року книжка вийшла двома виданнями.)

¹¹ Перша публікація: Сучасність. — 1988. — № 7—8; вперше в Україні — див.: На ріках вавилонських. З найдавнішої літератури Шумеру, Вавилону, Палестини. — К.: Дніпро, 1993. — С. 236.

У пісні Дантового «Пекла»¹². У 1899 р. Леся Українка переклала два вірші італійської поетеси Ади Негрі «Кінець страйку» та «Смутної провесни, серед травиці...». Можливо, цим самим або трохи пізнішим часом датується і переспів італійської народної пісні «Тебе не бачу, хоч вікно низенько...» (Всі три названі тлумачення з італійської друкувались у часописі «Рідний край» у 1907 і 1912 рр.). Ще один переклад з італійської — «Пісня флорентійська», що датується, імовірно, 1898 р., — Леся Українка зробила для своєї драматичної поеми «У пуші». Пісню наспівує Річард, ліплячи статую індіанки, але з 12 її рядків в остаточний текст поеми увійшли тільки дев'ять. Повний текст пісні надрукував Б. Якубський у примітках до IX тому «книгоспільчанського» видання «Творів Лесі Українки» (1930).

У 1899—1900 рр. Леся Українка переклала дві драми. Це були «Ткачі» німецького письменника Гергарта Гауптмана (повний текст перекладу, на жаль, не зберігся; опублікована посмертно) та одноактна п'єса бельгійця Моріса Метерлінка «Неминуча» (ЛНВ, 1900, т. 11, кн. 9). Це, найімовірніше, були останні переклади, зроблені нею наприкінці XIX століття.

У першому десятиріччі XX століття Леся Українка перекладала переважно прозу. Так, 1902 р. в часописі «Воля» (№ 10—12) побачив світ її переклад оповідання італійського письменника Едмондо де Амічіса «Першого мая» (з його книжки «Карета для всіх»); ще одне оповідання де Амічіса з цієї ж книжки, також датоване 1902 р., лишилося в рукописі й було надруковане посмертно. 1903 р. вона переклала «Казку про несправедного царя, як він до розуму прийшов і яку людям пораду дав» (інша назва — «Казка про царя Семена») російського письменника і учасника революційного руху Фелікса Волховського (1846—1914), яка того ж року вийшла окремою книжкою в Женеві: це був зразок нелегальної літератури, що розповсюджувалася в Російській імперії різними мовами напередодні 1905 р. Есе Моріса Метерлінка «Оливне гілля» Леся Українка переклала 1906 р. водночас — і в певному зв'язку — із працею над власною статтею «Утопія в белетристиці»: зокрема, в цій статті характеризується й есе Метерлінка. Переклад був надрукований посмертно¹³. Нарешті, наприкінці 1900-х років Леся Українка знову звернулася до літератури Давнього Єгипту: переклала одну з народних єгипетських казок часів XIII династії (за збірником Г. Масперо), а також поетичний цикл «Ліричні пісні Давнього Єгипту» (ЛНВ, 1910, т. 51, кн. 9) — за словами перекладачки, «не з єгипетського первотвору, а з наукового німецького перекладу проф. А. Відемана».

Навіть побіжний огляд перекладацького доробку Лесі Українки, співвіднесений із хронологією її творчості в цілому, дає можливість відзначити кілька істотних моментів її письменницької біографії. Якщо вірно те, що велика поетична драматургія Лесі Українки починається з «Одержимої» (1901) та «Вавилонського полону» (1903) і закінчується «Камінним господарем» (1912) і «Оргією» (1912—1913), то одразу впадає у вічі й те, що значну більшість її перекладів було зроблено до 1901 року, причому це стосується майже всіх її перекладів поетичних (еди-

¹² У 2-му томі (1975) 12-томного Зібрання творів Лесі Українки дві тершини Данте, на жаль, подано з двома помилками: пропущено одне слово у 6-й і порушено точність римування в 7-й тершині. Слід читати:

Немов шпаки, що ціле небо вкрили,
Зібравшись в громаду всі, зимою,
Зібрались духи ті — їх вітри збили

З усіх усюд, з гори, з низин, юрбою,
Нема надії їм, нема спочину,
Ніколи не розстануться з журбою.

(Уточнений текст цит. за: Тисячоліття. Поетичний переклад України — Русі. — К.: Дніпро, 1995. — С. 355).

¹³ Метерлінк М. Оливне гілля // Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження. — К.: Наукова думка, 1985. — С. 5—15.

ний виняток — пізній цикл «Ліричні пісні Давнього Єгипту»). Стилістична довершеність більшості її тлумачень, яка не лише поставила їх у самісінський центр перекладацького процесу кінця XIX ст., а й зробила високим художнім взірцем для перекладачів наступних поколінь, зокрема М. Зерова, М. Драй-Хмари, М. Рильського, М. Бажана, разом з тим виразно контрастує із різноманітністю та фрагментарністю більшості з них (навіть такі винятки, як Гайне і Метерлінк, не суперечать загальній картині). Перед нами, сказати б, великий цикл перекладацьких етюдів, кожен із яких мав своє, унікальне місце у творчому світі Лесі Українки, — попри свою позірну окремішність і незавершеність. Складається враження, що переклади Лесі Українки — це її робоча й творча лабораторія, в якій можна вбачати витoki світових тем її зрілої поезії і драматургії, підготовчий етап для найвищих досягнень її драматичної творчості. Цей етап, природно, передбачав пошук художніх підходів для втілення «драми ідей», що їх навіть не останні з сучасників воліли вважати «екзотичними» і далекими від «актуальної дійсності». Так, наприклад, Гнат Хоткевич, протиставляючи «Блакитну троянду» пізнішим її драмам, твердив: «Показується, що такий автор більший поет у малюванні живого життя, ніж в аскетичних обрисах своїх улюблених жидів, єгиптян і всякої іншої допотопності. І так жаль, що русло творчості поетової залюбки направляється в ті холодні царства суворих ліній древньої культури, а не в сторону живого життя»¹⁴. Твердо обстоюючи свої творчі принципи і ніяк не зважаючи на ці та подібні думки «назадницької» критики, Леся Українка черпала з перекладацької праці необхідні їй історико-культурні матеріали, стильові ресурси, довершені художні взірці багатьох культур і народів. Існують дослідження окремих перегуків і відлунь творчості чужомовних поетів — в оригінальних віршах і драмах поетеси. Наприклад, Освальд Бургардт писав про це так: «Праця над перекладами, напівсвідомо чи несвідомо, мусила навіяти деякі ремінісценції і призвести також до шітком свідомого, може, вживання тих чи інших технічних засобів художнього оформлення. Насамперед це виявилось у вживанні властивого Гайне чотиристопового хорею. Скінчивши переклад великої, шим метром писаної поеми «Атта Троль», поетка мусила ще далі чути той самий ритм: з десятків поезій Лесі Українки збудовано на ньому»¹⁵. (Бургардт називає поезії «Тиша морська», «Як дитиною, бувало...», «Мрії», «Легенда», «Трагедія», «Бранець», «На стоянці», «Епілог», відзначаючи, що переклад «Атта Троля» поетеса закінчила 1893 р., і наприкінці того самого року була написана поема «Давня казка».) До цього можна додати, що того ж, 1893 р. Леся Українка переклала вірш «Маврський король» із гайневського циклу «Romanzero». Вірш «Давньої казки», чотиристопний хорей, — це наш (і німецький) природний аналог традиційного іспанського романсового вірша, силлабічного чотиристопника, з яким генетично пов'язані і «Romanzero» Гайне, і «Давня казка» української поетеси.

Менше досліджені, проте аж ніяк не менш очевидні зв'язки античних, давньоєврейських і давньоєгипетських тем її драматургії із текстами відповідних літератур, що їх поетеса осмислювала, аналізувала і перекладала; зокрема, це стосується згаданих вище «Стародавньої історії східних народів» та циклу перекладів 1894—1895 рр. біблієзнавчих праць Моріса Верна. Уривки з Шекспірового «Макбета» та Байронового «Каїна», перекладені Лесею Українкою, мали першорядне значення для визрівання та стильової кристалізації п'ятистопного ямба її поетичних драм. Драматургія Гауптмана і Метерлінка, пропущена крізь призму перекладацького досвіду поетеси, також стала одним із наріжних каменів її власних драматургічних побудов. Переклади поетичних, прозових та драматичних творів навряд чи були коли-небудь для Лесі Українки самодостатньою сферою

¹⁴ Хоткевич Г. Літературні враження // ЛНВ. — 1909. — Т. 45. — Кн. 2.

¹⁵ Бургардт О. Леся Українка і Гайне // Українка Леся. Твори. — Т. 4. Переклади. — К.: Книгоспілка, 1927. — С. VIII.

творчої діяльності, прете без праці на перекладацькому полі, а точніше, в перекладацькій творчій лабораторії, важко уявити оригінальний доробок геніальної поетеси таким, яким ми його знаємо. «...Від неї сподівалися перекладів із чужомовних поетів — тоді як вона вся була переповнена своїми утворами, власними героями, що не давали їй спокою... Фея Раутенделяйн мала обертати млинове каміння», — писав Микола Зеров¹⁶. Таке протиставлення, попри всю його ефектність, важко назвати переконливим. Занадто органічно пов'язана перекладацька праця Лесі Українки з її великими драматичними творіннями.

Разом із Лесею Українкою твори Гайне перекладав **Максим Славинський**. До «Книги пісень Гайнріха Гайне» 1892 р. увійшло більше півсотні його перекладів, зокрема вірш «Коли розлучаються двоє...», що згодом став широковідомим романсом. 1902 р. в ЛНВ (т. 20, кн. 1) була опублікована перекладена М. Славинським трагедія Гайне «Вільям Раткліф». Наступного року цей твір увійшов до згаданого вище спільного з Лесею Українкою видання «Гайнріх Гайне. Атта Троль. Раткліф. Балади». 1908 р. в альманаху «Українська муза» (№ 8) друкувались у перекладі М. Славинського вірші Гайне та великий фрагмент із «Прометей» Й.-В. Гете (повністю переклад опублікований у «Хрестоматії з історії західних літератур», т. 3. — Харків — Одеса, 1931). У листі до Олени Пчілки від 23 вересня 1911 р. Максим Славинський повідомляв: «У мене зараз майже скінчений український переклад «Конрада Валленрода»¹⁷. Доля цього перекладу з Міцкевича не відома. До перекладів М. Славинський повертався й пізніше, в 1920-х роках, перебуваючи в еміграції. Тлумаченням М. Славинського притаманна загалом висока культура вірша, увага до особливостей першотвору, хоч не завжди йому вистачало наполегливості шліфувати і вдосконалювати свої перекладні тексти. Можливо, це особливо помітно тому, що його тлумачення часто з'являлися поруч із філігранно викінченими роботами Лесі Українки. Проте і в доробку М. Славинського можна знайти переклади, яким судилося довге життя в нашій культурі.

Інші учасники «Плеяди» також залишили помітний перекладацький набуток. Так, **Михайло Обачний** (Косач), крім згаданих вище оповідань Гоголя, над якими він працював разом із Лесею Українкою, перекладав зразки прози Ф. Брет Гарта, Г. Сенкевича, В. Короленка; є відомості й про його спроби перекладу уривків з «Євангелії від Матвія». **Людмила Старицька-Черняхівська** переклала окремі вірші Сапфо, К. Рилєєва, С. Надсона, а також кільканадцять поезій Гайне. **Олександр Черняхівський** був відомий своїми перекладами «Подорожі на Гарц» (Львів, 1892) та «Книги Ле-Гран» (Київ, 1908) Гайнріха Гайне, а також драми Фрідріха Шіллера «Розбійники» (Київ, 1911). До нечисленних спроб **Олександра Лотоцького** належать його переклади з грузинських поетів Дути Мегрелі, Акакій Церетелі, Ілля Чавчавадзе та ін.). **Віталій Боровик**, тлумач оповідань В. Гаршина та Г. Мачтета, переклав також першу частину «Втраченого раю» Джона Мільтона, але ця його робота досі не була опублікована і збереглася лише в рукописі. **Іван Стешенко**, перекладач окремих віршів. П. Ж. Беранже, Ф. Коппе, О. Пушкіна, С. Надсона, болгарських поетів, 1893 р. надрукував у Львові свій переклад «Метаморфоз» Овідія, а в Києві 1906 р. — драму Ф. Шіллера «Орлеанська діва». Крім того, йому належать переклади «Слова о полку Ігоревім» (1899 р., опублікований лише 1967 р.) та канцони Франческо Петрарки «Італія» (ЛНВ, 1911, т. 56). **Валерія О'Коннор-Вілінська** надрукувала кілька своїх перекладів з П. Ж. Беранже та А. Франса; проте основний масив її перекладацьких праць належить до пізнішого періоду — 1920-х років, часу її перебування в еміграції. До «Плеяди» входив і **Євген Тимченко**, згодом — відомий мовознавець, який активно працював і в перекладацькій царині, 1901 р. у Львові вийшли друком дві книжки в його перекладах: фінський народний епос «Калевала» — і «Клод Ге» Віктора Гюго. В наступні

¹⁶ Зеров М. Леся Українка // Зеров М. Твори в двох томах. — Т. 2. — К.: Дніпро, 1990. — С. 399.

¹⁷ Славинський М. Заховаю в серці Україну. — С. 404, 411.

роки з'явилися його переклади драм М. Метерлінка: «Сліпці» (Київ, 1907), «Всередині» (Київ, 1908), «Непроханий гість» (Українська хата, 1909, № 1, 2) та «Синя пташка» (Київ, 1918). У київському журналі «Шлях» (1917, № 9–10) було надруковане в його перекладі оповідання Гі де Мопассана «Чабанський скік»; того ж року воно побачило світ в однойменному видавництві окремою відбиткою. Деякі переклади Євгена Тимченка друкувалися й пізніше. Для його перекладацьких праць характерні висока філологічна культура, наукова виваженість віддачі художньо-стилістичних особливостей першотвору, вміння глибоко осягати складну природу оригінальних текстів і знаходити потрібні ресурси для їх адекватного відтворення засобами української мови.

Серед учасників «Плеяди» найяскравішою (звичайно, після Лесі Українки) перекладацькою індивідуальністю був **Володимир Самійленко**. Зроблене Самійленком у царині художнього перекладу належить до видатних здобутків українського слова. Проте його роботи, на жаль, досі не зібрані, не перевидані (а дещо й досі лишається в рукописах), не систематизовані й належним чином не досліджені. З уваги на це стислий огляд перекладацьких праць Володимира Самійленка не може претендувати на вичерпність — хоча б тому, що сучасні архівні дослідження можуть принести ще не одну несподіванку. Відомо, що Самійленко активно зацікавився перекладами і сам почав перекладати ще під час навчання в Полтавській гімназії, на початку 1880-х рр.: його ранні спроби — це низка перекладів віршів О. Пушкіна, В. Жуковського, І. Нікітіна, а також першої пісні Гомерової «Іліади» (опублікована в харківському альманасі «Складка» В. Александрова, 1887, № 1). Були перекладені також пісні друга і третя, але доля цих перекладів не відома. «Найсвітліша й найкраща доба життя», за словами самого В. Самійленка, — це київський період його творчості, друга половина 1880-х — початок 1890-х років, що збігається з часом діяльності літературного гуртка самого Самійленка, а потім і «Плеяди». Саме тоді він переклав п'ять пісень Беранже («Пташки», «Сенатор», «Сорок літ», «Мені часто каже дядько...» та «Цар Горох» — справжній перекладацький шедевр В. Самійленка), поезію «Поступ» — із циклу «Ямби» Огюста Барб'є, два вірші Джорджа Гордона Байрона («Мій дух, як ніч...» та «О, плачте над тими, що плачуть край рік Вавилону...»), п'ять байок П'єра Лашамбоді, десять пісень із Дантового «Пекла» (опубліковані у львівському журналі «Правда» в 1892–1896 рр., окремою книжкою видані у Львові 1902 р.). Найголовніша з його перекладацьких праць київського періоду — цикл драматичних творів великого французького комедіографа Мольєра. Подібно до поезій Байрона та Беранже, Мольєрові комедії входили до планів «Плеяди». «Далі могли б видати Мольєра, якби Самійленко викінчив, нарешті, свого «Tartuffe'a» і «Mariage forcé», — писала Леся Українка в листі до брата від 8-10 грудня 1889 р. Отже, на цей час два названі переклади були близькі до завершення. «Тартюф», після тринадцятирічної праці перекладача над його стилістичним удосконаленням, з'явився друком у ЛНВ (1901, т. 15) та вийшов окремою книжкою (Львів, 1901), згодом не раз перевидавався; комедія «Шлюб з примусу» побачила світ окремим виданням ще пізніше (Одеса, 1915). Переклади Мольєрових творів «Жорж Данден» і «Скнара» не були опубліковані. Переклад комедії «Лікар не по своїй волі», ще навесні 1890 р. надісланий до львівського часопису «Зоря», загубився: лише в 1960-х роках у Ленінграді було знайдено копію цього перекладу з резолюцією петербурзької цензури 1896 р.: «К представлению признано неудобным»¹⁸.

У «післяплеядівський» період В. Самійленко перекладав переважно прозові та драматичні твори. Починаючи з 1890-х рр. з'являлися в його перекладах зразки

¹⁸ Переклад виявив і підготував до публікації (Всесвіт. — 1978. — № 4) М. Г. Чорнописький. Відомості про надруковані переклади В. Самійленка з Мольєра подаються за виданням: Бабишкін О. К. Володимир Самійленко. Літературно-критичний нарис. — К: Держлітвидав України, 1963. — С. 159. Автор нариса, крім того, згадує про розпочаті, але так і не закінчені (найімовірніше, загублені) переклади В. Самійленка з М. Гоголя («Ревізор») та Д. Боккаччо («Декамерон»).

прози Ф. Брет Гарта, А. Паломеро, кілька оповідань Анатолія Франса. У ЛНВ (1908, т. 41) були надруковані перекладені В. Самійленком оповідання іспанських прозаїків: «З-під даху» Альфонсо Переса Ньєва, «Богема» Хосе Руїса Мартінеса, «Патент 1300» Майнара Лагуерти та «Гроза міністрів» Педро де Ново-і-Кольсона (останнє того ж року вийшло в Києві окремою книжечкою). У тому ж часописі (1910, тт. 51, 52) побачив світ роман Вісенте Бласко Ібаньєса «Хатина» (вийшов у Києві окремим виданням 1911 р.). Наступного, 1912 р. в Києві з'явилася друком у перекладі В. Самійленка з іспанської комедія М. Сальвадора Гранеса «Я вечеряю з мамою». Згодом були опубліковані кілька його перекладів з французької: комедія на одну дію «Пригода 7 квітня» Трістана Бернара (Київ, 1917), цикл із п'яти оповідань Катюля Мандеса з книжки «Pour lire au couvent» («Для читання в монастирі». — Шлях, 1918, № 9, 10/11; окреме видання — Київ, 1919) та комедія на п'ять дій Ежена Скріба «Як роблять революцію» (Київ, 1919). На жаль, «як роблять революцію» не в комедіях перекладач того ж року пересвідчився на власному гіркому досвіді, про що можна судити з інформації в «Книгарі», написаної, найімовірніше, тодішнім редактором часопису Миколою Зеровим: «Нам переказують, що в Чернігові під час осінніх подій згинула бібліотека еспанських авторів відомого поета й перекладчика Вол. Самійленка. Разом з книжками пропав і переклад кількох глав «Дон-Кіхота». Тим часом цей переклад, зроблений таким великим майстром української мови й знавцем еспанської, як Самійленко, був би правдивою окрасою української перекладної літератури»¹⁹. Що це були за «осінні події» 1919 р. і чому загинула бібліотека письменника — автор замітки не вказує; проте напрошується зіставлення цього тексту з сонетоїдом М. Зерова «Самійленко», що зі зрозумілих причин не призначався для друку:

*І «Дон-Кіхот» його попалений Чекою,
Його Мольєра криють порохі...»²⁰*

З 1920 р. поет перебував в еміграції (в Польщі) та в Галичині, влітку 1924 р. повернувся в радянський Київ. Його переклади першої половини 1920-х років належать вже до наступного періоду історії української літератури.

Роль Володимира Самійленка у розвитку українського перекладу важко переоцінити. Його перекладацькі праці високо ставили старші (І. Франко) і молодші сучасники (Л. Старицька-Черняхівська, М. Зеров, М. Рильський та інші); під його пером українська мова набувала найдосконаліших форм і якостей, необхідних для відтворення тонких відтінків і найхарактерніших рис світової класики, передусім французької та іспанської. Завдяки майстерно перекладеному «Тартюфу», його вишуканим олександрійським віршам, було підготовлено український ґрунт, зокрема, для пізніших перекладів Максима Рильського з Корнеля, Расіна, Мольєра Буало, Вольтера. М. Рильський, мабуть, більше, ніж будь-хто інший, творчо зобов'язаний Самійленкові, як своєму предтечі, так згадував про власні нечисленні з ним бесіди: «Мене вразила тоді сміливість і впевненість Самійленка у розв'язанні складних художніх проблем, сміливість і впевненість, що походили не від зухвалості самоука, а від високої культурності досвідченого поета й перекладача». Самійленків переклад «Тартюфа» М. Рильський назвав «незрівнянним» і відзначав: «Сам по собі, окремо взятий переклад Мольєрового «Тартюфа», виконаний так, як виконав його Самійленко, міг би становити гордість будь-якої культури, — особливо коли йдеться про культуру, побудовану насупереч усім вітрам і хвилям»²¹. Як перекладач, наділений великим тактом, почуттям міри і гармонійності, віртуозний стиліст, вдумливий ерудит і проникливий філолог, Володимир Самійленко цілком заслужив слова, сказані на його адресу Іваном Фран-

¹⁹ Книгар. — 1919. — № 28. — Стоп. 1966.

²⁰ Зеров М. Твори в двох томах. — Т. 1. — К.: Дніпро, 1990. — С. 77.

²¹ Рильський М. Зібрання творів у 20 томах. — Т. 12. — К.: Наукова думка, 1986. — С. 97.

ком: «Ніхто з сучасних українських і галицьких поетів не посідає секрету української мови і ясного вислову в такій мірі, як Володимир Самійленко». За Франком, його мова — «се один великий комплімент для майбутньої національної і літературної мови України, нехитба вказівка, куди мусить іти її розвій. Вона вже тепер зв'язує вузлом співчуття та симпатії всі частини нашого народу»²². Сказане стосується і оригінальної, і перекладної творчості Володимира Самійленка.

Зусилля учасників «Плеяди» з європеїзації та модернізації українського письменства, удосконалення його мовно-стилістичного інструментарію та розробка системного підходу до відтворення найвизначніших і найактуальніших явищ світової літератури українською мовою, введення їх в український культурний контекст дали відчутні результати. Було створене реальне українське культурне середовище, в якому поява найвищих досягнень світової літератури українською мовою, нехай усе ще друкованих переважно за межами Російської імперії, переставала бути, як за часів М. Старицького, екзотикою або полемічним викликом шовіністичному «громадянству». Творення, здавалося б, «елітарних» художніх цінностей рішуче зруйнувало силоміць накинтий українському письменству статус «літератури для хатнього вжитку». «Плеяда» своєю практичною діяльністю, і зокрема перекладацькою, поривала зі світоглядною вузькістю та провінційною обмеженістю, що на них імперські сили прирікали українську літературу. Власне кажучи, заснування і діяльність «Плеяди» являли собою небезуспішну спробу витворення української духовної аристократії (зрозуміло, не в становому значенні цього слова, хоч її засновниками були кілька дворянських родин), яка свідомо протиставила себе «малоросійському» холопству та здичавінню, що їх насаджувала Російська імперія. (Показово, що згодом, у другій половині 1910-х років, більшість живих на той час учасників «Плеяди» — М. Славинський, Л. Старицька-Черняхівська, І. Стешенко, О. Лотоцький, В. Самійленко, В. О'Коннор-Вілінська — взяли найбезпосереднішу участь у спробі побудови незалежної Української держави). Європеїзм Івана Франка та «плеядівців», їхня принципова орієнтація на найвищі зразки світової літератури, як буде показано нижче, не лишилися «волянням у пустелі»: їхні послідовні зусилля були підтримані, а творчі починання підхоплені, розвинуті і продовжені багатьма майстрами перекладу по обидва боки Збруча. Літературний процес 1890—1910-х років, на всьому протязі цього тридцятиліття, включно з його потужною перекладацькою складовою, послідовно вводив українське письменство в коло інших європейських літератур, чому сприяло й зумовлене революційними подіями 1905 р. скасування в Російській імперії заборони перекладного українського слова, як і деяке послаблення цензурного тиску. Творчість учасників «Плеяди» і в ці роки, вже після розпаду угруповання, і пізніше залишалася виразним художньо-естетичним орієнтиром для інших перекладачів, які різною мірою відчували свою спорідненість, якщо не близькість, із творчими засадами й настановленнями Лесі Українки та її колег і однодумців.

Панорама українських перекладів світової літератури в 1890—1910-х роках, певна річ, визначалася не лише творчістю П. Куліша, Олени Пчілки, І. Франка, Лесі Українки, В. Самійленка та інших учасників «Плеяди». За найскромнішими підрахунками, протягом цього тридцятиріччя побачили світ праці понад 300 українських тлумачів, і це в умовах відомих заборон українського слова за царату. Перекладацьку продукцію цього часу не просто окинути поглядом. За переклади бралися різні люди: і свідомі своєї місії знані майстри слова, для яких перекладання творів чужомовних літератур стояло на чільному або на одному з чільних місць (досить згадати імена Василя Щурата, Агатангела Кримського, Павла Грабовського, Бориса, Марію та Настю Грінченків, Марію Грушевську, Наталю Романо-

²² Франко І. Зібрання творів у 50 томах. — Т. 37. — К.: Наукова думка, 1982. — С. 184, 204.

вич-Ткаченко, Ольгу Косач-Кривинюк, Модеста Левицького та ін.), і письменники, для яких художній переклад був лише одним із складників, і то не завжди першорядним, їхнього творчого світу (Ольга Кобилянська, Василь Стефаник, Марко Черемшина, Микола Вороний, Олександр Олесь), і такі, що перекладали епізодично, з волі обставин або — коли для цього склалися видавничі умови — для заробітку; відомі й суто дилетантські спроби, приречені на заслужене забуття. Проте українська історія, важкі, а нерідко й трагічні умови існування і розвитку української літератури часто-густо прирікали на вимушене забуття навіть високі здобутки українського слова, зокрема й перекладного. Цей короткий огляд може дати уявлення, і то найзагальніше, лише про найпомітніші, але також і найхарактерніші, найпоказовіші, хоч інколи й призабуті явища української перекладної літератури цих трьох десятиріч.

До близьких сподвижників і молодших сучасників Івана Франка належав **Василь Щурат** (1871 — 1948) — визначний вчений, літературознавець, фольклорист, поет і перекладач. Починаючи з 1890-х років він надрукував у галицькій та буковинській періодиці («Діло», «Зеркало», «Житє і слово», «Буковина», «Зоря», «Літературно-науковий вістник» та ін.) чимало своїх поетичних перекладів з Г. Гайне, Д. фон Лілієнкрона, Ш. Петефі, М. Конопницької, К. Тетмаєра, Я. Каспровича, В. Загурського, А. Асника, Ю. Словацького, Е. По, О. Пушкіна, М. Некрасова, О. Кольцова, М. Аксакова, Я. Врхлицького, Я. Коласа, К. Христова та ін. Уривки з «Пісні про Нібелунгів» були опубліковані в газеті «Діло» (1918, № 213, 216, 218). Також у періодиці побачила світ низка Щуратових перекладів оповідань Мопассана. Окремими книжками в його перекладах вийшли: легенда Г. Гайне «Тангайзер» (Львів, 1890), «Легенда про святого Юліана Милосердного» Г. Флобера (Львів, 1891), «Пісня про Роланда» (Львів, 1895; перша публікація — в «Житі і слові», 1894, тт. 1, 2), поетична драма Пауля Ліндау «Мелійська Венера» (Перемишль, 1900), повість М. Гоголя «Тарас Бульба» (Львів, 1900; перевидання: Львів — Золочів, 1901), «Вибрані оди» Горация (Перемишль, 1901), історична повість І. Вазова «Під ярмом» (Львів, 1901). До своєї поетичної книжки «Мої листи» (Львів, 1898) В. Щурат включив переклади з Гюго, Тютчева, Петефі, Кардуччі, Тетмаєра, Бальмонта, Конопницької, Ленау, Бернса, Некрасова, Гафіза, Ахшарумова. Через п'ять років вийшла друком перекладна антологія В. Щурата — «Поезія XIX віка. Перша часть» (Львів, 1903), до якої перекладач ввів вибрані вірші Ламартіна, Гюго, Мюссе, Віньї, Беранже, Банвіля, Готьє, Бодлера, Леконта де Ліля, Коппе, Сьоллі-Прюдона, Рішпена, Ередіа, Малларме, Верлена, Реньє, Белліяка, Александрі, Болінтінеану, Крецеану, Щербанеску, Кандіан-Попеску, Негруцці, Емінеску, Кармен Сільви, Фоскольйо, Монті. На жаль, обставини не дозволили Щуратові продовжити започатковану справу: друга частина антології не побачила світу. Чимало перекладів В. Щурата розпорошені у важкодоступних нині виданнях, а деякі ще й досі лишаються в рукописах. 1907 р. в часописі «Світ» (№ 1 — 6) був надрукований його переклад «Слова про похід Ігоря Святославича»; того ж року поема вийшла у Львові окремою книжкою. Не обмежуючись тлумаченнями творів красного письменства, В. Щурат переклав розвідку відомого французького філософа Жана-Марі Гюйо «Проблеми розвитку сучасної естетики» (Львів, 1913). 1918 р. у Львові було перевидано переклад «Пісні про Роланда», причому перекладач істотно його зрєдагував: за його словами (цитую його передмову), «вимагав цього мій власний розвиток в обсягу літературної мови, стилю, а найбільше віршування». Нині, з відстані часу, найкращими перекладами В. Щурата, поряд із «Дзвонами» Едгара По, слід визнати «Пісню про Роланда» та «Слово про похід Ігоря Святославича». Як учений, він ґрунтовно досліджував ці два великі творіння європейського Середньовіччя і вказав на виразні паралелі між ними, а як перекладач — знайшов у кожному випадку стилістичний ключ для повноцінного їх відтворення і тим самим забезпечив цим перекладам довге життя в нашому письменстві.

Однією з найпомітніших постатей в історії українського перекладу кінця XIX — початку XX століття був **Павло Грабовський** (1864—1902), Поет, який прожив 38 років, ще у 18-річному віці був вирваний імперською каральною машиною з улюбленого життя і двадцять років тяжко поневірявся — спочатку це була солдатчина, а потім сибірські тюрми та заслання. Перекладацьку працю Павла Грабовського важко назвати інакше, як саможертвною, подвижницькою і героїчною: в умовах неволі та пильного жандармського нагляду, за тисячі верст від українського літературного середовища²³, культурних центрів і книгозбірень, він не втомлювався працювати, систематично розширюючи своїми перекладами та переспівами обсяги українського письменства, відкриваючи українським читачам велику кількість доти незнаних поетичних імен і творів. Переклади та переспіви Павла Грабовського друкувались у його книжках поезій «Пролісок» (Львів, 1894), «Твори Івана Сурика» (Львів, 1894), «З чужого поля» (Львів, 1895), «З півночі» (Львів, 1896), «Доля» (Львів, 1897), «Кобза» (Чернігів, 1898), «Хома Баглай» Роберта Бернса (Чернігів, 1898), входили до його рукописної книжки «Хвиля» (1899), друкувались у періодичних виданнях, таких як «Літературно-науковий вістник», «Житє і слово», календар «Просвіти» та ін.; чимало перекладів було надруковано посмертно. Перекладав він в одних випадках — з оригіналу (слов'янські літератури, передусім російська), в інших — користувався підрядниками або російськими перекладами. Відомі тлумачення Павла Грабовського щонайменше з 27 літератур світу: російської (від ушавлених Г. Державіна, В. Жуковського, О. Пушкіна, М. Лермонтова, М. Некрасова, Ф. Тютчева, А. Фета — до забутих чи напівзабутих нині поетів, усього понад шість десятків імен), польської (Марія Конопницька, Адам Асник), чеської (Ян Коллар, Вацлав Ганка, Йозеф Тил та ін.), словацької (Само Халупка, Андрей Сладкович, Светозар Ваянський та ін.), болгарської (Іван Вазов, Христо Ботев, Любен Каравелов, Петко Славейков та ін.), сербської (Йован Йованович-Змай, Бранко Радичевич, Іван Драгашевич та ін.), хорватської (Август Гарамбашич, Петар Прерадович, Фран Мажуранич та ін.), словенської (Франце Прешерн, Мирослав Вільхар та ін.), чорногорської (Петро Негош), сербо-лужицької (Андрей Зайлер, Кароль Пфуль та ін.), австрійської (Ніколаус Ленау, Роберт Гаммерлінг, Петер Розеггер), німецької (Й.-В. Гете, Людвіг Уланд, Фрідріх Рюккерт, Гайнріх Гайне, Георг Гервег, Фрідріх Геббель та ін., понад три десятки імен), англійської (В. Шекспір, Джордж Гордон Байрон, Роберт Сауті, Персі Біші Шеллі, Альфред Теннісон та ін., понад два десятки імен), шотландської (Роберт Бернс), літератури США (Едгар По, Генрі Лонгфелло), норвезької (Генрік Вергеланд, Йоганн-Себастьян Вельгавен), данської (Ганс Христіан Андерсен, Гельгер Драгманс та ін.), шведської (Карл Альмквіст, Густав Фредінг, Карл Снойльський та ін.), італійської (Мікеланджело Буонарроті, Джакомо Леопарді, Джозуе Кардуччі та ін.), іспанської (Густаво Адольфо Беккер), французької (Вольтер, Віктор Гюго, Шарль Бодлер, Теофіль Готье, Шарль Леконт де Ліль, Жозе-Марія де Ередія²⁴, Поль Верлен та ін., понад двадцять імен), бельгійської (Моріс Метерлінк), грузинської (Ліля Чавчавадзе, Ніколоз Бараташвілі, Акакій Церетелі та ін.), вірменської (Ованес Туманян, Аветік Ісаакян, Рафаел Патканян та ін.), естонської (Лідія Койдула, Адо Піріківі, Мікель Веске та ін.), фінської (За-

²³ З Павлом Грабовським листувалися, морально його підтримуючи і публікуючи надіслані ним твори, зокрема переклади, І. Франко, Б. Грінченко, С. Єфремов, В. Лукич, Кость Паньківський, О. Маковей. Їхня підтримка була по-справжньому неоціненною.

²⁴ Коментатори видань П. Грабовського без жодних підстав приписують авторство вірша Ередія «Одвічним снігом вкриті гори» кубинському поетові-романтику Хосе Марія де Ередія (1803—1839); насправді автор вірша — повний тезко і молодший кузен кубинського поета, французький поет-парнасець Жозе-Марія де Ередія (1842—1905), автор книжки сонетів «Трофеї», до якої і входить цей вірш (назва його в оригіналі — «Aux montagnes divines»). Помилка була, на жаль, повторена навіть у 2-му томі «Української літературної енциклопедії», де Павла Грабовського названо серед перекладачів кубинського поета, основоположника національної літератури. Тим часом ясність у це питання давно вніс Г. Кочур у своїй замітці «Про одне непорозуміння» (Літературна газета. — 1961. — 28 лютого).

каріс Топеліус, Оллі Вуорінен, Йоганн-Людвіг Рунеберг та ін.), угорської (Шандор Петефі, Янош Арань, Шандор Ендреді, Михайл Чоконай та ін., більше двадцяти імен). У цілому ж Павло Грабовський переклав або переспівав твори понад 280 поетів, проте насправді їх число значно більше: в багатьох випадках перекладач не вказував ім'я автора, а називав лише літературу, з якої походить той або інший твір; таким чином, справа майбутніх дослідників — здійснити повну атрибуцію всіх його перекладних текстів. Переклади Павла Грабовського свідчать про його незмінне намагання гранично розширити діапазон поетичних явищ, відтворених українською мовою, і в цьому можна вбачати виразну паралель до перекладацької праці Івана Франка. Подібно до Франка, дбаючи не так про формальну викінченість своїх перекладів, як про живу експресію та непідробну ширість поетичного письма, Павло Грабовський за найтяжчих умов сибірського заслання витворив велику, досі ще не оцінену авторську антологію світової поезії, що, подібно до Франкового перекладацького доробку послужила певним дороговказом для перекладачів наступних поколінь, починаючи з поетових молодших сучасників.

До найпомітніших здобутків у перекладацькому процесі цього періоду належить поетичний доробок **Агатангела Кримського** (1871—1942), випускника московського Лазаревського інституту східних мов, видатного сходознавця й історика Сходу, етнографа, фольклориста, літературознавця, лінгвіста і поліглота, який знав кілька десятків мов, східних та європейських. З ім'ям Агатангела Кримського як перекладача пов'язане передусім відкриття для України неосяжних світів класичної арабської та перської поезії, підкріплене відповідними мовознавчими та історико-літературними студіями. Перекладацька праця була для Агатангела Кримського частиною (порівняно невеликою за обсягом, але першорядною за значенням) його широкомасштабної та багатогранної роботи. Перші його перекладацькі спроби, власне, передісторія його поетичної та перекладацької діяльності, тлумачення кількох віршів М. Некрасова, О. Кольцова та І. Нікітіна, датуються кінцем 1880-х років. З початку 1890-х і до середини 1900-х рр. у галицькій періодиці він надрукував чимало своїх перекладів, переважно зі східних, але також і західних поетів; з 1906 р. вони стали з'являтися і в новопосталій періодиці київській. Окремими книжками вийшли такі його переклади: «Фірдоусі. Шаг-наме, або Іранська книга царів» (Львів, 1896); збірник «Переклади» (до книжки ввійшли чотири арабські казки, оповідання графині де Сегюр «Софійчині пустоти» та ін.: Львів, 1900). Поетичний доробок Агатангела Кримського — це його книжка «Пальмове гілля», що складається з трьох частин: частина перша (Львів, 1901) містить оригінальні та перекладні твори (переклади та переспіви 1890-х рр.; частина друга (Москва, 1908) — вірші та поетичні переклади 1900-х років, часу найінтенсивнішої праці вченого над його розвідками з історії Персії і Туреччини; третя частина «Пальмового гілля» (Київ, 1922) укладена переважно з перекладів 1910-х рр., хоч до неї увійшли також і не друковані раніше твори двох попередніх десятиліть. Частка перекладів у складі поетичної трилогії «Пальмове гілля» помітно зростала від першої до третьої її частини. З античних авторів А. Кримський перекладав (або переспівував) окремі вірші Саффо та Анакреонта, з європейських поетів нового часу — Рюккерта, Гете, Байрона, Ростана, та найбільше — Гайнріха Гайне: з цього поета він переклав близько трьох десятків поетичних творів, зокрема поему «Віщі-Пуші» і триптих «Поет Фірдоусі». Біблійна поезія представлена в «Пальмовому гіллі» переспівом із «Пісні пісень». (До речі, в листі до Б. Грінченка від 9 жовтня 1897 р. він високо оцінював Кулішів поетичний переспів цього твору), сирийська — уривками з творів Єфрема Сиріна (IV ст.), турецька — циклом із 17 народних пісень та віршем поетеси XVI ст. Мігрі-Хатуни. Серед його перекладів із давньої арабської поезії — «Моа-лака» Антари ібн Шадлада (525—615) та уривок із пізнішого арабського народного роману про Антару, низка віршів із «Хамаси» — антології арабської класичної поезії VI—IX ст., поезії

Ахваса Ансарі VII — VIII ст.), Абу-ль Аля аль-Мааррі (973 — 1057), Омара Мервського (кінець X — початок XI ст.) та Ібн Сіні (980 — 1037). Наймасштабніша частина перекладацького доробку Агатангела Кримського — твори великих перських (персько-таджицьких) поетів Рудакі, Абулькасіма Фірдоусі, Омара Хайяма, Сааді Ширазького, Джалаледдіна Румі, Шамседдіна Гафіза, Абдурахмана Джамі; перекладав він і їхніх менш ушлюблених співвітчизників — Дакікі, Кісаї, Абу-Селіка Горганського, Абу-ль Мейяда Бельхського, Абу-ль Гасана Шегіда Бельхського, Абу-Ібрагіма Монтасира, Сенаї, Енвері, Касима Енвара, Лютфаллога Нішапурського. Звернення Агатангела Кримського до класичної поезії Сходу були зумовлені, з одного боку, об'єктивними потребами й тенденціями розвитку української літератури, для якої вже недостатньою ставала переважно європейська орієнтація творчих зусиль її майстрів; з другого боку, перекладацька праця Агатангела Кримського була природним складником його широких сходознавчих зацікавлень. Крім того, для автора «Пальмового гілля» істотне значення мав поетичний досвід Й.-В. Гете як творця «Західно-східного дивану» та Віктора Гюго, автора поетичної книжки «Орієнталії», інші вияви «східних інтересів» західноєвропейських романтиків, не кажучи вже про східні теми й мотиви поезії Івана Франка. Переклади та переспіви А. Кримського (інколи їх буває нелегко розрізнити, тим більше, що критерії точності перекладу історично змінні), що заслужили високу оцінку сучасників, зокрема Івана Франка (який, до речі, активно заохочував А. Кримського до праці над перекладами класиків Сходу, хоч сам до таких поетів, як Гафіз і Сааді, ставився з прохолодою), мають далеко не тільки історичне значення. Заповнивши сходознавчу «нішу» в українському перекладі кінця XIX — початку XX століття, «екзотичні» поезії, перенесені Агатангелом Кримським «з чужого поля» в Україну, виявили свою здатність в органічній взаємодії з його оригінальною лірикою творити принципово нову для того часу поетичну якість, — тим самим готуючи ґрунт і для пізніших виходів українського письменства на безкрайні обшири східних культур і літератур.

Про український переклад кінця XIX — початку XX ст. неможливо скласти скільки-небудь адекватне уявлення, якщо не згадати по-справжньому подвижницьку і майстерну перекладацьку працю родини Грінченків — прозаїка, поета, драматурга і публіциста **Бориса Грінченка** (1863—1910), його дружини **Марії Грінченко** (1863—1928) та їхньої доньки **Насті (Анастасії) Грінченко** (1884—1908). Їхня праця над перекладами з літератур світу сьогодні, з відстані часу, можна оцінити як найістотнішу складову частину їхніх масштабних просвітницьких зусиль, покликаних виразно змінити культурну ситуацію в Україні, виховати по можливості ширше коло свідомої української інтелігенції. Цьому завданню служили і їхня оригінальна літературна творчість, і видавнича діяльність, що передбачала випуск художніх, суспільно-політичних і науково-популярних книжок. Переклади творів світового письменства, здійснені членами родини Грінченків (усі ці видання давно стали бібліографічними раритетами), відзначаються природністю мови, стилістичним багатством і тактом, тонким розумінням особливостей першотворів. Складається враження, що неминуче «старіння» перекладів торкнулося їх найменшою мірою — як, втім, і перекладів Лесі Українки та Володимира Самійленка. Грінченківські переклади здійснювалися з найпоширеніших європейських мов (німецька, французька, італійська, англійська та російська); переклади з мов менш поширених (данська, норвезька, шведська) робилися з проміжних текстів — російських або німецьких.

Борис Грінченко, що починав, власне, не з перекладу, а вільного переказу «Робінзона Крузо» Даніеля Дефо (1891), у різні роки опублікував зразки прози А. Доді та А. Франса, низку своїх поетичних перекладів з Й.-В. Гете («Лісовий цар»), Ф. Шіллера («Як землю ділено»), О. Пушкіна («Чи йду майданами гучними...»), Г. Гайне, В. Гюго, О. Кольцова, А. Майкова, О. Плещеева, Я. Полонського, О. Боровиковського та ін. 1896 р. у Львові окремою книжкою вийшла трагедія

Ф. Шіллера «Марія Стюарт» (перевидана в Києві 1911 р.). Після революції 1905 р., коли в Києві склалися можливості для друкування українських перекладів, тут побачили світ такі тлумачення Бориса Грінченка, видані окремими книжками: 1906 р. — драма Ф. Шіллера «Вільгельм Телль» (перевидана 1908 р.) та збірка поезій Г. Гайне «Північне море»; 1907 р. — комедія Октава Мірбо «У золотих кайданах»; 1908 р. — драми Гергарта Гауптмана «Візник Геншель» і «Перед сходом сонця», повість М. Костомарова «Чернігівка», «Казки» Захаріуса Топеліуса і казка «Пустун Розбишаченко» цього ж автора, драми Віктор'єна Сарду «Рідний край» та Артура Шніцлера «Забавки». Спільно з Марією Грінченко він переклав кілька поезій у прозі І. Тургенева (1891) та книжку для дітей Едмондо де Амічіса «Серце» (Київ, 1911; перевидана 1919 р.).

Не менший перекладацький доробок Марії Грінченко (найчастіше підписувалася псевдонімом Марія Загірня). Окремими книжками в перекладах Марії Грінченко вийшли: 1884 р. — оповідання Льва Толстого «Чим люди живі?»; 1893 р. — оповідання Миколи Лескова «Про Хведора Християнина і про друга його Оврама Жидовина» (обидві — у Львові), 1895 р. — оповідання Альфреда Теннісона «Добра душа» (видане в Чернігові). Перелічені далі книжки перекладів Марії Грінченко, за єдиним винятком, виходили в Києві: 1907 р. — «Пригоди Тома Соєра» Марка Твена, драма «Монна Ванна» Моріса Метерлінка, дві казки М. Салтикова-Щедріна «Як мужик двох генералів прохарчив» і «Дикий пан» (в одній книжці), п'єси Генріка Ібсена «Ворог народів», «Примари», «Підпори громадянства»; 1908 р. — драми Германа Зудермана «Кінець Содому», «У рідній сім'ї» та Генріка Ібсена «Нора» і «Росмерсгольм»; 1913 р. — повість Карла Еміля Францова «Боротьба за право»; 1917 р. — «Лісова казка» Дмитра Маміна-Сибіряка та видане в Катеринославі оповідання Едмондо де Амічіса «Малий писар»; 1918 р. — повість Талбота «Старшини у Вільбадійській школі» та роман Гарріет Бічер-Стоу «Дядькова Томова хата, або Життя рабів-негрів». Крім того, в перекладах Марії Грінченко декілька разів (1906, 1907, 1910, 1911, 1918, 1919) і в різному складі виходили друком книжки казок Ганса Христіана Андерсена: ці її переклади здобули чи не найбільшу популярність серед українських читачів того часу.

Настя Грінченко, що брала активну участь у революції 1905 р., зокрема у збройному виступі робітників міста Лубен, була двічі ув'язнена, що призвело до її тяжкого захворювання і ранньої смерті в 24-річному віці. І все ж як перекладач вона встигла зробити чимало. Крім зразків прози Е. де Амічіса, вона перекладала з англійської оповідання південноафриканської письменниці Олів Шрейнер (11 її творів були опубліковані в ЛНВ, 1903, тт. 21, 22, 24); сім перекладених нею книжок побачили світ у Києві 1908 р.: «Мрії та сни» Олів Шрейнер, «Пригоди Гека Фінна» Марка Твена; драма «Огні Іванової ночі» Германа Зудермана; критичний нарис Георга Брандеса «Анатоль Франс»; оповідання Анатолія Франса «Дочка Ліліт», драми Генріка Ібсена «Гедда Габлер» та «Жінка з моря».

Поява друком у Києві, а також в інших містах центральної України кількох десятків названих тут високоякісних перекладних книжок, які вийшли з-під пера Бориса, Марії та Насті Грінченків, звичайно, разом з оприлюдненням численних праць інших перекладачів, істотно модифікувала весь «культурний ландшафт» Наддніпрянщини. Цьому сприяло і загальнокультурне піднесення другої половини 1900-х — початку 1910-х років, поява і розгортання діяльності українських видавництв, пожвавлення зв'язків із Галичиною та іншими історичними регіонами «австрійської» України. Українська книжка, і зокрема книжка перекладна, ставала помітним і суспільно вагомим чинником української історії.

(Далі буде)

НАРИСИ З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ

6

Великий внесок у процес розгортання перекладацької справи зробили тлумачі Західної України. Навіть якщо обмежитися найвідомішими іменами і найпомітнішими перекладацькими працями, загальна картина здобутків перекладачів, які працювали в Західній Україні, вражає. Втім, при цьому не слід недооцінювати і зробленого тлумачами менш помітними, і, на жаль, не те що досі належно не оціненими, а й взагалі рідко згадуваними. Праці кількох десятків перекладачів, названих тут, звичайно, не вичерпують усього розмаїття досягнутого; проте скласти загальне уявлення про найхарактерніші явища в перекладацькій царині цього часу все ж можливо, хоч при цьому не обійтись без бодай приблизного і далекого від вичерпності їх переліку. Подібно до колег із Наддніпрянщини, західноукраїнські перекладачі зосереджували свою увагу переважно на десяткові найближчих і найпрестижніших європейських літератур: слов'янських — передусім польській, російській, меншою мірою чеській, і, природно, найрозвиненіших західноєвропейських — німецькій, австрійській, французькій, італійській та англійській (вкупі з літературою США); також дедалі частіше вони звертали до письменства країн Скандинавії — Норвегії, Данії, Швеції; епізодично з'являлися переклади і з інших літератур, але не вони перебували в центрі читацьких та перекладацьких інтересів.

Вже з кінця 1880-х рр. у перекладній літературі спостерігалось помітне пожвавлення. Зокрема, в перекладах Михайла Подолинського (1844—1894) у Львові з'явилися друком роман Оноре де Бальзака «Батько Горіо» (1885), повість Альфонса Доде «Набоб» (1886) та роман Ф. Достоевського «Вина і кара» (1887). Також вийшла окремою книжкою в перекладі Володимира Кольби поема Юліуша Словацького «В Швейцарії» (Львів, 1890). Це, до речі, був уже другий переклад поеми: ще 1880 р. відомий філолог, письменник і видавець Іван Верхратський (1846—1919) надрукував свій переклад цієї поеми у станіславському часописі «Денниця» (ч. 19—20). Письменник і журналіст Володимир Масляк (1858—1924) переклав низку поезій В. Гюґо, Ф. Шіллера, сербського поета Любомира Ненадовича та хорвата Петара Прерадовича. До віршованого перекладу зверталася й поетеса Уляна Кравченко (справжн. — Юлія Шнайдер, 1860—1947), що відтворила окремі вірші Н. Ленау, Р. Демеля та ін., а також рано померлий поет Олександр Козловський (1876—1898), у чиєму доробку були декілька творів Дж. Байрона, А. Бюргера, Л. Уланда. Відомий етнограф Володимир Шухевич (1849—1915) переклав «Записки школяра» Едмондо де Амічіса (Львів, 1893).

У 1890-х роках у Львові в серії «Бібліотека найзнаменитіших повістей» (літературний додаток до газети «Діло») за редакцією Івана Белея (1856—1921) вийшло в світ чимало прозових творів, найчастіше без зазначення імен перекладачів: «Олівер Твіст» Ч. Діккенса (1891), «Ричард Левине Серце» В. Скотта (1893), «Дворянське гніздище» І. Тургенєва (1893), «Рибак ісландський» П'єра Лоті (1893), «Кріссі» Ф. Брет Гарта (1894), «Королі на вигнанні» А. Доде (1897), «Обіт помер-

шої» Е. Золя (1899) та ін. (сам І. Белей ще 1882 р. переклав для цієї «Бібліотеки» повість Чарльза Діккенса «Новорічні дзвони»). У ті ж роки у Львові з'явилися друком у перекладі Євгенії Струсевицевої повість Елізи Ожешко «Хам» (1895) та роман норвезького письменника Йонаса Лі «Сучасна Ніоба» (1896).

На кінець 1890-х років перекладацька праця в цій частині України активізується. Так, знаний письменник і громадсько-політичний діяч Михайло Павлик (1853—1915), який ще з 1880-х років зарекомендував себе як активний перекладач російської літератури, — були видані у Львові роман «Князь Серебряний» О. Толстого (1885), драми «Буря» О. Островського (1890) і «Власть темноти» Л. Толстого (часопис «Народ», 1890), — в 1898 р. опублікував свій, мабуть, найцікавіший переклад — драму Г. Гауптмана «Ткачі»; згодом побачили світ перекладені ним роман Владислава Реймонта «Мужики», тт. 1—2 (Львів, 1908; 1910) та книжка Б'єрнстєрне Б'єрсона «Арне. Оповідання з норвезького мужицького життя» (Чернівці, 1914). У 1899 р. Остап Макарушка (1867—1931) видрукував у Львові свій переклад «Казок братів Грімів». З другої половини 1890-х років низку своїх високопоетичних перекладів із данської (а в одному випадку — і з фінської) прози опублікувала Ольга Кобилянська (1863—1942): окремими невеличкими книжками вийшли «Дивна ніч. Дунське оповідання про страхи» Вільгельма Бернзея (Коломия, 1894); новела фінського прозаїка Пієтарі Пайверинта «На ярмарку» (Коломия, 1896); «Шимельмана кінь. Дунське оповідання про духів» того ж В. Бернзея (Коломия, 1902); оповідання Єнса-Петера Якобсена «Тут повинні би ружі стояти» з'явилося друком двічі: в чернівецькій газеті «Буковина» (1896, 12 червня) та в «Українській хаті» (1911, № 10); оповідання данського письменника Отто Рунка «Хірург» — у цьому ж часописі (1912, № 7/8). Перекладам О. Кобилянської притаманна м'яка, імпресіоністична манера письма, відчувається їхня органічна співвіднесеність, передусім стильова й інтонаційна, з її оригінальними творами. Широкий був перекладацький діапазон Осипа Маковея (1867—1925): відомі його тлумачення з польської (С. Жеромський, І. Домбровський, Е. Ожешко), французької (Г. де Мопассан), австрійської (Марія фон Ебнер-Ешенбах), швейцарської німецькомовної (К. Ф. Майер), англійської (Джером К. Джером), норвезької (К. Гамсун), данської (Є. П. Якобсен) літератур. Як і Ольга Кобилянська, при перекладі творів скандинавських авторів він послуговувався проміжними (німецькими) текстами. Найімовірніше, з англійської він переклав уривки з книжки поезій Рабіндраната Тагора «Місячний серп» («Шлях», 1917, № 3).

Художній переклад був закономірним, хоч якісно відмінним і специфічним продовженням оригінального творчого контексту багатьох письменників. Так, Марко Черемшина (1874—1927) в «Буковині» 1898 р. вмістив свої тлумачення прозових творів І. Боєра, П. Егго, Б. Емінка, Р. Шая, Ж. Ренара, О. Канова, 1901 р. — Мультатулі, Й. Шляфа, І. Сойма; кілька його перекладів з Кальмана Міксата датуються вже 1920-ми роками. Віддав творчу данину перекладам і Василь Стефаник (1871—1936): 1900 р. у ЛНВ (т. 9) з'явилися два його тлумачення оповідань Людвіга Тома «Смерть» і «Тверді голови»; 1902 р. там само (т. 17) — оповідання «Загублений батько» Арне Гарборга. Іван Петрушевич (1875—1947), знавць англомовних літератур, переклав повість Марка Твена «Американський претендент» (ЛНВ, 1898, тт. 2—4), «Новели» Едгара По (Львів, 1898) та повість Джерома К. Джерома «Три в однім човні (Крім пса)» (Львів, 1899). До найактивніших перекладачів кінця ХІХ — перших десятиліть ХХ ст. належить Марія Грушевська (1868—1948), дружина автора «Історії України-Руси». В її значному за обсягом і вагомою доробку — переклади з А. Чехова: «Мужики» (ЛНВ, 1898, т. 2), цикл із 8 оповідань (ЛНВ, 1899, тт. 5, 7), «Каштанка» (Львів, 1901), кілька гуморесок (ЛНВ, 1902, т. 19), «Змора» (Львів, 1904); І. Тургенєва: «Оповідання» (Львів, 1902), «Ася» (Львів, 1912); А. Доде: 12 оповідань (ЛНВ, 1899, т. 8), «Оповідання» (Львів, 1912); Г. де Мопассана: оповідання (ЛНВ, 1900, т. 9; 1901, т. 14), «Горля. Збірка новел» (Львів, 1902); Ф. Коппе: оповідання (ЛНВ, 1900,

т. 12; 1905, т. 29); Е. Золя: «Смерть Олів'є Бекайля» (Львів, 1902); Ш. Фолєа: чотири нариси (ЛНВ, 1913, т. 22); Г. Ібсена: «Нора, або Хатка ляльки» (Київ, 1908); Й.-В. Гете: «Страждання молодого Вертера» (Київ, 1912); А. Шніцлера: «Література» (Львів, 1913), «Останні маски» (Львів, 1913), «Самітною дорогою» (Львів, 1915) та ін. Перекладацьке обдарування Марії Грушевської виявилось не лише у якості її тлумачень, а й у вимогливому доборі літературних творів, що призначалися для перекладу.

Істотну частину доробку українських перекладачів цього часу становила праця над творами світової драматургії, що розгорталася паралельно з тлумаченнями віршів чужомовної прози та поезії. Зокрема, письменник, літературознавець і етнограф Юрій Кміт (1872—1946) — автор перекладу драми Генріка Ібсена «Ворог народу» (Львів, 1899); також перекладав прозу К. Міксата. Значну перекладацьку спадщину залишив прозаїк, драматург, літературознавець, публіцист, педагог і громадсько-політичний діяч Антін Крушельницький (1878—1937): серед його перекладів — драми Г. Гауптмана «Візник Геншель» та «Ганнуся» (обидві — Львів, 1899), поема в прозі С. Пшибишевського «Із циклу Вігілій» та повість Е. Ожешко «Недоспівана пісня» (обидві — Львів, 1899), драми Г. Ібсена «Як ми, мертві, воскресемо» та Владислава Оркана «Ніч» (обидві — Львів, 1900), одноактна п'єса Габрієлі Запольської «В Гірничій Дуброві» (Львів, 1905), драма Б. Б'єрсона «Понад наші сили» (Коломия, 1910). До різних жанрів звертався як перекладач і Дмитро Йосифович (1867—1939): найпомітніші з його праць — повість В. Короленка «Сліпий музикант» (Львів, 1890), роман «Збігці в Новоросії» Г. Данилевського (Львів, 1892, у співавт. з М. Миколайчуком), кілька новел Мопассана (1892), три десятки віршів і драма Гете «Іфігенія в Тавриді» (Львів, 1895), «Казки» О. Пушкіна (Львів, 1900), «Казка про Івана Царевича та Сірого Вовка» В. Жуковського (Львів, 1905), окремі твори Е. Ожешко, А. Асника, чеських письменників К. Шванди, Я. Остена, С. Чеха.

Біографічно пов'язаний із театром письменник і театральний діяч Лев-Зеновій Васильович Лопатинський (1868—1914), — що його часом плутають із його тезком, Левом Григоровичем Лопатинським (1842—1922), мовознавцем і етнографом, який, до речі, переклав із чеської повість П. Хохолоушека «Косове поле» (1864), — автор кількох сценічних переробок і лібрето, зокрема, лібрето Е. Скріба опери Ф. Галлєві «Жидівка», переклав драми Карла Гуцкова «Уріель Акоста» (Львів, 1900) та Б'єрнстєрне Б'єрсона «Laboremus» (Львів, 1901). Перекладав для театру і відомий режисер, актор і театральний педагог Йосип Стадник (1876—1954) — в його доробку, зокрема, драма Владислава Оркана «Скапаний світ» (Львів, 1901) та комедія Л. Толстого «Овочі просвіти» (Коломия, 1903). Педагог і лексикограф Володимир Кмицикевич (1863—1942), який ще наприкінці 1880-х рр. переклав драму Ф. Шіллера «Вільгельм Телль» (Львів, 1887), на початку нового століття звернувся до ще однієї драматичної форми — філософського діалогу: 1903 р. в Перемишлі з'явився друком його переклад «Апології Сократа» Платона (у перекладача — «Платонова оборона Сократа»). 1906 р. вийшов у світ діалог Платона «Евтифрон» у перекладі відомого етнографа і фольклориста Осипа Роздольського (1872—1945). Взагалі ж із початком XX століття, поряд із збільшенням розмаїття явищ світової літератури, що ставали об'єктом перекладацьких зацікавлень, зростає інтерес до зарубіжного літературознавства, естетики та філософії, і це мало своє відбиття у роботі перекладачів. Так, у перекладі педагога і громадського діяча Олександра Барвінського (1847—1926) було опубліковане класичне дослідження Іпполіта Тена «Філософія штуки» (Львів, 1902). До робіт цього французького вченого звертався і культурний діяч та видавець Онуфрій Пашук (1881 — не раніше 1914) що переклав Тенові «Нариси із старинного світа», а також «Старинну історію східних народів» Г. Масперо (обидві — Львів, 1905); крім того, в перекладах О. Пашука з'явилися «Звіробійник» Фенімора Купера (Львів, 1905), «Наречена зі Сан-Домінго» Гайнріха Кляйста і

«Свято в Коквілі» Е. Золя (обидві — Львів, 1909), «Цезар і Клеопатра» Бернарда Шоу (Коломия, 1913), «Боги жадуть крові» А. Франса (Львів, 1914).

На початку ХХ століття з'явилися нові перекладацькі імена; разом з тим, як і раніше, чимало письменників і вчених, що працювали здебільшого в інших царинах, звертались і до перекладів. Так, видатний фольклорист, етнограф і літературознавець Володимир Гнатюк (1871—1926) перекладав такі твори, як «Смерть Івана Ілліча» Л. Толстого (Львів, 1903), «Челкаш» Максима Горького (ЛНВ, 1900, т. 11), прозу Б. Пруса, Д. Пшибишевської, А. Конан-Дойля, Джерома К. Джерома, А. Стріндберга та ін. «Відомий громадський діяч, видавець, бібліограф і літературознавець Василь Лукич (справжн. — Володимир Левицький, 1856—1938) переклав повість з американського життя Френка Норріса «Вир» (ЛНВ, 1905, т. 32) та окремі твори з німецької, російської та польської літератур. У перекладі визначного археолога Ярослава Пастернака (1892—1969) з'явилася друком книжка Франца Гофмана «Скарб інки» (Коломия, 1908). Мовознавець і критик Василь Сімович (1880—1944) найбільше уваги приділяв російській літературі: в його перекладах, зокрема, вийшли друком «Ревізор» М. Гоголя та «Відродження» Л. Толстого (обидва — Львів, 1901), а згодом і оповідання Л. Андрєєва «Семеро повішених» (Львів, 1912). Твори Л. Толстого перекладав і відомий етнограф та письменник Володимир Герасимович (1870—1940): це були «Крайцера соната» і «Севастопольські оповідання» (обидві книжки — Львів, 1902). Критик і літературознавець Михайло Мочульський (1875—1940) переклав з чеської «Легенди» Юліуса Зєсра (Львів, 1904). Італійських авторів тлумачив Данило Бодревич: у «Літературно-науковому вістнику» (1901, тт. 15, 16) побачила світ повість Матільди Серао «Тридцять від ста»; були надруковані в його перекладах і прозові твори Е. де Амічіса: повість «Найдена сотка» (Коломия, 1902) та зо гри десятки оповідань (ЛНВ, 1904, т. 25). Письменник, журналіст і культурний діяч Олександр Борковський (1843—1921) переклав свого часу повість Альфонса Доде «Фромон молодший і Ріслер старший» (Львів, 1883), а на початку нового століття — роман Болеслава Пруса «Фараон», тт. 1—3 (Львів, 1904; 1905). Книжка Редьярда Кіплінга «В джунглях» (Львів, 1905) вийшла в перекладі Кирила Кахникевича (1850—1926). Антін Лотоцький (1881—1949) переклав повість Владислава Оркана «Мість умерця» (Коломия, 1907). У тлумаченнях Івана Кривецького (1883—1942) вийшли друком гоголівський «Вій» (Львів, 1902) та драма Оскара Уайльда «Саломея» (ЛНВ, 1904, т. 25). Через півтора десятиліття ця ж драма побачила світ (Київ—Ляйпциг, 1919) у перекладі Богдана Лепкого (1872—1941), що тлумачив також твори П. Б. Шеллі, Г. Гайне, М. Конопницької та ін. Відомий живописець і графік Юліан Панькевич (1863—1933) перекладав прозу Марка Твена: в ЛНВ (1906, т. 33) була опублікована «Ріттерова історія» американського письменника; тоді ж у перекладі Ю. Панькевича з'явилися друком і «Пригоди Тома Соєра» (Львів, 1906). Костянтина Малицька (1872—1947), відома своїм переказом «Робінзона Крузо» Д. Дефо (Львів, 1903), перекладала також прозу Сельми Лагерлеф («Керниця трьох мудреців з Востока» — у кн.: «Просвітні листки». Ч. I. — Львів, 1903), окремі твори О. Пушкіна та М. Лермонтова.

1908 р. у Львові окремими невеликими книжечками вийшли до десятка оповідань А. Конан-Дойля; прізвища перекладача (або перекладачів) не були вказані, а в деяких випадках були сховані за псевдонімами, що їх нині складно розшифрувати. Проте в цілому така практика не була типовою.

У творчості Гната Хоткевича (1877—1938), відомого письменника, мистецтвознавця, актора, переклади, здається, ніколи не стояли на першому місці; проте він переклав такі твори, як «Подорож Гуллівера до краю ліліпутів» Дж. Свіфта (у співавторстві з В. Герасимовичем), «Козаки» Л. Толстого (обидва видання — Львів, 1906), оповідання «Вовкулака» Д. Маміна-Сибіряка (у зб. «Золото» — Львів, 1908) та ін. Низку творів російської прози переклав Володимир Карбулицький (1884—1908): «Народні оповідання» Л. Толстого (Чернівці, 1905),

«Три оповідання» Максима Горького (Чернівці, 1907), окремі зразки прози М. Тургенєва, М. Салтикова-Щедріна, А. Чехова.

Відомий літературний критик Микола Євшан (1890—1919), звернувшись до перекладів, відтворив драму Ф. Геббеля «Юдита» (Львів, 1909); йому ж належать друковані в «Українській хаті» переклади етюдів С. Кіркгора (1910, № 10) та П. Альтенберга (1914, № 1). Перекладачем широкого діапазону був літературознавець, публіцист і політичний діяч Михайло Лозинський (1880—1937): у різний час з'явилися перекладені ним романи Сельми Лагерлеф «Чуда Антихриста» (ЛНВ, 1904, тт. 26, 27), оповідання В. Гаршина «З війська» (Львів, 1905), книга арабських казок «Тисяча й одна ніч», тт. 1, 2 (Львів, 1905; 1906), роман Б. Б'єрнсона «Марі» (ЛНВ, 1907, тт. 37—39), повість Е. Зелігера «Синя фльота» (Львів, 1913), оповідання М. Горького, Л. Андрєєва та ін. Історик і публіцист Осип Назарук (1883—1940), за словами Симона Петлюри, «освічений письменник і добрий патріот»¹, що у 1915—1919 рр. очолював пресову службу та секретаріат Українських січових стрільців на Поділлі, за шість років до вибуху Першої світової війни переклав книжку Ніколауса Ленау «Іван Жижка. Образи з гуситської війни» (Львів, 1908).

Творча практика поетів «Молодої музи», усвідомлена ними необхідність пошуку нових мистецьких шляхів і орієнтирів з неминучістю диктували їм звернення до перекладу тією чи іншою мірою близьких їм текстів європейської культури, хоч зовсім не обов'язково це були явища модерністського або символістського кшталту. Так, поет-молодомузівець Петро Карманський (1878—1956) у різні роки перекладав окремі твори Й.-В. Гете, Е. де Амічіса, у ЛНВ (1902, т. 19) надрукував своє тлумачення діалога Джакомо Леопарді «Розмова Землі з Місяцем», окремими книжками вийшли трагедія Ф. Грільпарцера «Хвилі моря і любові» (Чернівці, 1912) та «Елеонора» Едгара По (Львів, 1912); його праця над повним перекладом «Божественної комедії» Данте була ще далеко попереду. Інші молодомузізівці також віддали перекладам чимало творчих зусиль. Сидір Твердохліб (1886—1922) випустив у своєму перекладі поему Юліуша Словацького «Батько зачумлених» (Київ, 1910), і це була третя спроба українського перекладу твору (перша — «Зачумлених батько» в перекладі І. Верхратського — Львів, 1876; друга — переклад В. Щурата в його книзі «Ю. Словацький в українським письменстві і перекладі» — Львів, 1909); також С. Твердохліб тлумачив вірші французьких поетів — Ш. Бодлера та П. Верлена.

Майже тоді ж поет Степан Чарнецький (1881—1944), відповідно до своїх театральних зацікавлень, переклав лібрето опери Ш. Гуно «Фауст», яке написали М. Карре та І. Барб'є (Ярослав, 1907), лібрето оперети Ж. Оффенбаха «Орфей у пеклі», а пізніше — фрагмент із драми Є. Жулавського «Йоля» («Українське слово», 1915, № 34). У перекладах Остапа Луцького (1883—1941) вийшли «Поезії в прозі» І. Тургенєва (Львів, 1903), драматична картина Станіслава Виспянського «Смерть Офелії» (Львів, 1907) та драматична поема Гуго фон Гофманстала «Смерть Тіціана» (Львів, 1918), окремі вірші Й. Махара, Е. Верхарна, Д. фон Лілієнкрона, Ду Фу (цикли двох останніх — у львівському часописі «Шляхи», 1916, № 7/8 та 1918, № 2). Письменник, журналіст та етнограф Франц Коковський (1885—1940), що також входив до «Молодої музи», переклав низку драматичних творів, які в 1908—1913 рр. ішли на сцені Руського народного театру у Львові: «Романтичні» Е. Ростана (Київ, 1908) та «Сірано де Бержерак» цього ж автора, «Свято миру» Г. Гауптмана, «Концерт» Г. Бара, «Злодій» Г. Бернштайна, лібрето опер «Травіата» Дж. Верді (Стрий, 1911), «Євгеній Онегін» П. Чайковського, — частина його творчої спадщини збереглася в рукописах.

Кінець 1900-х — першу третину 1910-х років можна було б назвати часом якщо не розквіту, то інтенсивного розвитку перекладацької справи: це повною

¹ Петлюра С. Січові стрільці в літературі. (Рец. на: Назарук О. Слідами Українських січових стрільців. — Львів: Вид-во Союзу Визволення України, 1916) // Книгар. — 1918. — № 9. — Стовп. 498.

мірою стосується і західноукраїнських земель, і, як буде показано нижче, Наддніпрянської України. Розширювався діапазон зацікавлень, зростала технічна майстерність перекладачів, збагачувався арсенал їхніх художньо-стилістичних засобів, напрацьовувався необхідний творчий досвід.

Помітною постаттю в історії українського перекладу цього періоду був прозаїк і публіцист Лесь Гринюк (1883—1911): у його перекладацькому доробку — «Тарас Бульба» М. Гоголя (Коломия, 1908; було кілька перевидань), «Три оповідання» Л. Андрєєва і комедія Б. Б'єрсона «Новоженці» (обидві — Коломия, 1910); без вказівки на рік видання (але того ж 1910 р.) в Коломій побачила світ найцікавіша його перекладацька праця — «Так мовив Заратустра» Ф. Ніцше. Тоді ж у перекладі публіциста, соціолога і громадсько-політичного діяча Миколи Залізняка (1888—1950) вийшла друком відома книжка Еміля Дюркгейма «Соціологія і соціальні науки» (Львів, 1910). У цьому ж ряду стоїть і перекладений Євгеном Яворівським (1893—1954) «Вступ до метафізики» Анрі Бергсона (Коломия, 1913).

Повертаючись до власне художньої літератури, слід відзначити переклади Володимира Держируки (1882—1932) «Князь і жебрак» та «Пригоди Гека» Марка Твена (обидві книжки — Львів, 1908), драму Юзефа Кожен'євського «Верховинці» (Львів, 1909) та «Вечори на хуторі біля Диканьки» М. Гоголя (Олифант, 1914); Івана Галушинського (1883—1944) «На білих скалах» Анатолія Франса (Коломия, 1910); Івана Калиновича (1885—1940) — «Табу» і інші оповідання С. Жеромського (Львів, 1912), зразки прози Б. Келлермана, О. Рода-Рода та ін.; Ольги Гаморак (1871—1914), яка переклала драму Леоніда Андрєєва «Чорні маски» (Львів, 1912). Не без внутрішнього зв'язку із важливою для неї феміністською проблематикою Наталя Кобринська (1855—1920) переклала драму М. Метерлінка «Синьобородий і Аріана, або Даремний визвіл» (Львів, 1913): ім'я перекладачки у виданні не вказане, але її авторство підтверджене іншими джерелами.

Крім Володимира Самійленка, над драматичними творами Мольєра працював Микола Бажалук: 1912 р. в Чернівцях побачила світ перекладена ним комедія «Скупар». Того ж, 1912 року у Львові вийшла друком книжка Петера Альтенберга «Як я то бачу. Вибір із пісень» у перекладі Омеляна Карашкевича. Поет, прозаїк і публіцист, дослідник творчості І. Вагилевича Мирослав Капій (1888—1949) переклав поему М. Лермонтова «Демон» (Львів, 1909), а в наступному десятиріччі — драму Г. Ібсена «Будівничий Сольнес» (Коломия, 1910) та повість Жюль Верна «Зоря півдня» (Львів, 1913). Осип Когут (1891—1941) не раз звертався до французької прози: 1912 р. у Львові вийшли друком дві тлумачені ним книжки: «Цезар Борджія. Літературно-історичні силуетки» Анатолія Франса та збірка новел Мопассана «Історія одної дівчини з ферми». Того ж року побачили світ окремими виданнями у Коломій — драма Л. Толстого «Живий труп» у перекладі Петра Білоскурського, а у Львові — перекладене Михайлом Коберським оповідання Е. Т. А. Гофмана «Дожа і догареса». Федь Федорців (1889—1930) переклав драму Г. Гауптмана «Перед сходом сонця» (Львів, 1912) та роман К. Гамсуна «Вікторія» (Львів — Київ, 1918).

Поява 1915 року в розгромленому російськими військами Львові української перекладної книжки була радше рідкісним винятком: саме до таких винятків належить перекладений Орисею Маковською томик Оскара Уайльда «Сфінкс без тайни» і інші вибрані оповідання» (Львів, 1915). Поет, мистецтвознавець і публіцист Микола Голубець (1891—1942) здійснив тлумачення драми-казки Г. Гауптмана «Затоплений дзвін» (Львів, 1916) та драматичної поеми Г. Ібсена «Пер Гюнт» (вперше — 1918 р. у «Шляхах», окреме видання — Львів, 1921); крім того, у «Шляхах» 1917 і 1918 рр. друкувались його переклади з Р. Тагора. До дебютних публікацій юного Василя Бобинського (1898—1938) належать його переклади вірша Альфонса Петцольда «Христос на побоєвищі» («Українське слово», 1916, ч. 38) та новели Ф. Геббеля «Одна ніч у лісництві» (Кам'янець-Подільський,

1919). Тоді ж закарпатський громадський і культурний діяч Віктор Желтвай (1890—1974) випустив у своєму перекладі (під псевдонімом Вишнянський) «Казки» Льва Толстого (Ужгород, 1919).

Тарас Франко (1889—1971), який публікував свої переспіви з Анакреонта, Катутла, Горация, Марціала у книжках «3 чужої левади» та «Старе вино в новім місі» (обидві — Львів, 1913), 1918 р. випустив у Львові окремим виданням свій переклад «Хмар» Арістофана та збірку «Збиточний Амор» — переспіви еротичних віршів Горация, Проперція та Овідія. Це по-своєму сприяло збереженню неперервності львівських класичних філологічних традицій, підвалини яких закладав великий Іван Франко.

Особливе місце в історії українського перекладу 1910-х років належить видатному режисерові Лесю Курбасу (1887—1937): протягом свого «молодотетрівського» періоду, тобто у 1917—1918 рр., він, вірний традиціям галицького театру і стоячи перед проблемою оновлення драматичного репертуару, переклав п'єси «Йоля» Єжи Жулавського та «Горе брехунові» Ф. Грільпарцера (їхні тексти, на жаль, не знайдені), «Молодість» Макса Гальбе (Київ, 1918) та «Останній лист» Віктор'єна Сарду (рукопис зберігся, але досі не опублікований); у часописі «Театральні вісті» 1917 р. друкувалися в його перекладах театрознавчі есе Еміля Лессінга та Рудольфа Блюмнера, а також добірка афоризмів Оскара Уайльда; цикл Курбасових перекладацьких праць названого періоду завершує есе німецького мистецтвознавця Віктора Обюртена «Мистецтво вмирає» (Київ, 1918).

Дмитро Загул (1890—1944), відомий поет і літературознавець, 1913 р. надрукував у чернівецькій газеті «Нова Буковина» (№ 7, 8) свій переклад поеми Ф. Шіллера «Пісня про дзвін». У своїй поетичній книжці «3 зелених гір» (Київ, 1918) він вмістив переклади уривків із «Пісні пісень» та «Еклезіаста», а також два десятки поезій К. Бальмонта. Наступного року вийшов у світ його переклад першої частини «Фауста» Гете (Київ—Відень, 1919). Разом із Володимиром Кобилянським (1895—1919) Д. Загул у 1918—1919 рр. видав трьома випусками початок «Повного зібрання творів Гайнріха Гайне»: «Книга пісень», ч. I — Київ, 1918; «Книга пісень», ч. II — Київ, 1919; «Нові поезії», ч. III — Київ, 1919. В. Кобилянському в цьому виданні належать переклади понад 100 творів Гайне; деякі з них і сьогодні зберігають свою поетичну свіжість, вишуканість і класичну простоту. Повністю здійснити цей задум не пощастило через воєнні обставини та ранню смерть В. Кобилянського. Перекладацька праця Д. Загула над поезією Г. Гайне тривала й далі — протягом 1920-х років.

Переліченими тут іменами і явищами, звичайно, не вичерпується розмаїття «культурного ландшафту», що впродовж кількох десятиліть витворювався працею багатьох перекладачів, за умов зміцнення взаємозв'язків між літературними силами різних частин України. Певна річ, не меншим розмаїттям відзначалася й панорама перекладацьких здобутків України центральної. Вище йшлося про доробок Куліша, Олени Пчілки, Лесі Українки, Самійленка та інших учасників «Плеяди», а також П. Грабовського, А. Кримського, родини Грінченків. Але й тут, як і в Західній Україні, у 1890-х — 1910-х роках заявили про себе десятки перекладачів, які своєю творчою роботою істотно сприяли якісним змінам загальнокультурної ситуації на краще.

На 1890-ті роки припадає перекладацька діяльність відомого письменника, педагога і громадського діяча Олександра Кониського (1836—1900), одного з ініціаторів єднання східно- та західноукраїнських культурно-освітніх організацій та літературних сил: він перекладав і друкував, — як правило, у Львові, — поезії А. Мюссе, Дж. Байрона, Ф. Фрайліграта та ін., новели Е. Ожешко; найістотніше в доробку Кониського-тлумача — це перекладені з російської «Щоденник» Тараса Шевченка (1893—1895) та чотири Шевченкові повісті: «Варнак» (1893), «Художник» (1894), «Наймичка» (1895) та «Безщасний» (1897). Основоположник української бібліографії, критик, лексикограф і фольклорист Михайло Комаров

(псевдонім — Уманець, 1844—1913) був відомий і як перекладач окремих творів Л. Толстого, В. Короленка, поезій у прозі І. Тургенєва, роману «Професор Ратмиров» Д. Мордовця, і передусім — повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» (Одеса, 1910). Бували автори, що лишили слід в історії перекладу небагатьма опублікованими віршами: так, етнограф і фольклорист Василь Милорадович (1846—1911) надрукував у ЛНВ (1900, тт. 11, 12) кілька своїх перекладів із Г. Гайне, А. Фета, А. Майкова; переспівав він і народний іспанський романс «Маврова журба». Бувало й інакше: переклади, які при своєчасному їх оприлюдненні відіграли б істотну роль у літературному розвитку, внаслідок чисто зовнішніх причин (зокрема й згаданих вище поліцейських заборон) виходили в світ через багато років, а то й через кілька десятиліть після їх створення і мали відтак переважно історико-літературне значення.

Показовий приклад цьому — перекладацький доробок Панаса Мирного (1849—1920), який віддав багато років тлумаченню творів іншомовних літератур. Так, його ранні переклади, датовані 1866—1867 рр., — вірші К. Рилєєва і М. Огарьова, — побачили світ у львівській газеті «Руслан» лише 1 жовтня 1899 р. Не були вчасно опубліковані його переклади «Макбета» і «Короля Ліра» В. Шекспіра, «Гроза» О. Островського (перекладена разом з І. Рудченком), «Любушин суд» — фрагмент із «Зеленогірського рукопису» Вацлава Ганки. Переклад «Слова о полку Ігоревім», зроблений, очевидно, 1874 р. (перекладач волів називати його переспівом і дав йому заголовок «Дума про військо Ігореве») і наділений усіма рисами поетичного експерименту, оскільки його віршований розмір, форма і стиль були свідомо наближені до поезики народних дум, — побачив світ у «Зорі» 1896 р. (№ 3, 4, 6, 7), а окремою книжкою вийшов у Києві 1914 р. (До речі, цю книжку разом із Марією Грінченко підготував і надрукував Олексій Васильович Коваленко (1881—1962), який через чотири десятиліття опублікував і власний переклад «Слова»). Нарешті, в 1899—1900 рр. Панас Мирний здійснив перший український переклад-переспів поеми Г. Лонгфелло «Дума про Гайавату». Уривки з неї друкувалися в літературному збірнику «На вічну пам'ять Котляревському» (Київ, 1904), а повний текст був надрукований лише 1971 р., в академічному «Зібранні творів у семи томах» Панаса Мирного. Про це запізнення доводиться жалкувати ще й тому, що класична й соковита мова перекладу Панаса Мирного дає всі підстави віддати йому перевагу над перекладом О. Олесея, який вийшов друком 1912 р. (ЛНВ, тт. 58—60) і, наприклад, за свідченням Климентія Квітки, «зовсім виводив Лесю Українку з рівноваги неможливою недбалістю і масою великорусизмів»². Переклад «Слова о полку Ігоревім», що його здійснив 1907 р. поет і педагог Костянтин Зіньківський (1873—1959), — який перекладав також і вірші Г. Гайне, — був надрукований 1967 р. з великим запізненням побачили світ і чимало перекладів Кесаря Білиловського (1859—1938) з Й.-В. Гете, Ф. Шіллера, Г. Гайне.

Загальна картина перекладацьких шукань і зусиль в останньому десятиріччі ХІХ ст. та в перші роки століття, що настало, досить-таки строката, якщо не говорити про вершинні явища. Декілька поетичних перекладів Михайла Коцюбинського (1864—1913) з А. Міцкевича і Г. Гайне мають усі ознаки спроб пера і навряд чи щось додають до його літературної слави; проте здійснені ним 1890 р. переклади прозові (оповідання «Тадейко» Елізи Ожешко, «Люди та собаки» Миколи Вагнера, «Задля хазяйства» Гната Потапенка та «Святий вечір у Христа» Федора Достоевського) стали, без сумніву, певним етапом у його літературній біографії. Письменник, публіцист і фольклорист Трохим Зіньківський (1861—1891) перекладав байки Езопа, казки М. Салтикова-Щедріна, вірші Г. Гайне. У львівській «Правді» (1893, тт. 16, 19) Мусій Кононенко (псевдонім — Школиченко, 1864—1922) опублікував у своїх перекладах окремі поезії В. Гюго та Ш. Лекон-

² Спогади Климентія Квітки про Лесю Українку // Леся Українка, Документи і матеріали. — К.: Наукова думка, 1971. — С. 293.

та де Лілія; відомий був і перекладений ним з польської вірш Е. Желіговського «До брата Тараса Шевченка». У невеликій за обсягом поетичній спадщині Сергія Бердяєва (1860—1914), брата ушлявленого філософа, є кілька перекладів з І. Сурикова та Ф. Фрайліграта (ЛНВ, 1901, т. 15). У цьому ж томі часопису низку своїх тлумачень надрукував відомий культурний і громадсько-політичний діяч Сергій Павленко (справжн. — Шелухін, 1864—1938): це були вірші Т. Мура, В. Висоцького та К. Уейського. Як зразок перекладу творів науково-популярної літератури можна назвати книжку французького астронома Каміля Фламмаріона «Небо» (Львів, 1900), що її переклала громадсько-політична діячка, організатор жіночого руху Зинаїда Мірна (1875—1950). До перекладачів, що на початку XX ст. друкувались у «Літературно-науковому вістнику», належав знаний письменник і громадсько-культурний діяч Іван Липа (псевдонім — Петро Шелест, 1865—1923), що в 1900—1902 рр. публікував тут свої переклади з Й.-В. Гете, М. Лермонтова, С. Надсона, а в «Українській хаті» (1910, № 3) — поезії в прозі Ш. Бодлера. Письменник, художник та етнограф Григорій Коваленко (1868—1937) у 1891 р. переклав останню сцену І частини «Фауста» Гете (опублікована лише 1968 р.) та оповідання В. Короленка «Маруся» (ЛНВ, 1901, т. 13). Над французькою прозою XIX ст. працював Олександр Пашкевич: у Львові 1904 р. вийшов у його перекладі роман Е. Золя «Жерміналь», 1908 р. — Мопассанів роман «Сильна як смерть». Відомий поет Микола Чернявський (1868—1946?) тлумачив окремі вірші Й.-В. Гете, О. Пушкіна, Ж. Рішпена та ін.; його найголовніша перекладацька робота — «Слово о полку Ігоревім» (1894—1907 рр., надруковане 1928 р.).

Найвидатніший український історик, але також і літературознавець, прозаїк, соціолог, громадський і політичний діяч Михайло Грушевський (1866—1934) — автор і низки перекладів: так, у ЛНВ (1898, т. 4) були надруковані в його перекладі дві «татарські легенди» Д. Маміна-Сибіряка — «Баймаган» і «Майя»; переклав він і повість Г. Флобера «Іродіада» (Львів, 1902). Працюючи над «Історією України-Руси», «Історією української літератури» та іншими науковими студіями, вчений у різні роки переклав найважливіші уривки з Іларіонового «Слова о Законі і Благодаті», з «Повчань до братів» Феодосія Печерського, фрагменти з «Почуенія» Володимира Мономаха та його ж листа до Олега Гориславича, «Пам'ять і похвалу Володимирі», «Історію про Ісакія Затворника» з «Літописної повісті про Печерський монастир», «Чудо святого Миколи з полоненим половчином», уривки з творів ігумена Данила, Кирила Туровського, Климентія Смолятича, фрагменти Київського (зокрема уривки з дружинних повістей XII ст.) та Галицько-Волинського літописів, «Повість про Марка-гробокопателя» з «Патерики», «Слово о полку Ігоревім», «Слово о погибелі Руської землі», «Слово Адама во аді ко Лазарю», уривки зі «Слова про князів», дві промови «Так говорить Хмель до всякого чоловіка», уривки зі «Слів» Серапіона Володимирського. По суті, ці тексти, включені до складу історико-літературних досліджень, являють собою своєрідну антологію творів давньоруського письменства, що їх великий вчений переніс у стихію сучасного живого українського слова.

Нині призабутий поет Грицько Кернеренко (справжн. — Григорій Кернер, 1863—?), крім оригінальних віршованих та прозових творів, лишив низку своїх перекладів з О. Пушкіна, Г. Гайне, С. Надсона, О. Алухтіна, О. Чюміної, Б. Левіна, С. Фруга, Шолом-Алейхема: більшість із них увійшла до його книжки віршів «Менти натхнення» (Гуляйполе, 1910). Зрідка звертався до перекладу відомий прозаїк Андріан Кашенко (1858—1921): йому належить тлумачення-переспів «Казки про рибалку та рибку» О. Пушкіна (Полтава, 1907). У Харкові 1908 р. була опублікована трагедія К. Гуцкова «Уріель Акоста» в перекладі А. Сумського (справжн. — А. Маляревський). Поетеса Марія Виноградова (псевдонім — Маруся Полтавка, 1878—?), окрім кількох поезій І. Нікітіна та П. Якубовича, переклала оповідання Максима Горького «Макар Чудра» (ЛНВ, 1902, т. 17) і його ж драматичний нарис «Міщани» (Чернівці, 1903), а також «Весняні води» І. Тур-

генсва, «Записки лікаря» В. Вересаєва (обидві книжки — Львів, 1903) і повість Л. Андрєєва «Червоний сміх» (ЛНВ, 1905, т. 30).

Чимало перекладів і переспівів вийшло з-під пера письменника і видавця Олексі Кузьмовича Коваленка (1880—1927), який упорядкував і випустив у світ декламатор «Розвага» (1905; 1906), альманах «Терновий вінок» (1908) і постичну антологію «Українська муза» (1908), в яких чимало місця було відведено перекладам. Сам він тлумачив вірші П. Б. Шеллі, О. Пушкіна, Г. Гайне, Е. Верхарна, А. Негрі, М. Гартмана, Д. Мережковського та ін.; окремими виданнями вийшли «Горбоконик» П. Єршова (Київ, 1905), «Ревізор» М. Гоголя (Київ, 1908), «Любов до ближнього» Л. Андрєєва (Київ, 1909), поема «Войнаровський» К. Рилєєва (Львів, 1916), Поет, літературний критик, публіцист і соціолог, діяч українського національно-державного відродження Микита Шаповал (1883—1932) як перекладач зосередився на білоруській літературі: у 1909—1910 рр. у ЛНВ та «Українській хаті» з'явилися його тлумачення з таких поетів, як Максим Богданович, Янка Купала, Мацій Крапіва, Гальяш Левчик, Пьотра Прости, Куршун, Юзя Щупак; можна припустити, що йому ж належить переклад статті М. Богдановича «Білоруське відродження» (Відень: Видання Союзу Визволення України, 1916). Відомий педагог, письменниця і громадсько-політична діячка Софія Русова (1856—1940) зверталася до перекладів епізодично, але її нечисленні тлумачення, такі як оповідання А. Доде «Дядькова коза» (Київ, 1910), казка «Червона Шапочка» Шарля Перро (Київ, 1911), оповідання Г. Сенкевича «Івась-музика» (Вінниця, 1919), були природними складовими її педагогічної праці. Пробивав свої сили в перекладі і її син — Юрій Русов (1895—1962): у Києві 1918 р. побачили світ дві перекладені ним книжечки-метелики — «Білолобий» А. Чехова та «Приятелі. Менует» Г. де Мопассана.

До яскравих художніх явищ 1910-х років належать переклади з М. Гоголя видатного українського режисера, актора і театрального діяча Миколи Садовського (1856—1933) — «Тарас Бульба» (Київ, 1910) та «Ревізор» (Київ, 1918); перекладав він для свого театру і лібрето опер: «Галька» С. Монюшка і «Сільська честь» П. Масканьї. Інша представниця уславленої родини — Софія Тобілевич (1860—1953) переклала драматичну сцену Г. Гауптмана «Ганнуся», новелу Е. Ожешко «Gloria victis!» (Побореним слава! Р. 1863)» (обидві — Київ, 1918); до перекладу не раз зверталася й пізніше. У тлумаченнях Ганни Чикаленко з'явилися друком «Спогади й оповідання» класика провансальської літератури Фредеріка Містрала (ЛНВ, 1912, тт. 57—60). Твори видатної шведської письменниці Сельми Лагерлеф активно перекладала Дніпрова Чайка (справжн. — Людмила Василевська, 1861—1927): у ЛНВ в 1909—1910 рр. (тт. 48, 49) були опубліковані оповідання з циклу «Королеви Куангахелі», а також «Інgrid: билиця старопанського маєтку» (ЛНВ, 1910, т. 52). Згодом побачила світ книжка оповідань С. Лагерлеф «Королеви Півночі» (Київ, 1911), що, крім Дніпрової Чайки, містила роботи ще двох перекладачів: Наталі Романович-Ткаченко і Зинаїди Левицької.

Перекладання поезії не належало до найпріоритетніших справ громадсько-політичного діяча, письменника і публіциста Петра Стебницького (1862—1923), а проте він зробив низку перекладів, що здобули високу оцінку найавторитетнішої критики: як відзначав, наприклад, М. Зеров у статті «З літературних творів Стебницького» (1926), такі його переклади, як «Епод XVI» Горация, «Темрява» Байрона, «В срібній млі виблискує дорога...» Лермонтова, «З Жюля Ромена» — «належать до кращих перекладів в українській літературі»³. Перекладав П. Стебницький також і окремі вірші П. Верлена, А. Гаруна, а до 100-річчя з дня народження Ю. Словацького надрукував свій переклад поеми «Ангеллі» (ЛНВ, 1909, т. 47), що його згодом високо оцінював Максим Рильський⁴.

³ Зеров М. Українське письменство. — К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. — С. 561.

⁴ Рильський М. Зібр. творів у 20 томах. — Т. 14. — К.: Наукова думка, 1986. — С. 423.

Прозаїк Модест Левицький (1866—1932) переклав чимало творів світового письменства, серед них — оповідання Мопассана «Батько Мілон» (Київ, 1908), драми Шалом Аша «Бог помсти» (ЛНВ, 1908, тт. 41—44; окреме видання — Київ, 1911) і Л. Толстого «Темна сила» (Київ, 1910) романи «Фараон» Б. Пруса, «Спартак» Р. Джованьйолі, «Нетрі» Е. Сінклера та ін. Разом з дружиною Зинаїдою Левицькою (1870—1919) переклав повісті Т. Єжа «Вдосвіта» (Київ, 1908) і «Дагійщина» (Київ, 1913), «Історію одного селянина. 1789» Еркмана Шатріана (Київ, 1908; 1909), повість Е. Ожешко «Хам» (Київ, 1910).

У ці ж роки свої переклади з італійської, австрійської та данської літератури друкував у «Літературно-науковому вістнику» Сергій Буда: це були оповідання Матильди Серао «В телеграфі» (1911, т. 54), Артура Шніцлера «Сліпий Джеронімо і його брат» (1911, т. 56) та Германа Банга «Чотири чорти» і «Ірена Гельм» (1911, т. 53; 1912, т. 57).

Поет Микола Філянський (1873—1938) залишився в історії перекладу чи не єдиним своїм твором — тлумаченням вірша Антуана Арно «Листок зірвався з рідних віт...» («Українська хата», 1911, № 5/6). Громадсько-політичний діяч Володимир Степанківський (1885—1957) як перекладач відомий, здається, також одним своїм перекладом: це роман Райдера Гаггарда «Беніта» (ЛНВ, 1908, тт. 43, 44). Набагато помітнішим був перекладацький доробок Леоніда Пахарецького (1880—1938): п'єса Євг. Чірікова «Євреї» (Київ, 1907), романи «Пан» К. Гамсуна (Київ, 1909) та «Плюш» Грації Деледди (ЛНВ, 1909, тт. 54—56; окреме видання — Київ, 1912), оповідання Томаса Манна, Августа Стріндберга, Вільгельма Міснера, Яльмара Седерберга (ЛНВ, 1909—1910, тт. 48—51). Валерія Пахарецька переклала роман норвезького письменника Йоганна Бюера «Сила віри» (Київ, 1909). У Києві 1911 р. побачила світ ціла серія виданих окремими книжечками новел В. Бласко Ібаньєса («Сумна весна», «Присуд», «Бенкет негідника», «На морі» та ін.) у перекладах Прокопа Понятенка (псевдонім — П. Дмитренко, 1880 — ?); тоді ж ці твори були зібрані в однотомник «Новели» В. Бласко Ібаньєса (Київ, 1911). Видавець і педагог Григорій Шерстюк (1882—1911) протягом кількох років працював над відтворенням казок братів Грімів, що побачили світ у Полтаві (1907) та в Києві (1910; 1912).

У майстерних перекладах Наталі Романович-Ткаченко (1884—1933), що почали з'являтися з середини 1900-х років, вийшли друком повість «Клара Міліч» І. Тургенєва (Львів, 1906), роман Міріам Гаррі «Здобуття Єрусалиму» (ЛНВ, 1907, тт. 37—40), оповідання А. Франса «Пілат» і «Пютуа» (ЛНВ, 1908, т. 42; 1909, т. 45), його ж роман «Острів Пінгвінів» (ЛНВ, 1909, тт. 46, 47) і казки «Сім жінок Синьої Бороди» та «Чудо святого Миколая» (ЛНВ, 1910, тт. 4—9), оповідання С. Лагерлеф «Астрід» і цикл оповідань Р. Кіплінга (ЛНВ, 1910, тт. 49, 50). — останні з'явилися й окремою книжкою: «Р. Кіплінг. Оповідання» (Київ, 1910); крім того, у ЛНВ 1911 р. друкувалися перекладені нею повість Е. Сінклера «Герой капіталу» (т. 53) і кілька оповідань Чарлза Робертса (тт. 53, 54); 1913 р. в цьому ж часописі побачили світ оповідання Джека Лондона «Бог його батьків», «Непохитність жінки» та «Син вовка» (тт. 61, 62). Перекладам Н. Романович-Ткаченко притаманні природність і чистота мови, ясність вислову і чутливість до тонкощів стилю першотворів. Відомий етнограф, археолог і громадсько-культурний діяч Вадим Щербаківський (1876—1957) переклав Гоголевого «Тараса Бульбу» (Львів, 1909; Полтава, 1913), а також «Дивні пригоди Тартарена з Тараскону» А. Доде (Львів, 1913). Поет, мистецтвознавець, театральний діяч і публіцист Микола Вороний (1871—1938), що заслужено вважався майстром і «метром віршованої форми», шукачем модерних на той час поетичних шляхів, у 1890-х роках переклав низку віршів Г. Гайне, І. Козлова, І. Тургенєва (поезія в прозі «Поріг»), А. Фета, Ф. Тютчева, у 1900-х — 1910-х — П. Верлена, Ш. Бодлера (поезія в прозі «Півсвіта в волоссі»), А. Сюллі-Прюдона, Ж. Рішпена, М. Метерлінка та ін. Частина цих творів друкувалась у тогочасній періодиці, інші поба-

чили світ пізніше. 1917 р. в Києві з'явилися окремими книжками перекладені Миколою Вороним «Поезії в прозі» Катюля Мендеса та одноактівка А. Шніцлера «Зелена папуга», 1918 р. — п'єса Октава Мірбо «Злодій». У київській газеті «Театр» за 4-7 травня 1919 р. була надрукована в його перекладі драма Г. Гауптмана «Ткачі». 1917—1919 роками датується цикл його перекладів революційних пісень: «Варшав'янки» Вацлава Свенціцького. «Інтернаціоналу» Ежена Потье та «Марсельези» Клода Жозефа Руже де Ліля. Перекладацька праця Миколи Вороного тривала і в 1920-х роках.

Популярний поет-лірик Олександр Олесь (1878—1944), крім згаданої вище «Пісні про Гайавату» Г. Лонгфелло (1912), перекладав твори для дітей: «Арабські казки. Зіб. «Тисяча й одна ніч» (Київ, 1911) та «Казки» Вільгельма Гауфа (Київ, 1911; 1913). Також дитяча література була переважно (але не виключно) в центрі уваги відомого літературного критика, публіциста і видавця Юрія Сірого (справжн. — Тищенко, 1880—1953): серед перекладеного ним — «Подорож капітана Стромфілда на небо» Марка Твена (ЛНВ, 1909, т. 45), «Казки» Р. Кіплінга (Київ, 1909) і його ж «Нетрі. Брати Мауглі», ч. 1—2 (Київ, 1911), «Сімєйство лисів» Е. Сетон-Томпсона (Київ, 1914), «Вулі, чабанський пес» та «Подорож дикої качки» цього ж автора (обидві — Київ, 1918); також він переклав книжку поезій Рабіндраната Тагора «Садівник» (Київ, 1918). Надія Костянтинівна Кибальчич (1878—1914), крім окремих віршів Г. Гайне (ЛНВ, 1905, т. 32), тлумачила італійську прозу — повість Е. де Амічіса «Добрий син» (Чернівці, 1911) та роман Грації Деледди «Лихим шляхом» (ЛНВ, 1913, тт. 62—64); крім того, в її доробку переклади «Легенда про святого Юліана Милосердного» та «Щире серце» Г. Флобера (обидві книжки — Чернівці, 1914).

Як і раніше, істотне місце в перекладацькому процесі 1910-х років належало тлумаченням драматичних творів. Так, відомий бібліограф і літературознавець Володимир Дорошенко (1879—1963) переклав драму Октава Мірбо «Лихі пастухи» (Львів, 1916). У перекладі Григорія Сміленка вийшла друком трагедія Ф. Гіббеля «Юдита» (Могилів-Подільський, 1917). До інших драматичних творів, перекладених у ці роки, належать комедія «Пан» Шарля ван Лерберга (Харків—Київ—Львів, 1918) у перекладі Гната Юри (1887—1966) та «Чудо святого Антонія» М. Метерлінка (Київ, 1919), перекладачі — Павло Долина (1888—1955) та Василь Миляєв (1893—1972). Драму Метерлінка «Непроханий гість» (Київ, 1919) переклав М. Антонюк; того ж року в Києві вийшло друком окремою книжечкою перекладене ним оповідання Анрі де Реньє «Амурна пригода на морі».

Максим Рильський (1895—1964) дебютував як перекладач віршем Г. Гайне «От до мене прилетів...», який був уміщений у першій книжці поета «На білих островах» (Київ, 1910); ще один вірш Гайне, «Ти ніби свіжа квітка...» увійшов до поетичної книжки «Під осінніми зорями» (Київ, 1918). Тоді ж у часописі «Шлях» (1918, № 4, 5), а відтак і окремою книжкою, водночас із перекладом Гната Юри, побачила світ комедія Ш. ван Лерберга «Пан» у перекладі Михайла Мухина (1894—1972) і Максима Рильського⁵.

У 1917—1919 рр. набув поширення випуск книжкових «метеликів» обсягом від 6—8 до 20, 48 і навіть 64 сторінок, переважно невеликого формату, що було зумовлено труднощами воєнного часу і загальною економічною скрутою.

Громадський і культурний діяч Сава Криlach (справжн. — Людвіг Седлецький), що дебютував в «Українській хаті» (1914, № 2) перекладом вірша Корнеля Усейського «Два янголи», в наступні роки видав у своїх тлумаченнях низку книжок невеликого обсягу: «Слава. Оповідання для дітей» Януша Корчака (Катерино-

⁵ Г. Кочур, говорячи про ці два одночасно видані переклади комедії бельгійського письменника, віддавав певну перевагу версії М. Мухина та М. Рильського. — Кочур Г. Штрихи к портрету Максима Рильського // Мастерство перелога — 1970. — М.: Сов. писатель, 1970. — С. 8.

слав, 1916), оповідання Джека Лондона «А-Чо», «Велике чудо», «На межі», «Поганець» (усі — Київ, 1918), оповідання М. Конопницької «На дорозі» та збірник казок Корнія Макушинського і Оскара Уайльда «Дарунок дітям» (обидві книжки — Київ, 1918). Свою перекладацьку версію (власне, вельми скорочений переказ для дітей) «Пригод Робінзона Крузо» Д. Дефо видав у Києві 1917 р. письменник і політичний діяч Валентин Отамановський (1893—1964), який тлумачив також зразки прози Мопассана та Жюль Верна.

Ольга Косач-Кривинюк (1877—1945), молодша сестра Лесі Українки, хоч і не могла (за віком) бути учасницею «Плеяди», без сумніву, засвоїла плеядівські творчі засади і успадкувала літературні традиції родини Косачів. Наприкінці 1880-х — на початку 1890-х рр., ще зовсім юною, вона друкувала в галицькій періодиці (під псевдонімом Олеся Зірка) свої переклади окремих оповідань І. Тургенєва та Ч. Діккенса. У 1918 р. опублікувала в Катеринославі окремими книжечками низку творів для дітей у своїх напрочуд вдалих перекладах, — такі, зокрема, як «Бінго. Історія мого собаки» Е. Сетон-Томпсона, «Різдвяна пісня в прозі, або Різдвяне оповідання з привидами» Ч. Діккенса, казки «Той кіт, що ходив де хотів» і «Слонення» Р. Кіплінга, «Садочок», «Вельможні та прості» і «Свинка-скринька» Г.Х. Андерсена, «Дуб-говорун» Жорж Санд, «Про те, як один хлопець оповідав казку та й не скінчив її» Яна Карафіята, оповідання «Панна Антоніна» Е. Ожешко, «Горе старого каторжника» П. Лоті. Наступного року побачила світ перекладена нею книжка: «Уйда (Луїза Рам'є). Казки» (Січеслав, 1919). У співавторстві зі своїм чоловіком Михайлом Кривинюком (1871—1944) переклала книжку «Чеські оповідання для дітей» (Катеринослав, 1918). Переклади Михайла Кривинюка були, сказати б, прямим продовженням задумів і праці Ольги Косач-Кривинюк: він тлумачив оповідання і казки Е. Сетон-Томпсона («Зайцеві пригоди» — Катеринослав, 1917), О. Уайльда («Щасливий принц»), Й. К. Музеуса («Рюбецаль»), В. Бенеша («Дога»), К. Ербена («Щастя й розум»), усі з'явилися друком у Катеринославі 1918 р.

Тоді ж, 1918 р. в Катеринославі надрукував кілька своїх перекладних «метеликів» для дітей Іван Труба (1878—1950): це були казки Г. Х. Андерсена, а також чотири випуски казок братів Грімів. Педагог та етнограф Олекса Діхтяр (1886—1936) перекладав твори американських письменників: «Принц та бідак» Марка Твена (Київ, 1917), «Томова хатка» Гаррієт Бічер-Стоу (Київ, 1918), а також прозу Е. де Амісіса: «Батьки та діти» (Київ, 1910), «Шкільні товариші» (Київ, 1917), «Шкільні оповідання» (Київ, 1918), «Дитина полку», «За рідний край», «Маленькі гарібальдійці», «Мати» (усі — Харків, 1919). Крім того, 1918 року в Києві побачили світ такі книжки різних чужомовних авторів, як «Місячний серп» Рабіндраната Тагора (перекладач — відомий живописець, графік і мистецтвознавець Юхим Михайлів, 1885—1935), «Меланхолія» Казимежа Пшерви-Тетмаєра (переклав Михайло Лебединець, 1888—1934, «Старий моряк» Вільяма Джекобса (перекладач — літературознавець і публіцист Сергій Паночіні, 1891 — ?), «Невольники кохання» К. Гамсуна та «Елумій, син Елумія» В. Брюсова (обидві книжки переклав Осип Залеський, псевдонім — О. Жалоба, 1892—1984)» «Віра» Філіпа Огюста Вільє де Ліль Адама та «Тільки початок» Августа Стріндберга (обидві книжки переклав Михайль Семенко, 1892—1937, що підписувався тоді псевдонімом С. Трирог), «Листи з мого млина» А. Доде (переклали К. Рашевська та І. Дегтяренко); в Полтаві того ж року вийшли друком «Три оповідання про Христа» Сельми Лагерлеф (перекладач — Марія Рудинська, псевдонім — М. Савицька), «Альманзорові пригоди» В. Гауфа, «Лобо, король вовків на Куромпо» та «Наші приятелі. Оповідання про собак» Е. Сетон-Томпсона (перекладач усіх трьох книжок — М. Бейер). Також із перекладів прози для дітей починали свій творчий шлях Євген Вировий (1889—1945), що переклав оповідання Д. Маміна-Сибіряка «Поганий день Василя Івановича» (Катеринослав, 1916; 1917; 1919) та відомий згодом культурний діяч і видавець Сергій Титаренко (1889—1976), у чиєму перекладі

вийшли «Сіренька шийка» та «Упертий цап» того ж Д. Маміна-Сибіряка (обидві — Київ, 1917) та «Снігова королева» Г. Х. Андерсена (Київ, 1918).

Виходили в Києві і невеличкі перекладні збірки народних казок — «Народні хинські оповідання» (Київ, 1918), перекладач — Я. Стародубець, «Казки» (переклад з англійської, Київ, 1918) та «Індуські народні казки» (Київ, 1919), обидві книжечки в перекладі С. Вольської; як і видані у Львові 1907 р. «Японські народні казки», їх нема підстав вважати особливими досягненнями перекладацького мистецтва, проте певну пізнавальну роль вони все ж відіграли. Це саме можна сказати і про книжку віршів у прозі «За скляною стіною» К. Пшерви-Тетмаєра (Київ, 1917) у перекладі Антона Павлюка (перевидана 1918 р. під назвою «Поезії в прозі»).

Письменник, літературознавець і художник, організатор і перший редактор журналу «Книгар» Василь Королів-Старий (справжн. — Королів, 1879—1943) перекладав окремі твори російської літератури: «Петька на хуторі» Л. Андреева та «Чотири дні» Вс. Гаршина (обидві — Київ, 1918), а також прозу американських письменників Е. По, Ф. Брет Гарта, Д. Лондона, Марка Твена, що ввійшли до збірки «Американські оповідання» (Київ, 1918); згодом побачили світ у його перекладі «Слов'янські народні казки» (Київ—Прага, 1919). Роман Кнута Гамсуна «Голод» (Київ, 1919) був опублікований у перекладі М. Катренка (справжн. — Михайло Постолока). Тоді ж вийшов друком трактат Гюстава Лансона «Метод в історії літератури», що його переклав Охрім Соболів (Київ, 1919).

У ці ж роки в перекладах Віри Вільшанської з'явилися такі твори, як «Жах» Гуго фон Гофмансталя, «Лів» Зігбьорна Обстфельдера, «Самум» Августа Стріндберга (всі три книжки — Київ, 1918), «Ясня» Олексія Ремізова та «Маг» Йоганна-Христіана Гюнтера (обидві — Київ, 1919). Тоді ж дебютував як перекладач і відомий пізніше політичний діяч і журналіст Євген Касяненко (псевдонім — Остап Нитка, 1889—1937): 1918 р. в Києві були надруковані його переклади романів Д. Лондона «Залізна п'ята» та Ж. А. Роні-старшого «По огонь», пізніше побачили світ оповідання «Пророчий сон Іпполіта Дюфреня про колективізм» А. Франса та його ж повість «Повстання ангелів» (обидві книжки — Київ, 1919), 1918 р. у київському видавництві «Грунт» з'явилася друком книжечка Костянтина Бальмонта «В світі понадчуття» (переклад Михайла Мухина). 1919 р. в Полтаві вийшов окремим виданням «Зігфрід» — уривок із «Пісні про Нібелунгів», що його переклав Михайло Рудинський. Взагалі 1918—1919 роки — час численних перекладацьких дебютів: багато хто з тих, що починали в цей час як поети й перекладачі, в наступні роки по-різному проявили себе в розмаїтих гуманітарних царинах. Так, Домініка Дудар (1890—1945), що надрукувала в ЛНВ (1919, т. 75) кілька своїх перекладів із П. Верлена, згодом була відома як літературознавець і педагог. Збірку творів Мопассана «Аллюма й інші новели» (Київ, 1919) переклав Костянтин Шмиговський; його переклад «Пісні про Гайавату» Г. Лонгфелло був зроблений і побачив світ через кілька десятиліть. Імена ще двох дебютантів-перекладачів цього часу промовляють самі за себе. Переклад Павла Тичини (1891—1967) з Максима Горького — «Балада про графиню Елен де Курсі» з'явився у ЛНВ (1919, т. 73): це була ще досить-таки невпевнена з технічного боку, учнівська робота, за якою непросто було передбачити масштаби видатного перекладацького обдарування пізнішого Тичини. Навпаки, Микола Зеров (1890—1937), вперше публікуючи свої переклади — I і IV еклоги «Буколік» Вергілія та дві оди Горация, «До Венери» і «До Левконої» (ЛНВ, 1918, т. 72), а також Горацийову «Хвалу сільському життю» (ЛНВ, 1919, т. 74) і вірш Ш. Бодлера «Moesta et errabunda» (ЛНВ, 1919, т. 75), одразу ж постав перед читачами як зрілий майстер, готовий до вирішення складних художньо-стилістичних завдань, що стоять перед перекладачами з античних та новосередньовісних літератур. Унікальний перекладацький дар Миколи Зерова розкрився протягом наступних кільканадцяти років його творчої діяльності.

* * *

Як видно навіть з цього далекого від повноти огляду, праця українських перекладачів 1890-х — 1910-х років, які жили по обидва боки Збруча, дала вагомий далекосяжний наслідок. Попри бездержавність і, по суті, колоніальне існування української нації, завдяки їхнім зусиллям було значною мірою відтворено цілісний образ світового письменства засобами української літературної мови. Становлення і розвиток української перекладної літератури в другій половині XIX — на початку XX ст. відбувалися всупереч заборонам українського слова, за допомогою яких Російська імперія неодноразово намагалася її викоренити. Такі спроби, звичайно, були нічим іншим, як прагненням унеможливити для українців засвоєння рідною мовою досвіду і здобутків світової культури та літератури. Певна річ, жорстокому репресивному апаратові «петербурзького» періоду російської історії було далеко до злочинної практики більшовизму: так, на рубежі XIX — XX століть імперській бюрократії навряд чи могло спасти на думку вирішення «українського питання» пізнішими методами ГПУ — НКВД — «партії нового типу», коли в кількох хвилях Великого Терору загинув, зокрема, і цвіт українського перекладацтва. Тоді ж, за відносно вільних умов 1906—1914 років (а в «австрійській» частині України — і набагато раніше), українські перекладачі, вклавши у свою працю багато творчої енергії, знань, ерудиції, пристрасі і натхнення, змусили заговорити нашою мовою цілі материки світової літератури. Не кажучи вже про давньосхідний, біблійний та античний світи, літератури середньовіччя, Відродження, бароко, класицизму та Просвітництва, для українців ставали приступні. — нехай і далеко не в повному обсязі, — романтизм Дж. Байрона та В. Гюго, реалістичне зображення дійсності у творах О. де Бальзака, Г. Флобера, Г. де Мопассана, А. Доде, сатира та гротеск Анатолія Франса, натуралізм Е. Золя і символізм Ш. Бодлера, П. Верлена і О. Вайльда, психологізм і філософська заглибленість Б. Б'єрсона і Г. Ібсена, літературознавчий об'єктивізм культурно-історичної школи І. Тена, Г. Лансона та Г. Брандеса, волюнтаризм Ф. Ніцше та інтуїтивізм А. Бергсона... З кінця XIX і протягом перших двох десятиліть ХІ сторіччя українські майстри перекладу, починаючи від П. Куліша, М. Старицького, І. Франка, Лесі Українки — і до дебютантів кінця 1910-х років М. Зерова, П. Тичини, М. Рильського, заклали тривкі підвалини для розвитку українського перекладацтва у пізніші часи. В катастрофічному для України ХХ столітті художній переклад як специфічна складова частина всього українського письменства, зазнавши величезних, невідшкодованих втрат, все ж значною мірою виконував свою просвітницьку і культуротворчу, будівничу місію. Все найкраще, що було створене українською мовою в царині перекладу 1890-х — 1910-х рр., природно й органічно увійшло до складу української національної культури, а творчість найталановитіших тлумачів мала значення не лише історичне: засвоєння величезного нагромадженого ними досвіду і всього ними напрацьованого, зберігало свою актуальність і для перекладачів наступних десятиліть. Український переклад, розширюючи обрії вітчизняної культури, разом з тим ставав мірилом щирості у царині мови, стилю та художніх засобів, що ними послуговувалося й оригінальне українське письменство.

1919 — 1920 роками датується початок принципово нового періоду в історії українського перекладу.

ТИСЯЧОЛІТТЯ: ПЕРЕКЛАД У ДЕРЖАВІ СЛОВА

Для нас, людей кінця ХХ століття, художній переклад постає передусім у своїй культурній, естетичній, історичній, просвітницькій, нарешті, інформаційно-комунікативній, інформаційній ролі, як універсальний засіб спілкування та взаємозбагачення народів, культур, цивілізацій, як унікальний спосіб взаємо- та самопізнання нації, людської спільноти та окремої особистості і, отже, введення тих чи інших культурних реальностей до всесвітнього контексту, до прямого діалогу. У певному сенсі так було завжди: і дві, і три тисячі років тому переклад поряд з іншими спорідненими формами запозичення давав можливість пізнавати духовні цінності ближніх і дальніх племен та народів. Досить згадати побутування великої вавилонської поеми про Гільгамеша та епічних пісень про нього щонайменше чотирма мовами Стародавнього Сходу: шумерською, аккадською, хурритською та хеттською. І разом з тим у віддалені епохи справа стояла дещо інакше, аніж тепер. Переклад означав щось зовсім інше, аніж за наших днів, він жодним чином не був «художнім» у нашому розумінні слова, а його культурна, просвітницька, інформативна і постає як якісно відрізнялися від сучасних.

Первісний, доісторичний період того, що сьогодні ми називаємо художнім перекладом України-Русі, сягає корінням епохи бронзи, тобто III—II тис. до н. е. Саме до цього часу належать найдавніші сакральні тексти українського обрядового фольклору (передусім це карпатські колядки про світове древо та сотворіння світу, безсумнівно загальноєвропейського походження). До пізнішого часу, тобто до епохи оволодіння залізом (IX—VIII ст. до н. е.) належать деякі сюжети магичних казок (наприклад, про Котигорошка, про три царства та ін.) і епічних переказів (про Кузьму-Дем'яна та Змія). Значна частина, якщо не переважна більшість, тем і мотивів нашого найдавнішого фольклору належить до мандрівних сюжетів і має багато спільного з похідними інших гілок індоєвропейської традиції (давньоіранської, давньоіндійської, давньогерманської, давньогрецької та ін.) і до певної міри є продуктом складних міграцій, трансформацій, запозичень, переказів, варіацій, перекладів у широкому розумінні слова. «Переклади» цього

порядку — не що інше, як священна мова язичницьких богів (у нашому випадку — слов'янських і, можливо, частково давньоіранських) та «забутих предків» — яким, аж ніяк не забутих, а таких, що в рамках магичних календарних обрядів і поминальних ритуалів забезпечують відтворення та добробут роду людського, періодичне оновлення плодючих сил природи. Йдеться про суто сакральну «інформацію» і так само сакральну «комунікацію» із світом померлих предків і потойбіччям, про «переклад» людською мовою божественної мови вищих сил поганського світотвору. Язичницькі жерці, в певному розумінні предтечі колядників нашого часу, були носіями сакрального слова, тобто тлумачами, посередниками між людським світом і позасвіттям-«ирієм».

Слово магичного посередника між «білим світом» і «тим світом», звичайно, жодним чином не було обмежене колом священних текстів як таких. Циклічність річного язичницького круговороту була на знаковому рівні втілена зокрема в кераміці трипільської культури, а також і пізніших часів. Найархаїчніші шари українських орнаментів містять досить струнку картину небесного й земного космосу; так, дослідники не раз відзначали глибоку давність солярних і лунарних знаків, особливо системно зображених на українських весняних писанках (див. особливо космічні мотиви унікальних «чорних» писанок західного Поділля).

В певному розумінні «перекладами» (а найімовірніше — «взаємоперекладами» декількох різних традицій) були й легендарні сюжети скіфсько-еллінського пограниччя. Деякі з них (звісно, далеко не всі) записав «батько історії» Геродот (V ст. до н. е.): оповіді про давніх слов'ян-вовкулаків; про Геракла, діву-напівзмію та їхніх синів — Агафірса, Гелона і Скіфа; про золоті дари, які впали з неба на скіфську землю — плуг з ярмом, сокиру і чашу. Відлуння цих мотивів збереглося у нашому фольклорі: золоті плуги та ярма в найдавніших колядках.

Близько чотирьох тисячоліть язичницької «священної історії» наших предків, від III тис. до н. е. до кінця I тис. н. е., минули під знаком ідей вічного циклічного круговороту і «повернення» мертвих, повної сакральності світу в цілому і всіх його елементів, цілокупності всіх частин одухотвореного космосу, зумовленої уявленнями про небесного Громовержця, що перемагає

у двобої свого космічного супротивника, про переселення душ, а також про вирішальну роль єдності мертвих предків і живих поколінь у підтриманні світового ладу, про єдність видимого і невидимого світу, про безсмертя одухотвореного людського начала і вселенську гармонію світотвору.

Кінець I тис. н. е. був ознаменований великою зустріччю язичницького світу із світом християнським, за яким стояла власна священна історія, власне світобачення, буття мова. Хрещення України-Русі Володимиром Великим означало перехід-переклад на нову, християнську буттєву мову, причому переклад саме такий, при якому і «свій», язичницький, світ мав зберегтися, нехай і в трансформованому вигляді, переважно у «низових» своїх явищах, — і «перетворення» мусило відбутись. Християнські храми ставилися на священних київських горах, причому саме в сакральних точках — на місцях язичницьких капищ, в осередках перебування поганських богів. Хрещення відбувалось у Дніпрі — священній річці слов'янства, що традиційно мислилась міфологічною свідомістю як ріка-границя між життям і смертю. Іншими словами, водночас ішов також і зворотний процес — самі акти утвердження християнства «перекладалися» мовою східнослов'янських священних символів і традиційних понять.

Саме з зустрічі двох світів, космосу язичницького та космосу християнського, починається історія власне літературного перекладу України-Русі. Цей великий початок означав створення потужної давньоруської літератури, причому переважно перекладної. Так, за даними М. Мещерського, із загальної кількості пам'яток XI—XIV ст., що збереглися до наших днів, а це близько півтори тисячі рукописів (до їхнього числа не входять ділові документи, угоди, грамоти), менше 1% — оригінальні пам'ятки, тоді як 99% — переклади або різного роду переробки.

Християнство, яке прийшло з Візантії на Русь, не лише боролось проти ідолоських традицій. У певному розумінні воно підтримало і гарантувало неперервність сакрального ставлення до Слова. Однак тепер це була не мова померлих предків або поганських богів, а Глагол Єдиного Бога. Переклад християнського Святого писання, власне, був перекладом Божого Слова людською мовою, точніше — мовами світовими, а саме: давньоєврейською, грецькою, латиною. З появою в IX ст. перекладу Святого писання старослов'янською вона увійшла до кола світових мов і лишається такою донині, як священна мова православного богослужіння.

Цей перекладацький подвиг був здійснений великими слов'янськими просвітниками IX ст. Костянтином (Кирилом) та Методієм, які стали творцями кириличного алфавіту, що ним із певними змінами ми користуємось й досі, значною мірою — творцями старослов'янської літературної мови і перекладачами з грецької найважливіших книг Біблії. (Втім, не виключеним є існування писання на Русі і раніше: за т. зв. «Паннонським життєм Костянтина», що його цитує І. Франко, — «знаходимо згадку, що Костянтин, бувши коло р. 860 в Херсонесі, в Південній Криму, знайшов там у одного чоловіка Євангеліє і Псалтир, писаний руськими буквами, а в палейнім додатку до сього уступу читаємо: «Се же буди відомо всіми язика і всіми людьми, яко руский язик не откуду же прія віри святія сія, і грамота руская ніким же явлена, но токмо самим Богом Вседержителем... і грамота

руская явилася Богом дана в Корсуні русину, от него же научися философ Константин, оттоуд сложив і написав книги руским гласом. Константин же философ нарицаемый Кирил, створил грамоту словенским язиком». Кирилиця, або, як тут кажеться, руське письмо, утворена на підставі грецької унціальної азбуки, виявляє деякі схожості з готицькою азбуквою, винайденою Ульфілою у IV віці і вживаною в Криму аж до XIV віку, а деякі букви взяті з єврейського письма, що все вказує далеко швидше на Південну Русь, як на Болгарію, як на місце постановки кирилиці». — «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.»). Слов'янський переклад Біблії, а також літургійних текстів, здійснений Костянтином, Методієм та їхніми учнями, південнослов'янськими та давньоруськими перекладачами й переписувачами IX—XIII ст., нині відомий у пізнішій редакції, повністю зберігає сьогодні і, мабуть, ніколи не втратить фундаментального конфесійного, історико-культурного та художньо-естетичного значення.

Починаючи з X—XI ст. перекладні книги з Болгарії ввозилися на землі України-Русі, тут активно поширювались і переписувались. Мова цих книг (староболгарська, вона ж старослов'янська, або церковнослов'янська, або просто слов'янська) була зрозумілою. Наукові дискусії двох останніх століть про природу слов'янської мови та її стосунк до сучасних східнослов'янських мов, пов'язані передусім з іменами О. Востокова, І. Срезневського, О. Шахматова, А. Кримського, С. Обнорського, В. Виноградова, можна підсумувати, пославшись на узагальнюючу статтю О. Горшкова «Вітчизняні філологи про старослов'янську та давньоруську літературну мову» (1987): «Виявлені дослідниками головні риси мови світських і релігійних давньоруських пам'яток підтверджують концепцію єдності давньоруської літературної мови у двох її головних різновидах, що їх слідом за Виноградовим можна назвати народно-літературним та книжно-слов'янським типами давньоруської літературної мови. Вони пов'язані відповідно із світською та релігійною літературою, але поміж ними немає різкої межі (як нема її поміж світською та релігійною літературою Давньої Русі). Єдність давньоруської літературної мови особливо наочно виявляється в тому, що риси народно-літературного і книжно-слов'янського типів мови часто виявляються в межах одного тексту». Давньоруська мова, мова України-Русі домонгольської епохи в обох її типах з перебігом часу насичувалася лексикою усного народного мовлення, діловодства, а також іншомовними запозиченнями, зазнавала природної еволюції, з віками дедалі більше наближаючись до сучасної української мови. Проте і сьогоднішньому українцеві мова IX—XIII ст. в основному зрозуміла без перекладу, особливо коли йдеться про тексти модернізовані, тобто перевидані згідно з правилами сучасної орфографії. Найбільш наочне уявлення про еволюцію нашої літературної мови може дати хронологічно послідовна публікація багатотомної скарбниці пам'яток перекладної літератури України-Русі.

Крім перекладених з грецької Кирилом, Методієм та їхніми учнями й послідовниками книг Біблії [найдавніші з уцілілих рукописів України-Русі — Реймське (перша половина XI ст.), Остромирове (1056), Мстиславове (1115—1117), Галицьке (1144), Полікарпове (1307) Євангелія] та богослужбових збірок — «Mi-

«Григорій», «Октоїх», творів церковно-святоточних (серед авторів якої були отці церкви Єфрем Сирин, Василій Кесарійський, Григорій Назіанзан, Іоанн Златоуст, видатні візантійські поети Роман Солодкоспівець, Андрій Критський та інші), до перекладної спадщини України-Русі належать численні книги в різних жанрах візантійських, античних, східних авторів. Це твори патристики — писання римських і візантійських богословів III—XI ст., збірники «слів», повчань, мудрих висловів та афоризмів (до таких належать, наприклад, «Мудрість Менандра» та «Бчела», яка містить уривки з творів Плутарха, Платона, Сократа, Арістотеля, Менандра, Піфагора, Епіктета), візантійські житія святих (такі, як «Житіє Олексія, Чоловіка Божого», «Житіє Євстафія Плакиди», «Житіє Андрія Юродивого», «Житіє Марії Єгипетської»), патерики — збірники оповідань про чернече життя (наприклад, «Синайський патерик», перекладений в Україні-Русі в XI ст.); численні сказання, легенди та апокрифи (як писав І. Франко, «майже рівночасно з заведенням християнства прийшла до нас також переважна частина апокрифів, зложених у Єгипті, Сирії та Греції в часах від третього віку перед Христом до п'ятого по Христі»). Значне місце серед перекладів того часу належить візантійським хронікам або хронографам, таким, як «Хроніка Георгія Амартола» (перекладена в Києві в першій половині XI ст.) та «Хроніка Іоанна Малали» (переклад XI ст.). Не пізніше початку XII ст. в Україні-Русі була перекладена «Історія Іудейської війни» Йосифа Флавія, надзвичайно популярна в європейських середньовічних літературах: цей переклад здійснено з великою майстерністю і натхненням, він особливо яскраво свідчить про високий рівень мистецтва перекладу давньоруських книжників XI—XII ст. Що ж до творів епічних жанрів, то найвидатнішими явищами цього часу були переклади роману «Олександрія» про життя і подвиги Олександра Македонського, візантійського епічного сказання про витязя Діогеніса Акрити, «Девгенісве діяння», ассіро-авілонського твору VII ст. до н. е. «Повість про Акіру Премудрого», візантійського роману «Повість про Варлаама і Йоасафа», в основі якого лежить давньоіндійська легендарна біографія Будди, візантійського збірника байок та казок «Стефаніт і Іхнілат», в основу якого покладені індійські та арабські джерела (на думку І. Франка, давньоруський переклад датується XIII ст.); у XII—XIII ст. була перекладена «Повість про гордого царя Адаріана», джерело якої — збірник середньовічних єврейських тлумачень Старого Завіту — «Мідраш Танхума». Звичайно, тут названо лише деякі твори першого ряду. До чільних перекладних природонаукових творів, широко відомих у домонгольській Україні-Русі, належать «Шестоднев» Іоанна, Екзарха Болгарського, що коментує біблійну оповідь про створіння Богом космосу і являє собою компілятивний твір, базований на «Шестодневах» візантійських авторів Василія Кесарійського та Северіана Гевальського; «Фізіолог» — збірка оповідей про реальних та фантастичних істот, а також про властивості деяких рослин і коштовного каміння; «Християнська топографія» візантійського письменника, купця і мандрівника Козьми Інокимовича, яка містить міркування про кліматичний устрій і відомості про тварин і рослини заморських країн (у витягах відома в давньоруських літописів XIII ст.). Перелік можна було б продовжувати. Переклади здій-

снювались найчастіше з грецької мови, інколи — з латинської. Відомі також переклади безпосередньо з давньоєврейської мови («Книга Естери»; значно пізніше, у XV—XVI ст. — переклад «Пісні над піснями», незалежний від двох перекладів цього ж твору з грецької — IX і XII ст.). «Повість про Акіру Премудрого» була перекладена, за одними даними (М. Мещерський), з сирійської, за іншими — з вірменської версії.

КОСТЯНТИН-КИРИЛ або ж Костянтин ПРЕСЛАВСЬКИЙ МОЛИТВА АБЕТКОВА

Аз молюся словом сим до Тебе,
Боже мій, що сотворив на світі
Видимі й невидимі істоти,
Господи, пошли Свого на мене
Духа, щоб зродив у серці Слово,
Єже буде для добра всім сущим
Животворне мудрістю Твоюю.
Затверди Закон — ясний світильник
І дорогу праведного Слова,
Й рід слов'янський сподоби хрещений,
Кротких тих, котрі людьми Твоїми
Ласкою Твоюю нареклися.
Милості вони Твоїї просять.
Нам дай, Боже, всемогутнє Слово,
Отче, Сину й Найсвятіший Духу,—
Прагнучи от Тебе допомоги,
Руки вознесу свої до Неба,
Силу й мудрість дай Твою черпати,
Тільки ж Ти даєш снагу достойним,
Упаси нас, Боже, од спокуси,
Фараонської важкої злоби,
Херувимську мисль подай і розум,
Царю наш Небесний, хочу славить
Чудеса Твої предивні, вічні,
Шестикрильної снаги спізнати,
Щедре діло, Вчителем твориме,
Юному й похилому доступне;
Язиком новим хвалу воздати
і Отцю, і Сину, і Святому Духу,
і нині, і присно, і на віки вічні.
Амінь.

ПЕРЕДМОВА ДО ЄВАНГЕЛІЯ

До Євангелія Передмова,
Як Святі Пророки прорікали:
Йде Христос народи об'єднати,
Всьому світові принести світло.
Мовили Святі: сліпі прозріють,
І глухі почують книжне Слово,
Щоб пізнати, як подобає, Бога.
Задля цього — слухайте, Слов'яни:
Дар бо цей сам Бог вам посилав,

© Дмитро Білоус, 1993, переклад українською мовою.

Ні в українській, ні в російській, ні в болгарській науці, ні в філологічних студіях інших слов'янських народів досі немає узагальнюючих досліджень перекладної літератури IX—XV століть, яка є великою спільною спадщиною всіх слов'янських народів, що прийняли кириличну абетку: час для цього ще не настав. Існуючі праці присвячені переважно дослідженню окремих пам'яток; триває закономірний процес нагромадження відомостей у даній царині, тоді як більшість текстів досі чекає публікації та введення в науковий і читацький обіг. І все ж ця спадщина, що важко піддається мисленому охопленню, в цілому вже сьогодні може бути схарактеризована як велика епоха слов'янського мистецтва перекладу, започаткована монументальними працями Костянтина, Методія та їхніх учнів; природним продовженням їхніх трудів була діяльність перекладацької школи України-Русі, що творила в XI—XIII століттях і разом із зусиллями тлумачів та переписувачів інших східно- та південно-слов'янських народів витворила вічні й неодосяжні взірці перекладацького мистецтва.

За наших днів звичним є поділ художніх текстів на поезію та прозу. Проте за середніх віків (це стосується і Західної Європи, і Давньої Русі) справа стояла дещо складніше. Як пише сучасна дослідниця В. Колосова, тривалий час візантійська та давньоруська перекладна література сприймалася як проза, і лише в XIX ст. було виявлено її віршовану форму, яка мала свої специфічні закони, але записувалася суцільним текстом. Найгрунтовніші спроби реконструкції поетичної структури давньоруських літературних пам'яток належать І. Франкові. Нині можна з певністю твердити, що практично всі перекладні тексти тієї епохи істотно ритмізовані і з сьогоднішньої точки зору цілком можуть формально розглядатися як поезія, — особливо тексти для співу. Тим більше, що за своєю технічною витонченістю й досконалістю та насиченістю багатьма найскладнішими поетичними засобами переклади, наприклад, псалмів або творів церковної гімнографії (ірмосів, тропарів, кондаків), від самого початку призначених для співу, навряд чи мають щось рівне собі в пізніші часи. Але навіть і перекладні хроніки, і «белетристичні» (як на сучасний наш погляд) твори стародавньої України-Русі значною мірою написані нерівноскладовим віршем, хоча традиційно й записувалися як «проза». Різний ступінь ритмізації найчастіше визначався смисловим або емоційним навантаженням того або іншого тексту. Загалом же, навіть беручи до уваги відомі праці О. Потебні, І. Франка, В. Перетца, Р. Якобсона, К. Тарановського, М. Мещерського, Д. Лихачова та ін., проблеми ритмічної організації, поетики, типології давньоруської перекладної літератури не можна вважати достатньою мірою з'ясованими. Ясно тільки одне: епоха, про яку йдеться, назавжди залишилась для перекладачів пізніших часів неперевершеною за духовними масштабами і вимірами того, що нині ми не дуже точно назвали б «культурним будівництвом», за унікальністю поставлених завдань і зосередженою наполегливістю в їх фундаментальній реалізації, за потужністю творчих зусиль, які, здавалося б, далеко перевершували сили, даровані людині в її земному житті. Духовний досвід IX—XIII ст., зокрема досвід перекладацький — нічим не замінна вічна реальність південно- і східнослов'янських народів, наріжний камінь подальших будівничих

зусиль та духовної, культурної і державної відбудови протягом наступних століть чужо-земного панування та апокаліптичних катастроф нашої історії та культури.

Розгром Візантійської імперії хрестоносцями 1204 р. (і остаточно — турками 1453 р.), знищення військом Батия давньоруської держави 1240 р., поразка сербсько-боснійських військ на Косовому полі 1389 р., падіння Другого Болгарського царства під ударами Османської імперії 1396 р. створили нову історико-політичну ситуацію на південному сході Європи. Так, загинув більшість державних та культурних центрів України-Русі, спустошення й поневолення її Золотою Ордою, як і часткове захоплення її земель Литвою, Польщею та Угорщиною, призвели до знищення її на багато століть із системи європейських держав. За цих умов література України-Русі, і це повною мірою стосується літератури перекладної, перебрала на себе додаткові функції забезпечення єдності та неперервності духовного буття народу, збереження його ідентичності, традиційних національних і культурних цінностей. Вимушену бездержавність українського народу протягом семи з половиною століть компенсувало існування тривкої Держави Слова (вислів Михайла Ореста), фундаментом якої була культурна спадщина домонгольської Русі та всієї Слов'янщини.

У XIV—XV століттях для складу перекладної словесності характерна значна кількість апокрифів та творів споглядально-аскетичної літератури, творів філософських або близьких до них. Досить згадати лише переклади іноків Ісай та Дмитра Зографа, тлумачів південно-слов'янського походження, з Діонісія Ареопіта та Георгія Псідійського, а також численні переклади безіменних перекладачів з Іоанна Листвичника, Єфрема Сіріна, Василя Кесарійського, Максима Сповідника, Симеона Бослова Нового, Григорія Синаїта, Григорія Палами, Філіпа Монотропа (перекладався передусім його славетна «Діоптра»). З перекладних історичних творів цього часу найпомітнішими були «Хроніка» Костянтина Манасія та «Троянська історія», з «белетристичних» — «Сказання про Індійське царство», повісті «Про царів-вохвів», «Про страсті Христові», «Про Таудала-лицаря» та інші. Кіпріан, митрополит Київський і всієї Русі, переклав з грецької цикл гімнів патріарха Філофея Коккіна на ратні теми. Як зазначає сучасний дослідник Г. Прохоров, літургіко-поетичні твори цього циклу, наймовірніше, виконувались 1380 р. під час Куликівської битви або перед нею (канон «Єгда ісходити із града противу ратним, піваєм за князя і за люди»). З'являлися і поширювались нові переклади «Четвероевангелія», нові редакції «Псалтиря» та «Апостола», інших богослужбових книг, — але й переховувались і ретельно переписувались пам'ятки Київської Русі. Оскільки загибель давньоруської держави в цілому сприймалася, як здійснення апокаліптичних пророцтв, яке Господня кара на «язици земнії», то й духовні труди книжників України-Русі та інших слов'янських земель мислилися як чисто сакральний чин, були в буквальному розумінні слова трудом, «заповіданим від Бога», справою і соборною, «загальнонародною» (в сьогоднішніх термінах), і особистого спасіння.

Разом з тим, оскільки перше з двох великих вогнищ культури середньовіччя (греко-слов'янського на сході й латино-германського

у XIII—XV ст. зазнало жорстокого погрому. В Україні-Русі поступово стала переорієнтація на християнську Європу, передусім на Європу східну з її передренесансними, ренесансними, а пізніше й бароковими віяннями. При цьому перед Україною-Руссю заново поставилося завдання, вже почасти знайоме за часами входження у візантійський християнський «исесвіт» і вже один раз розв'язане: зберегти себе, не поступитися своїми духовними підвалинами, не розчинитися аж до втрати власної ідентичності й самобутності — і не ухилитися при цьому від зустрічі з новим культурним світом, від допущення його в глибини свого життя, прийняти в себе повині іншоплемінних текстів і зробити їх своїми. Щоправда, паралельно з часами Володимира Великого була відносна: тепер шлося не про новий духовний, конфесійний вибір (навіпаки, православну віру належало обороняти), а лише про зміну політичних та історико-культурних орієнтирів. Українське слово усвідомлювало свою місію — за найнесприятливіших історичних умов наново покласти власне місце в колі європейських культур. Роль перекладів у цьому рухові була також доленосною. Через переклад в Україну приходила мова метафізики, мова політики, мова історії. Так само й народна мова кристалізувалася в літературу, проходячи випробування перекладом. Однак важко уявити менш сприятливі зовнішні, «нелітературні» обставини тих віків для названих процесів.

Триста років української історії з кінця XV до кінця XVIII століття анітрохи не поступалися попереднім вікам за своїм напруженням драматизмом, а частіше трагізмом: зародження запорозького козацтва наприкінці XV ст. і збройна відсіч турецькій і татарській агресії; Люблінська унія Польщі та Литви 1569 р., після якої більша частина українських земель опинилася під польською владою; спроби закріпачення українського селянства шляхтою та магнатами; численні селянські повстання та козацькі війни XVII ст. проти Польщі; приєднання України до Московської держави на умовах Березневих статей 1654 р. та поділ її між Росією та Польщею за Андрусівською угодою 1667 р.; десятиліття Руїни; поступова ліквідація Гетьманщини та всіх ознак української автономії в межах Російської імперії протягом цілого XVIII століття. Історія нашої церкви не була щодільнішою від історії політичної: Брестська унія 1596 р.; покатоличення переважної більшості української шляхти; релігійна полеміка в обороні православ'я, що стала духовним та ідеологічним обґрунтуванням козацьких війн; підпорядкування української православної церкви московській духовній владі наприкінці XVII ст. і, як наслідок, втрата її незалежності. (Так, показово є інструкція Священного Синоду початку XVIII ст.: «Разыскать вновь сложенныя и слагаемыя и инныя службы и молебны, которыя наипаче в наша времена в Малой России сложены суть не малое число, суть ли оная сложенныя Писанию Священному согласная, и не имеют ли нечто в себе Слову Божию противное или хотя нечто непристойное и празднословное»). Не простішою була історія культурна: навряд чи можливо полічити втрати української культури внаслідок насильницького перервання традицій, багаторазового зруйнування культурних центрів та осередків, загибелі монастирів, церков, друкарень, шкіл, книгозбірень, безлічі творів мистецтва, рукописів та книг

Божий дар для правої частини,
Дар для душ, що зроду не зотліє,
Душ людських, які його приємлють.
Матфей, Марко, Лука, Іоани
Учать весь народ, яко глаголять:
Ви, що любите душевну вроду,
Возлюбіть, возрадуйтеся нею,
Ви ж, запраглі тьми гріхів позбутись,
І, прогнавши тління цього світу,
Райське цим життя собі здобути
І уникнути вогню пекельного —
Слухайте всім розумом недремним,
Слухайте усім слов'янським світом,
Слово слухайте, що йде від Бога,
Слово, що людські втоляє душі,
Слово, що скріплює серце й розум,
Слово, що дає пізнати Бога:

Як без світла радості не знає
Око, що весь Божий витвір бачить,
Ліпоти не постерігши в ньому,
Так людська душа без Книги чахне,
Божого Закону не спізнавши,
Книжного й душевного Закону,
Котрий Божий рай їй відкриває.
Та чи той, хто не вчуває грому,
Може гніву Божого боятись?

Той, хто квітки пахоців не чує,
Здатний осягнуть це Боже диво?
Хто солодкого не відчуває,
Той стає до каменю подібним.
А найпаче — то душа безкнижна,
Що буває у людини — мертва.
А що ми це, браття, розумієм,
То даємо мудру вам пораду,
Що людину може відлучити
Від життя тваринного, від блуду:
Щоб і ви, умом не просвіщенні,
Вчувши Слово мовою чужою,
Не сприймали за дзвіночок мідний.
І Святий Павло, навчавши, мовив:
«Коли Богу воздаю молитву,
Перш за все п'ять слів сказати мушу
З розумом.

Щоб були і інші зрозумілі
Замість тисяч слів незрозумілих».
Хто ж бо іншого не розуміє,
Притчі мудрої не полюбляє —
Що такому дасть правдиве Слово?
Як, бува, гниття сягає плоті
Й змушує її гноїтись гноєм
Від нестачі власної поживи,
Так людська душа занепадає,
Як життям вона живе не Божим
І як слова Божого не чує.
Іншу притчу, також дуже мудру,
Оповім: є люди в світі люблячі,
Прагнучі зростати Божим ростом.
Хто ж не прагне Праведної Віри?
Як насіння падає на ниву,

(за даними Я. Запаска та Я. Ісаєвича, за 1574—1800 рр. в Україні було випущено більше як 4000 назв книжок, друкованих кириличним та латинським шрифтами, але далеко не всі з них збереглися до наших днів), загинули й самі носії книжної вченості під час війн і нашествь, — але так само внаслідок послідовного душення й нищення української культури російським царизмом: досить згадати заборону українського книгодрукування Петром I («вновь книг никаких, кроме церковных прежних изданий, не печатать, а и оныя церковныя старыя книги для современнаго согласія с великороссийскими с такими же церковными книгами справлявать прежде печати с теми великороссийскими печатями, дабы никакой розни и особаго наречія во оных не было»), або ж ліквідацію українського шкільництва Катериною II, здійснену водночас із остаточним скасуванням гетьманської автономії, зруйнуванням Запорозької Січі та закріпаченням українського селянства. Відомо, що київські пожежі XVIII ст., в яких загинули дві найбільші українські бібліотеки (книгозбірні Києво-Печерської лаври — 1718, та Києво-Могилянської академії — 1780) з їх десятками тисяч рукописів і стародруків, сталися саме за царювання Петра I та Катерини II, чия політика стосовно України та її культури була однозначна. Якщо й уважати це за випадковий збіг, то саме через такі «випадковості» торувався шлях імперської «закономірності».

Судячи з усього, від XV—XVII століть (власне, це стосується й ніби «ближчого» до нас і, здавалося б, «благополучнішого» XVIII ст.) до наших днів дійшла лише мала частина перекладних творів, які реально існували — і все ще закорінених у візантійських літературних традиціях, і зорієнтованих на західноєвропейську культуру. Видатними віхами української духовної історії є такі пам'ятки, як «Королівське Євангеліє» із Закарпаття (1401), «Кам'яно-Струмилівське Євангеліє» (1411), «Четї-Мінеї» (1489), «Псалтир», перекладена Федором Жидовином (XV ст.) із єврейського молитовника «Махазор». Якщо говорити про літературу світську, то чистісіньким дивом ми можемо вважати збереженість двох незалежних один від одного перекладів — кінця XV і кінця XVI ст. — поеми анонімного польського поета XV ст. про магістра Полікарпа, який схотів зустрітися зі Смертю і дізнатись її таємницю (жоден із названих перекладів досі в Україні опублікований не був). Польський першотвір, у свою чергу, мав за взірць німецьку поему, один із широко відомих у Західній Європі варіантів сюжету про «преніє Живота зі Смертю». Перший з українських перекладів особливо цікавий тим, що дає наочне уявлення про кристалізацію українського силабічного нерівноскладового римованого вірша в надрах давніших давньоруських традицій: рима в перекладі з'являється поки що спорадично, але це вже римований вірш у новоєвропейському сенсі слова: «Уже нам всім горе, Смерть нас влечет яко море. Погубил есми своя літа на временном сем світі». Інколи дієслівні рими нагадують римування козацьких дум, які, зрештою, поставали приблизно в цей самий час. Другий переклад цього ж твору, що з'явився десь на століття пізніше, відзначається набагато вищою віршованою технікою, впорядкованістю римування і, що найхарактерніше, якимось своєрідним похмурим гумором, особливо помітним у прямій мові Смерті: «Ото пред тобою красно

стою, оглядай же оздобу мою. Присмотри моім оздобам, будеш уміти повідати і іншим особам... Держу я косу в своїй моці, посідаю дохтори, майстри і добрії молодші». Обидва переклади є свідченням виходу української літератури на європейські путі, передусім за умов польського культурного посередництва. Починаючи приблизно з цього рубежу перекладна поезія і перекладна проза України йдуть уже окремими, диференційованими шляхами, причому віршований переклад поступово еволюціонує від нерівноскладової до рівноскладової, більш упорядкованої силабіки. Вже переклади «прозаїчних» творів у XVI—XVII ст. все ще зберігають значну ритмічну структуру, яка генетично виводиться з перекладацьких традицій домонгольської України-Русі. Такими є переклади «Повісті про Троянську війну» Гвідо де Колумни, «Історії о Аттілі, королі угорськом» Миколи Олага, «Повісті про Трістана та Ізольду», нова перекладацька версія «Олександрії» та інші. Особливе місце в духовній культурі того часу посідають «Пересопницьке Євангеліє», як пише І. Франко, перекладене Михайлом Василовичем (1556—1561), «Євангеліє» в перекладі Василя Тяпінського (близько 1570), «Євангеліє» в перекладі волинського шляхтича Валентина Негалевського (1581), «Крехівський Апостол» та Нятівські повчання на євангельські теми (друга половина XVI ст.), численні «учительні Євангелія» XVI—XVII ст. з поясненнями тексту розділів (з багатьма елементами народної мови).

Можливо, як щось подібне або аналогічне до визрівання «поезії» в рамках цілісного масиву перекладної літератури України-Русі, можна розглядати зародження друку священних книг у руслі кількавікових рукописних традицій. Слідом за кириличними першодруками Швайпольта Фіоля у Кракові наприкінці XV ст. («Часослов», «Октоїх», дві «Тріоді») та празькими й віленськими виданнями Франциска Скорини перекладача Святого Письма українсько-білоруською книжною мовою («Біблія», 1517—1519; «Мала подорожня книжиця», 1522; «Апостол», 1525), слідом за першими друками в Москві та Заблудові, випуск Іваном Федоровичем в Україні «Апостола» (1574), «Букваря» (1574), «Азбуки» (1578), «Букваря» (близько 1578), «Книги Нового Завіту, в ній же на прещі Псалми» (1580), «Книжки, собранія вешіх нужнійших Тимофія Михайловича» (1581), «Хронології» Андрія Римші (1581), нарешті, славетної «Острозької Біблії» (1581) — означені революцію в справі поширення перекладної літератури по всій східній Слов'яниці.

Шість останніх видань побачили світ в Острозі. «Острозька Біблія» — перше у східнослов'янських народів видання повного церковнослов'янського (з численними елементами народної мови) тексту біблійних книг, для якого вчені острозького кола зрештою і звернули з грецькою Біблією слов'янський переклад. «Острозька Біблія», крім прямого призначення, мислилась і як духовна зброя православних українців та білорусів у боротьбі проти покатоличення й ополячування. З середовища Острозької школи і прибічників «глави православних» князя Костянтина Острозького, починаючи з кінця XVI ст. з'явилася низка творів полемічного характеру. Один з них — «Апокрисис, альбо отповідь на книжки о соборі Берестейськїм» Христофора Філалета, що вийшла друком польською (1597) і в перекладі українською мовою (1598); вступний вірш

«...миманчелі мовити» — одна з перших українських привласнених івосолабично-притчаних. З цього ж астрівського кола вийшов автор антиклерикального памфлету, який приписується Клірису Острозький. Його перш. між іншим, належить перший з відомих українських перекладів із Франческа Петрарки — уривок з «Листів без адреси»: поетичні вислови його з сномом тривають як цитата на підтвердження власних думок.

Переклади-переспіви Віталія з «Дюстри», Андрія Скульського та Давида Наливайка з Притирки Шейнана, Касіяна Саковича з «Семки» (переклад був використаний як цитата у власному творі) свідчать не лише про значну верифікаційну майстерність перекладачів XVII ст., а й про високий ступінь уміння піпорядкувати обраний загальноциничний текст власним творчим завданням, як це найвиразніше видно у творах, призначених для церковної проповіді та полеміки. До найкращих прикладів перекладної поезії такою ж «сезонційного» спрямування належать переклади (або ж переспіви, або ж «наслідкування», або ж «твори за мотивами») Кирила Транквіліона-Ставропільського (уривок з писемку 134, уривок з «Фізіолога», перекладний вірш «Царство розкошників» того часу, конкретний оригінал якого невідомий, — але на всім вішавками в основі твору лежить один із численних віршів польського бароко XVII—XVIII ст.), у XVIII ст. з-під пера невідомих перекладачів вийшли українські версії окремих творів чільних поетів європейського Ренесансу — Яна Кохановського (епіграми) та Торквато Тассо (10 розділів поеми «Визволення Єрусалима», перекладеної за версією польського поета Шестра Кохановського — перший з відомих ашх згаданих віршів акти в українському віршуванні). До кінця XVII — початку XVIII ст. належить ще один помітний український переклад-переспів ренесансного твору: віршоване переробка однієї з новел «Декамерона» Джованні Боккаччо («Про Зигмунду й Зигмунда»), джерелом якої послужила поетична обробка цього сюжету, здійснена поетом польського бароко Еронімом Морштиним; автор перекладу — Кулик, як це випливає з надпису, що йде вийшов В. О. Шенчук. До чільних творів української перекладної поезії цього періоду належать творчість білоруса за походженням, вихованця Києво-Могилянської академії Симеона Полоцького (переклади «Псалмів», що їх переспівав польською мовою Як Кохановський — «Псалтир рифмозворний»), а також польського шляхтича родом з-під Перемишля Яна-Анджея Білобоцького, автор припадкової перекладної поеми «Пентагеура», створеної на мотивами польськомовної композиції поета Зигмунта Брудецького з творів німецько-латиномовних поетів М. Радера, А. Міцкі та Я. Вільке. «Пентагеура» — вершина української барокової поезії кінця XVII ст., що відзначається стрункістю залучу, вершуністсько-вигукістим висловлення і, що найголовніше, неспіврозумно особистим відношенням до людини нової епохи, роздуртої болотами й нерозумінням протиріччями «бароковості» свідоцтва: «Божий дивовиж, з'явив, створ, шкати бранств, Боренія львів с медведі, реалістичні ірвані, Шатівніні комедії с творцями і дитинками Він преміні в трагедії, ась днесь режисер наш нинішній». Більша частина життя Я. А. Білобоцького, як і С. Полоцького, минула в Вітній, його творчість, як, власне, і вся перекладна українська поезія майже не до нього

Так і віра в серце западає,
Прагнучи дошу Господніх літер,
Щоб міг краще Божий плід зростати.
Хто в спромозі розказати всі притчі,
Що без книг розвінчують поган,
Тих, що нісенітничі говорять?
Якщо хто всі людські мови знає,
Не відчуття не може їхню неміч.
Та додам же я і власну притчу,
У малих словах велику мудрість,
Що без книг усі народи — голі,
Що без них не можуть, як без зброї,
З ворогами наших душ боротись
І готові в бран на вічні муки.
Ви ж, народи, що врага не любите
І поклали вперто з ним боротись,
Двері розуму свого відкрийте,
Коли нині ви придбали зброю,
Що кують її Господні Книги
На погибель головам лукавим.
Хто збагне священних літер
мудрість...

Душу укріпить тому Христос
І Святі Апостоли й Пророки...
А хто їхнє Слово промовляє,
Здатен буде ворога здолати,
Богові явити перемогу,
Уникаючи гнилизни плоті,
Плоті, що живе, немов у сні,
І не впавши, а достойно ставши
Одесную від Престолу Божого,
Коли Він з вогнем народи судить,—
З ангелами радісно поставши,
Бога Милостивого величить
У навчанні книжному і співі,
Славлячи людинолюбця Бога!
Через те Йому навіки слава,
І хвала, і честь навіки Богу,
Іменем Отця й Святого Духа
І од тварі всякої навік.

Амінь.

Зі старослов'янської переклад
Дмитро БІЛОУС

АБЕТКА СЛОВ'ЯНСЬКИХ ДУХОВНИХ ДЖЕРЕЛ

«Христіанова абеткова молитва» — твір водночас і абсолютно оригінальний, незвичайний, і глибоко фундаментальний, тобто такий, що є важливим каменем нашої духовної культури. Оригінальний — тому що це справді найперший віршовий твір, відомий у слов'янських мовах. Нічого давнішого у слов'янській поезії ми не знаємо: датується він IX століттям по Різдві Христовому. Фундаментальний — тому що фундаментом, підвалинами культури є книжна писемність, а фундаментом книжної писемності є абетка (алфавіт, азбука). Віршована абеткова молитва слов'ян написана у формі акростиха,

XVIII ст. писана «книжною» українською мовою (з тією чи іншою кількістю елементів мови народної), належить також і білоруській, і російській літературі. Проте саме Київ до кінця XVIII ст. залишався духовним та інтелектуальним «центром тяжіння» поетів східної Слов'янщини, де б вони не творили — це стосується і Дмитра Туптала (перекладача кантів невідомих польських поетів), і Іоанна Максимовича (Овідій), і його небожа Іоанна Максимовича-молодшого (елегії Германа Гуго), і Феофана Прокоповича (окремі псалми, Овідій, Марціал, Скалігер), і Григорія Сковороди (Гораций, Овідій, Міре).

Більшість із названих тут перекладачів могли б у той чи інший спосіб повторити слова визначного барокового поета (і перекладача епіграм Джона Оуена) Івана Величковського: «Уважаючи я, іж многії народове, зважа в науках обитуючіе, много маю не тілько ораторских, але і поетических, чудне а містерне, природним їх язиком, от високих разумов составленних трудолюбій, которими і сами ся тішат, і потомков своїх довіщи острят, я, яко істинний син Малоросійської Отчизни нашої, болючи на то сердцем, іж в Малої нашої Росії до сих час такових ні от кого типом виданих не оглядаю трудов, з горливості моєї ку милої Отчизні, призвавши Бога і Божию Матку і Святих, умислилем, іле зможность подлого довіщю моего позволяла, нікотрие значнійшие штуки поетикіе руским язиком виразити, не з якого язика на руский оніе переводячи, але власною працею моєю ново на подобенство інородних составляючи, а нікотрие і іде русскіе способи винайдуючи, которие і іншим язиком ані ся могут виразити. Найдовалем теж в штучках іноземних многіе оздобіи і містерніе штучки, але не на славу Божию, тілько на марніе сегосвітніе жарті виданіе, з котрых я, тілько способ взявши, ложилем труд не ку якому, не дай Боже, тщеславію, але щегульне ку славі Бога Слави і славної владичици нашої Богородици і Приснодіві Марії а на оздобу Отчизни нашої і утіху малоросійским сином єи».

XVIII століття завершилося двома без перебільшення епохальними явищами, якнайтісніше пов'язаними з перекладацькими традиціями України.

Перше — це вихід друком у Почаєві складеного в середовищі греко-католицького духовенства збірника побожних пісень «Богогласник» (1790), яким було підбито підсумки понаддвохсотрічного розвитку української духовної лірики, як оригінальної, так і перекладної. Збірник складається з 248 пісень, причому деякі з них є перекладами з польської та української духовної поезії (одні — українською книжною, інші — українською народною мовою, деякі ж написані польською). «Богогласник» у цілому — одне з найвищих досягнень української поетичної культури всіх часів, музично викінчена цілість духовного устремління нашого народу у «храм, де правда одвічна діє» (вислів Юліана Тувіма). Мотиви «Богогласника» не раз озивалися в поезії Т. Шевченка, який ще в дитинстві потай списував Сковороду — одного з авторів почаївського збірника, або «Три царі со дари» — також відому колядку з «Богогласника». Без сумніву, «Богогласникові» (як і читаним з ранніх літ «Мінеям» та старослов'янським перекладам Святого письма) Т. Шевченко почасті завдячує біблійною підосновою своєї поезії.

Друге — це славетна Вергілієва «Енеїда», «перелицьована»-переспівана-перекладена І. Котляревським услід за переробкою М. Оспова, яка в свою чергу стоїть у ряду західно-європейських переробок-трагестій-перекладів-переспівів (Скаррон, Бюмавер та інші). Трагестія Котляревського принципово вирізняється в цьому ряду тим, що наш поет, опрацювавши давньоримський сюжет, втілює у своїй «перелицьованій «Енеїді» українську народну історію на одному з найтрагічніших її зламів. Зміст «Енеїди» Вергілія — вихід Енея з руїн спаленої греками Трої та заснування ним потужної Римської імперії. Зміст «Енеїди» І. Котляревського — вихід Енея на простори нової української історії після загибелі Запорозької Січі та всієї козацької державності XVIII ст.; його кінцева мета — заснування нової української держави. Героїв нашої «Енеїди» певною мірою стосується те, що сказав про давніх римлян у своїй «Естетичі» Г. В. Ф. Гегель: «Ідея батьківщини, своєї держави, — ось що було тим незримим вищим началом, заради якого кожен трудився, що спонукало його до дії, що було його кінцевою метою або кінцевою метою його світу». Авторів «Енеїди» належить якнайпочесніше місце в історії українського перекладу ще й тому, що не одне з його поетичних відкриттів відлунує в творчості поетів та перекладачів двох останніх століть, від С. Руданського, П. Куліша, М. Старицького — до Ю. Клена та М. Лукаша.

Колективний творчий подвиг авторів «Богогласника» та вікопомний шедевр Івана Котляревського взаємодоповнюють один одного і становлять своєрідну духовну єдність, відкриваючи українському Слову на переламному часовому рубежі шлях у наступні віки.

Чим же був український переклад у XIX і XX століттях?

Тривав багатовіковий процес перекладу Біблії. У XX ст. побачили світ три повні її переклади: П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, І. Пулюя (Відень, 1903); І. Огієнка (Лондон, 1962); І. Хоменка (Рим, 1963). Згодом усі три переклади перевидавались. Крім названих повних текстів серед найпомітніших можна назвати перекладацькі праці М. Шашкевича (частина Нового Завіту — 1842; опубл. 1912), О. Бачинського (Псалми, Новий Завіт — Львів, 1903), П. Морачевського (Євангеліє — Москва, 1906—1911), Я. Левицького (П'ятикнижжя, Новий Завіт — Жовква, 1921), М. Кравчука (Новий Завіт — Львів, 1937; Книга Псалмів — Рим, 1966), Т. Галушинського (Новий Завіт — Рим, 1946), В. Дзьоби (Книга Премудрості — Рим, 1945; Рут, Товит, Пісня Пісень — Мюнхен, 1957; Книга Юдити — Мюнхен, 1958; Псалми — Мюнхен, 1961; Проповідник — Мюнхен, 1962; Книга Йова — Мюнхен, 1964) та ін. Переклади та переспіви окремих біблійних текстів (досить згадати хоча б геніальні «Псалми Давидові» та інші старозавітні «подражання» Т. Г. Шевченка), а також використання тем і сюжетів Священної Історії неминуче опинялися в серцевині найбільш «стрижневих» творів української літератури Нового часу: такими є, поряд з Шевченковими творами, «Дві Мусійові пісні» П. Куліша, «Книги Буття українського народу» М. Костомарова, біблійні шари поетичної драматургії Лесі Українки, «Мойсей» І. Франка та його ж переклади «Пісні Дебори» та уривків з «Книги Буття», «Скорбна Мати» П. Тичини, «євангельські» сонети М. Зерова,

... поезії Є. Маланюка. Українська культура, можливо, довше від інших зберігала «асакральний» підхід до перекладу. Справа не лише в тому, що в Україні навіть набагато пізніше від Ренесансу, контрреформації, барокко тривало — і триває нині — перекладання і переспівування релігійних текстів. Найголовніше те, що переклад до новітніх часів (а можливо, і в новітні часи, нехай навіть у вершинних своїх проявах) не був і досі не став для України фактором суто літературним. Навіть виходячи за межі власне священної, духовної царини (втім, цей процес, мабуть, ніколи не був абсолютним), переклад лишається у сфері гранично до неї наближеній, пограничній, тобто в самому осередді національної культури.

Від часів домонгольської України-Русі та пізніших століть для українського перекладу існував природний набір «вічних тем», що були об'єктом постійного повернення, культурного освоєння та періодичної актуалізації. Поряд з біблійним світом, такою першорядною «вічною темою» для України, як і для решти європейських держав, завжди залишалась греко-римська античність. Звичайно, не стали в цьому сенсі винятком і XIX—XX століття. До золотого фонду української літератури належать переклади з Гомера О. Навроцького (досі не друковані «Іліада» й більша частина «Одісеї»), С. Руданського («Ільонянка»), П. Ніщинського («Одіссея», уривки з «Іліади»), О. Потебні (уривки з «Одісеї»), В. Самійленка (уривок з «Іліади»), П. Куліша (уривки з «Одісеї» та «Іліади»), Лесі Українки (уривки з «Одісеї»), а також переклади І. Франка (Гомерові гімни та епіграми, «Війна жаб із мишами», твори Гесіода, Піндара, Софокла, Арістофана, Теокріта, Алкея, Сапфо, десятків інших давньогрецьких авторів, а також із Лукреція, Вергілія, Горация, Овідія), І. Стешенка (з «Метаморфоз» Овідія), В. Свідзинського (Гесіод, Арістофан, Овідій), М. Зерова (Лукрецій, Катулл, Гораций, Вергілій, Тібулл, Проперцій, Овідій, Лукан, Марціал, Ювенал, пізні римські лірики), Бориса Тена (Гомерові «Іліада» та «Одіссея», «Поетика» Арістотеля, твори Есхіла, Софокла, Евріпіда, Арістофана), А. Білецького (фрагменти з Гомерових поем, Архілох, Сімонід, твори Анакреонтики), В. Державина (Піндар, Гораций, Сенека, Маршал), М. Білика («Енеїда» Вергілія), Г. Кочура (Архілох, Алкман, Мімнерм, Тіртей, Алкей, Сапфо, Теогнід, Анакреонт, Софокл, Гораций, Овідій), Ю. Мушака (Геракліт, Езоп), А. Содомори (давньогрецькі лірики, твори Есхіла, Софокла, Евріпіда, Арістофана, Менандра, «Про природу речей» Лукреція, повна збірка творів Горация, «Метаморфози» Овідія, вибрані «Листи до Луція» та епіграми Сенеки). Втім, античність, відіграючи, без сумніву, фундаментальну роль, все ж ніколи не була єдиним вектором української культурної орієнтації.

Україна як органічна складова частина Європи закладала до своїх культурних підвалин переклади з античних літератур. Для України, по суті, розташованої в азійському пограниччі і своїм корінням генетично пов'язаної також і з індоєвропейськими та іншими народами Азії, традиційно велике значення мали переклади з літератур Сходу. З кінця XIX і в XX ст. якнайбільше важили для української культури переклади І. Франка (шумерські та вавилонські гімни і молитви, фрагменти вавилонського космогонічного епосу «Енума еліш», уривки з давньоіндійських книг «Махабхарата», «Мар-

тобто кожен новий рядок вірша-молитви починається новою літерою абетки, від початку до самого її кінця.

«Абеткову молитву» ретельно досліджували видатні вчені Слов'янщини — О. Бодянский, І. Срезневський, О. Соболевський, а найбільше — Великий Каменяр Іван Франко. Зміст молитви виразно поділяється на п'ять частин. У першій автор звертається до Бога і прохає його послати на землю Святого Духа для проповіді Божого Слова. У другій частині автор говорить про слов'янське плем'я, готове прийняти християнство. У третій частині автор молить Бога дарувати йому сили та мудрості, аби він міг довершити нелегку справу — проповідь Слова Господнього серед слов'ян. У четвертій частині йдеться про перешкоди, що їх людська слабкість ставить на шляху високого призначення поета-проповідника. П'ята, остання частина з'ясує, що автор готується йти до людей, щоб вони зробилися культурним народом і збагнули Божу науку.

Хто ж був автор «Абеткової молитви»?

Тут думка вчених не є однозначною. Відомо, що автора звали Костянтин, але в історії південних слов'ян IX століття було двоє Костянтинів, кожен з яких міг бути автором вірша. Перший — це Костянтин (Кирил) Солунський, першовчитель слов'ян, який разом зі своїм братом Методієм створив кириличну абетку, що нею ми користуємось і сьогодні, хоч і в трохи зміненому вигляді. Другий — це Костянтин Преславський, учень і послідовник Костянтина (Кирила) та Методія. Остаточної ясності в цьому питанні досі немає.

Українською мовою «Костянтиніву абеткову молитву» зі старослов'янської переклав свого часу Іван Франко, а вже в наші дні Роман Лубківський. Їхні переклади становлять велику цінність, але є у них і один істотний недолік: при перекладі не дотримано форми акростиха, тобто не вийде абетки, якщо читати згори вниз перші літери кожного рядка.

Новий переклад Дмитра Білоуса — візирець віртуозного і натхненного переборення формальних труднощів, з якими не впоралися названі вище перекладачі. Відтепер «Костянтиніву абеткову молитву» в усьому своєму блиску, в усій повноті свого високого смислу та звучання набуває прав громадянства в сучасній українській мові, літературі, духовній культурі.

Михайло МОСКАЛЕНКО

кандея-пурана», «Суттаніпата», староарабські поезії з книжки казок «Тисяча і одна ніч», вірші кримсько-татарського поета Газі-Гірея, дещо з китайського фольклору), Лесі Українки (ліричні пісні Давнього Єгипту, гімни з давньоіндійської «Рігведи»), А. Кримського (цикли та окремі вірші давньоарабських і перських поетів — Аль-Маарі, Фірдоусі, Рудакі, Хайям, Сааді, Гафіз, Джамі, Сенаі, Ібн-Сіна та ін.), П. Ріттера (фрагменти з давньоіндійських книг «Рігведи», «Атхарваведи», «Махабхарати», «Рамаяни», «Дхаммапади», «Суттаніпати», «Книги Джатак», «Хмара-вістун» Калідаси та ін.), Г. Хоткевича («Шакунтала» Калідаси), М. Бажана («Фархад і Ширін» А. Навої), Л. Первомайського (поезії Лі Бо, «Лейла і Меджнун» Нізамі Гянджеві, фольклор азійських країн), В. Мисика (Рудакі, Фірдоусі, Хайям, Гафіз, Джамі, Сааді, Саїдо та ін.), М. Лукаша

(японська класична поезія — з антологій «Кодзікі», «Манйосю», «Кокінсю», танка та хокку поетів VIII—XVIII ст. та ін.). За останні два-три десятиліття в українських перекладах також з'явилися визначні твори літератур Стародавнього Сходу: шумерської (епічні поеми та гімни богам), вавилонської (поема «Коли жорі...», епос про Атрахасиса, епос про Гільгамеша), давньоіндійської («Панчатантра», фрагменти «Бхагаватгіти», «Океан сказань» Сомадени), арабської (фрагменти з «Корану»), давньокитайської (Ван Вей), корейської (поети IX—XIX ст.), японської (Басьо), перської (Румі), туркменської (Махтумкулі). Класична література християнських країн Закавказзя — Грузії та Вірменії — репрезентовані в українській поезії фундаментальними перекладами М. Бажана «Витязь у тигроїй шкурі» Ш. Руставелі, «Давитіані» Д. Гурамішвілі, вірші Бесікі та ін.), В. Мисика (фрагменти з «Аміраніані»), М. Рильського (Саят-Нова), П. Тичини (фрагменти з «Давида Сасунського», вірші та поеми О. Туманяна, І. Іоаннісіана та ін.), В. Кочевського (Саят-Нова, А. Ісаакян, В. Терян та ін.), І. Драча (Г. Нарекаші), Д. Павличка (Н. Кучак, О. Туманян), Г. Халімоненка (Саят-Нова, І. Чавчавадзе). Цей далеко не повний перелік свідчить про те, що через переклад утверджувались і усвідомлювались генетичні зв'язки українського слова з літературою та фольклором не лише Європи, але й Азії — і через спільність індоєвропейського коріння, і через живий взаємозв'язок духовних та культурних традицій. Втім, основне коло європейських «вічних тем» українського перекладу, вся багатомірність української історико-культурної орієнтації заслуговують особливого окреслення, нехай і неминуче стисло. (Тут і далі при розгляді обмежуюсь переважно поетичним перекладом).

Загибель України-Русі як європейської держави в XIII ст. прирєкла українську літературу на понад сім віків відбудовчих зусиль в умовах бездержавного існування, неможливості природної історико-культурної еволюції, що її пройшли європейські країни з «нормальною» історією, в обставинах, що зумовили зруйнування, або випадання (повне або часткове), або недооформлене існування тих чи інших ланок природного процесу. Зокрема, переклад заповнював прогалини і виломи української історії як історії передусім європейської. У XIX і XX ст. це стало особливо наочним, причому в подвійному сенсі: по-перше, як перекладацьке відновлення (в умовах, коли література перейшла з «книжної» на «народну» мову) власної зневаженої культурної історії, пам'яток вітчизняної словесності проминулих століть, — і, по-друге, як введення матеріалу чужоземних літератур, які мали можливість природного розвитку, у власний загальнокультурний контекст.

Найпомітніше з першого кола явищ — численні переклади та переспіви сучасною українською мовою «Слова о полку Ігоревім». Серед авторів — М. Шашкевич, І. Вагілевич, М. Максимович, Т. Шевченко, С. Руданський, Й. Левицький, Б. Дідишкий, Ю. Федькович, І. Франко, П. Мирний, В. Шурат, М. Рильський, В. Свідзінський, С. Гординський, Л. Гребінка, Н. Забіла, Л. Махновець, С. Пушик, І. Світличний та інші. В міру нагромадження знань вітчизняної історії сучасною літературною мовою були перекладені не лише шедеври давньоруської словесності домон-

гольського часу («Повість временних літ», «Київський літопис», «Галицько-Волинський літопис», «Слово о законі і благодаті» Іларіона, «Слово о погибелі Руської землі», «Слово о Лазаревім воскресінні», твори Кирила Турівського та ін.), але й численні пам'ятки наступних п'яти століть української літератури, творені кількома мовами: книжною українською, латинською, польською, російською або наближеною до неї. Початок таким перекладам поклав І. Франко; згодом окремі поезії Г. Сковороди та С. Яворського переклав М. Зеров, уривки з поеми К. Саковича — М. Рильський. За нашіх днів особливо багато зробили в даній царині В. Крекотень, В. Шевчук, Л. Махновець, В. Яременко, В. Литвинов, В. Маслюк, А. Содомора, М. Сулима та ін. Судячи з усього, праця по відновленню істинної картини давньої української літератури тільки починає розгортатися. Що ж до літератур Європи, то різні історико-культурні епохи існують в українських перекладах із неоднаковою мірою повноти й репрезентативності.

Епос європейських народів існує в українській культурі завдяки перекладам В. Шурата («Пісня про Роланда»), І. Франка, М. Лукаша, Ф. Скляра (уривки з «Пісні про Нібелунгів»), М. Старицького, а згодом М. Рильського (сербські епічні пісні), Е. Тимченка («Калевала», фрагменти з «Калевіпоега»), Ю. Клена (уривки із «Старшої Едди»), А. Ряппо («Калевіпоег»), Б. Лончини («Пісня про мого Сіда»). Пісенний фольклор народів Європи перекладали (називаю лише найпомітніші явища): поети «Руської трійци», М. Костомаров, С. Руданський (пісні південних та західних слов'ян), І. Франко (твори староанглійського, старошотландського, старонорвезького, староісландського, німецького, іспанського, португальського, італійського, румунського, угорського, болгарського, сербського, чеського, албанського, циганського, єврейського фольклору, переважно в жанрі балади), П. Тичина (народна творчість різних народів), Л. Первомайський (фундаментальні видання «Слов'янські балади» та «З глибини. Балади народів світу»), М. Бажан та Д. Білоус на чолі колективів перекладачів (відповідно грузинська та болгарська народна поезія). Твори середньовічної поезії перекладали І. Франко (найдавніші пам'ятки німецької поезії: «Пісня про Гільдебранда й Гадубранда», поема «Муспіллі» — «Пожежа світу», «Вессобрунська молитва», а також поема «Цісар Оттон з бороною» Конрада із Вюрцбурга, збірка байок «Скарбничка» Ульріха Бонерія, старонімецька легенда «Одна просьба», «Лист до імператора Генріха II Брунона із Квебурга», «Пісня про дівчину з руської країни» Гаральда Гарддраді), О. Веретенченко (уривок із «Трістана та Ізольди» Готфріда Страсбурзького), Л. Первомайський (окремі поезії мінезінгерів — Дітмара фон Айсте, Гартмана фон Ауе, Генріха фон Фельдеке, Ульріха фон Вюртемберга, Конрада фон Вюрцбурга, Фон Кюренберга, Вальтера фон Фогельвайде; збірка віршів Франсуа Війона), С. Гординський (книжка Ф. Війона), М. Терещенко (поезії провансальських трубадурів Маркабрюна, Бернара де Вентадорна, Джауфре Рюделя, Пейре Відаля, Бертрана де Борна, а також французьких поетів Марі де Франс, Конона де Бетюна, Гійома де Лоріса, Гійома де Машо, Есташа Дешана, Крістіни Пізанської, Алена Шарт'є, Шарля Орлеанського, Франсуа Війона та ін.), Г. Кочур (окремі вірші Ф. Війона), З. Тарнавський (ано-

... «Дійств про кожного», А. С.-
... (поезії вагантів, зокрема Архіпіти
Кельського; «Салериський кодекс здоров'я»
Арнольда з Вилланови), перекладачі старо-
болгарської поезії Д. Білоус, Д. Павличко,
Р. Дубківський (твори Костянтина-Кирила,
Методія, Костянтина Преславського, Климентя
Охридського, Євтимія Тирновського, невідомих
авторів).

Відсутність у східній Слов'янщині, зокрема
в Україні, Ренесансу як цілісної історико-
культурної епохи, за безсумнівної наявності тих
або інших ренесансних елементів, зокрема
у складі явищ барокко, зумовила підвищену
увагу українських перекладачів саме до Відрод-
ження, передусім до вершинних його витворів.
Втім, цьому сприяло й поширене в XIX—XX
ст. і сумнівне за сучасної точки зору про-
тиставлення «світлого», «гуманістичного» за
духом своїм Ренесансу — нібито «темним ві-
кам» європейського середньовіччя.

Протягом XIX—XX ст. в Україні твори Данте
перекладали В. Самійленко (10 пісень «Пек-
ла»), І. Франко (36 терци і пісні «Пекла»;
великий вибір фрагментів з «Нового Життя» та
«Божественної комедії» у книжці «Данте Алігіє-
рі. Характеристика середніх віків. Життя поета
і вибір із його поезії»; 9 інших поезій у книжці
«Дантова друга любов»), Леся Українка (ури-
вок з V пісні «Пекла»), М. Вороний (сонет
з «Нового Життя»), М. Драй-Хмара (рукопис
нового перекладу «Пекла» був вилучений при
арешті перекладача і, мабуть, не зберігся),
М. Орест (вірш «До далекої пані»; канцона та
4 сонети з «Нового Життя»), П. Карманський
(повний переклад «Божественної комедії»;
«Чистилище» і «Рай» не опубліковані, «Пекло»
після ґрунтовного доопрацювання М. Рильсь-
ким видане за підписом двох перекладачів),
В. Барка (фрагменти з «Божественної коме-
дії»), Є. Дробязко (повний переклад «Бо-
жественної комедії», «Вірші про камінну пані»),
М. Бажан, І. Драч, В. Житник, В. Коротич,
Д. Павличко, А. Перепадя («Нове Життя»).
Перекладалися вірші Франческо Петрарки
(М. Зеров, М. Орест, Г. Кочур, Д. Паламар-
чук, Д. Павличко, І. Качуровський та ін.),
уривки з поем Торквато Тассо «Визволеніє
Єрусалим» (М. Орест, О. Мокровольський) та
Людвіко Аріосто «Несамовитий Роланд»
(І. Світличний, О. Мокровольський), «Декаме-
рон» Джованні Боккаччо (М. Лукаш), поезії
Мікеланджело (М. Бажан, Г. Кочур, Д. Пав-
личко, І. Драч, М. Фішбейн та ін.), Джордано
Бруно (І. Франко), Джембаттіста Маріно
(О. Мокровольський та ін.). Поетів французь-
кого Відродження та барокко — П'єра де
Ронсара, Жоашена дю Белле, Теодора Аґріппа
д'Обіньє, Теофіла де Віо перекладали М. Зеров,
В. Мисик, Ф. Скляр, І. Світличний, М. Тере-
щенко. Останньому також належать переклади
з французьких поетів цієї ж епохи — П'єра
Гренґора, Жана дю Понтале, Маргарити На-
варської, Клемава Маро, Меллена де Сен-Желе,
Етьєна де ля Боєсі, Луїзи Лабе, Ремі Белло,
Етьєна Жоделя, Олів'є де Маньї, Філіппа
Депорта, Матюрена Реньє, Марка Антуана де
Сент-Амана та цілого ряду інших. М. Литви-
нець переклав шедевр чільного португальського
поета Відродження Луїша ді Камоеанса «Лузіа-
ди»; його ж сонети перекладали М. Орест,
Д. Павличко та ін. Що ж до літератури
іспанської, то найбільші заслуги в її тлумаченні
належать М. Лукашеві («Дон Кіхот» Серванте-
са та фрагменти з драм Кальдерона «Життя —

це сон» та «Саламейський альянс»), — досі не
опубліковані; «Овеча Криниця» та «Собака на
сіні» Лопе де Веґи). Перекладалися також вірші
св. Терези Авільської, Гарсіласо де ля Веґи,
Міґеля де Сервантеса, Фелікса Лопе де Веґи,
Франсіско де Кеведо, Луїса де Гонґори,
Естебана Мануеля де Вільєгаса (М. Орест,
Л. Первомайський, Д. Павличко, М. Литви-
нець, О. Мокровольський та ін.). Переклад
з німецької літератури Відродження здій-
снив Ф. Скляр («Корабель дурнів» Себастьяна
Бранта, «Країна ледарів» Ганса Сакса). Поетів
німецького барокко Ангелюса Сілезіуса, Сімона
Даха, Мартіна Опіца, Андреаса Гріфіуса, Пауля
Флемінґа, Данієля-Каспера фон Лєнштайна
перекладали М. Орест, Г. Кочур, Д. Павличко,
Л. Череватенко, О. Мокровольський, О. Жу-
панський. Англійська поезія Відродження та
барокко представлена в Україні перекладами
з Бена Джонсона, Роберта Герріка, Джона
Мільтона, Джона Драйдена, Майкла Дрейтона,
Джона Донна (М. Орест, Г. Кочур, О. Зуєвсь-
кий, В. Коптілов, Л. Череватенко), І. Франко
переклав драму Д. Мільтона «Самсон-борець»,
М. Пилинський — уривок з «Утраченого Раю»,
І. Стещенко — драму Д. Флетчера «Іспанський
священик», Є. Крижівич — автор тлумачень
«Трагічної історії доктора Фауста» Крістофера
Марло та фрагментів з «Кентерберійських
оповідань» Джефрі Чосера, М. Тупайло пе-
реклав уривок з поеми «Королева фей» Едмунда
Спенсера. Центральною проблемою в нашому
культурному освоєнні англійської літератури
цієї епохи є, звичайно, переклад драматургії та
поезії Вільяма Шекспіра. Повне 6-томне зібран-
ня В. Шекспіра, здійснене київським видав-
ництвом «Дніпро» у 1980-х рр., стало підсумком
понад 130-річної історії перекладу його творів,
позначеної зокрема іменами М. Костомарова,
Ю. Федьковича, П. Куліша, М. Старицького,
І. Франка, Лесі Українки, П. Грабовського,
Панаса Мирного, М. Кропивницького, Г. Хот-
кевича, М. Рудницького, М. Вороного, Я. Гор-
динського, А. Гозенпуда, М. Йогансена,
В. Щербаненка, Т. Осмачки, Юрія Клена,
Ю. Корецького, В. Вера, М. Тобілевич, І. Ко-
черги, Г. Кочура, І. Костецького, В. Барки,
О. Зуєвського, Яра Славутича, О. Веретенче-
ка. До 6-томника увійшли перекладацькі версії,
що в цілому відповідають високим сучасним
вимогам (автори перекладів — Борис Тен,
М. Рильський, І. Стещенко, М. Лукаш, Л. Гре-
бінка, В. Мисик, М. Бажан, Д. Паламарчук,
Д. Білоус, Ю. Лісняк, В. Струтинський,
Д. Павличко, В. Коптілов, О. Сенок, М. Лит-
винець, І. Драч, Л. Танюк, О. Мокровольський,
Л. Череватенко, М. Габлевич, В. Ружицький,
В. Гуменюк, Є. Крижівич, О. Жомнір). Ство-
рення повного українського Шекспіра, яке
стоїть в одному ряду з повними перекладами
поем Гомера і Данте, «Дон Кіхота» Сервантеса
(щоправда, досі не опублікованого) і «Фауста»
Гете, — а все це здійснилось у другій половині
XX ст., в умовах фактичної бездержавності, —
істотним чином підвищило духовний статус
української Держави Слова в загальноєвро-
пейському та світовому контексті. Якщо ж гово-
рити про найближчих сусідів України, то
Відродження з найбільшою виразністю прояви-
лось у католицьких країнах — Хорватії (власне,
в Дубровницькій республіці) та Польщі.
З польської поезії Відродження та барокко у нас
були перекладені збірка творів Яна Кохановсь-
кого (П. Тимочко), а також поезії Миколи Рея,
Себастьяна-Фабіана Кльоновича, Миколи Сепп-

Шаянська; Цимона Шимонівна, Еронім Моритина, Данієля Навроцького; Шимона Зинаровича, Яна Анджеля Моритина, Збігнева Міршича, Василія Патонського (Н. Котілов, Д. Вілюс, Д. Павличко, Л. Череватенко, Є. Варненський, В. Луцук та ін.); Латиньмовну поему С. Ф. Клейсевича «Роксоланія», присвячену українській землі, її природі, людині, містам, народним звичаям переклав М. Вілик і перекладав від нього — В. Масляк; уривок з поеми «Старинний Лівон» свого часу переклав І. Франко; кілька уривків з епічної поеми вдалого хорватського (далматинського) поета Івана Гундуліча «Осман» переклав В. Кордун; перекладав авторську антологію перекладав «Дубровницька поезія» опублікував О. Шевченко.

Поезія європейського класицизму, а згодом і просвітництва, у своїх вершинних досягненнях так само існує в українських перекладах як нізка стриманих явищ, зумовлених усією логікою розвитку нашої культури, — як класика українського слова. Це передусім «Тартюф» Ж.-Б. Мольєра та «Одруження Фігаро» П. Бомарше (В. Самійленко), «Притча про три перестеги» з драми «Натан Мудрий» Г.-Е. Лесіна (І. Франко), великий цикл перекладів М. Рильського «Сід» П. Корнеля, «Федра» Ж. Расіна, «Мізантроп» Ж.-Б. Мольєра, «Мистецтво поетичне» Н. Буало, «Орлеанська діва» Ф.-М. Вольтєра, вірші багатьох французьких поетів XVII—XVIII ст. у перекладах М. Терещенка (Ф. Малерб, О. де Ракан, А. Бійо, Ш. Перро, В. де Фонтенель, Ж.-Ж. Руссо, Д. Дідро, Ж.-Ф. де Лагарп, Ж. Деліль, Е. Парні, А. Шеньє, М.-Ж. Шеньє та ін.). Природне продовження цього ряду — вірші та пісні Р. Бернса (В. Мисик, М. Лукаш), поетичні твори та драматургія Ф. Шіллера та раннього Й.-В. Гете (серед багатьох інших перекладачів — П. Куліш, І. Франко, Д. Загул, М. Рильський, Борис Тен, М. Бажан, І. Стешенко, М. Лукаш, Г. Кочур, Л. Череватенко, В. Стус), байки Ж. де Лафонтена (І. Світличний) та Ігнація Красіцького (М. Годованець), поема «Оберон» К. М. Віланда (І. Франко, Ю. Лісняк), «Літа» К. Донелайтіса (Д. Чередишченко).

Український переклад європейської поезії XIX ст. починається із звертання Л. Боровиковського, Є. Гребінки, О. Шнигоцького, інших романтиків до поезії О. Пушкіна та А. Міцкевича. Значення цих перекладів, на перший погляд «провінційних», «застарілих», а то й «бурлескних», далеко виходить за межі їх традиційного трактування. Так, за визначенням М. Новикової, діалог «ранніх» українських перекладачів із Пушкіним — аж ніяк не бурлескне «переліцювання» його творів, радше їх казково-міфологічна реставрація: при знятті верхніх — політичних, одичних, імперських шарів (а саме таке «зняття») і здійснили перші українські перекладачі великого російського поета) просвічує казкова фольклорно-архетипна першопоструктура пушкінських творів, породження низової, глибинно-народної міфологічної стихії. В одному ряду з Є. Гребінкою та Л. Боровиковським стоїть і перекладацька творчість поетів «Руської трійці» — М. Шашкевича, І. Вагилевича та Я. Головацького, а також М. Костомарова як перекладачів «Кралецького рукопису» — талановитої «відробки» давньої пам'ятки, яку здійснили чеські вчені В. Ганка та Й. Лінда, — але на реальній основі обрядового та епічного фольклору

слов'янських народів. Переклади пісень з «Кралецького рукопису», що виникли в руслі романтичних віянь, зокрема ідей Гердера, Шеллінга, ієнських романтиків, разом із першими перекладами з Пушкіна та Міцкевича, відіграли фундаментальну роль у розбудові української поетичної культури як культури глибоко народної — як і тисячоліття тому, вкоріненої у своєму ґрунті, і водночас мурованої на новоевропейських творчих засадах. За найнесприятливіших обставин колоніального існування України XIX ст. в межах Російської та Австро-Угорської імперій та в умовах мале не суцільного зруйнування української культури та винищення її діячів у нашому столітті, поетичний переклад все ж відповідав своєму первинному призначенню — залишався незлічимою духовною стихією, був там і тоді, коли за всіма даними йому належало не бути.

Найпоказовіші тому приклади — біблійні переспіви Т. Шевченка в косаральському засланні (три перші розділи «Царів»), значна за обсягом перекладацька праця П. Грабовського у засланні вільйському, якутському і тобольському, «попалений чекою» Сервантесів «Дон Кіхот» у перекладі В. Самійленка, переклад «Орлеанської діви», здійснений М. Рильським у київській тюрмі, повний переклад Вергілієвої «Енеїди», зроблений М. Зеровим у Соловецькому концтаборі й, очевидно, назавжди втрачений, переклади Івана Світличного з Беранже, Бодлера, Верлена, Леконта де Ліля, а також переклади Василя Стуса з Гете й Рільке, створені в київських слідчих ізоляторах, а згодом у мордовських і пермських концтаборах. Загибель «старої» української інтелігенції, а відтак і «нової», «пролетарської»; знищення, а почасти й «перевиховання» «шістдесятництва»; ідеологічні обмеження, що десятиріччями тяжіли над тими майстрами українського слова, які вціліли, але були змушені все життя так чи інакше відмежовуватись від свого «неокласичного» (М. Рильський), чи «футуристичного» (М. Бажан), чи якогось іншого минулого, а передусім не припускати нових «світоглядних хиб» або «ідейних збочень»; нарешті, емігрантські поєвування вцілілих за рубежом поетів (Є. Маланюк, Ю. Клен, М. Орест, В. Барка, Т. Осьмачка, В. Державин, В. Лесич, С. Гордієвський, І. Костецький, О. Зусвський, Віра Вовк та багато інших), неможливість повнокровного літературного життя ні для «екзильних», ні для «радянських» митців, — ось головна «історична фавула» нашого новітнього перекладацького процесу. До цього слід додати те, що й більшість чільних майстрів — класиків післявоєнного українського перекладу (Г. Кочур, В. Мисик, Борис Тен, Д. Паламарчук, Ю. Лісняк та інші) також пройшли крізь тюрми, табори й заслання й, отже, на багато років були позбавлені можливості творчо працювати або ж реалізували себе не на повну силу.

Що ж навіть за таких обставин змогла витворити українська культура в царині поетичного перекладу? Перелік, звичайно, не буде повний, навіть якщо обмежитись лише іменами, та й то не всіма, митців XIX—XX ст., чії поетичні твори, включаючи й поетичну драматургію, виходили окремими книжками в українських перекладах — на Україні та в еміграції.

З англійської літератури — Дж. Г. Байрон, П. Б. Шеллі, Д. Кітс, Е. Лір, Т. С. Еліот; з ірландської — В. Б. Єйтс; із французької —

В. Беранже, В. Гюго, Ш. Леконт де Ліль, П. Верлен, С. Малларме, Е. Роден, П. Клодель, Е. Потьє, П. Луїс, Г. Аполлінаір, А. Арагон, П. Елюар, Клер та Іван Голль, Л. Арагон, до друку А. Рембо та Ж. Превєр; з провансальської — Ф. Містраль; з бельгійської — Е. Верхари, М. Метерлінк; з іспанської — Ф. Гарсія Лорка, Р. Альберті; з італійської — Д. Леопарді, А. Негрі, М. Грассо; з німецької — Я.-В. Гете, Ф. Гельдерлін, Г. Гейне, Г. Гауптман, С. Георг, Р.-М. Рільке, Я. Вільгельм, Я. Бехер, Е. Вайнерт, Я. Грубер; з польської — А. Міцкевич, Ю. Словацький, Ц. Норвід, М. Конопніцька, Ю. Тувім, Я. Івашкевич, В. Броневський; з чеської — К. Гавличек-Боровський, Я. Неруда, П. Безруч, І. Волькер; зі словацької — П. Орсаг (Гведостав), Л. Новомеський; з румунської — Т. Аргезі, М. Емінеску; з молдавської — П. Боцу, Г. Вієру, Л. Даміан та ін.; з угорської — Ш. Петєфі, Я. Арань, І. Мадач, Е. Аді, А. Йожеф, А. Гідаш та ін.; з болгарської — І. Вазов, Х. Ботев, П. Яворов, Н. Вапцаров, Х. Смирненський, Д. Методієв та ін.; з грецької — Я. Ріцос; з сербської — Д. Максимович; з словенської — Ф. Прешерн; з чорногорської — П. Негош; з норвезької — Г. Ібсен; з фінської — К. Вала; з естонської — В. Беекман, А. Сійг; з литовської — Е. Межелайтис, Ю. Марцінкявичюс, А. Малдоніс, М. Мартінайтис та ін.; з латиської — Я. Райніс, О. Чак, Я. Судрабкalis, В. Лукс, М. Кемпе, О. Вацієтис, І. Зієдоніс та ін.; з білоруської — Ф. Богушевич, А. Цьотка, М. Богданович, Я. Купала, Я. Колас, М. Танк, Р. Бородин, Н. Гілевич та ін.; з російської — О. Пушкін, К. Рілев, М. Лермонтов, М. Некрасов, О. Блок, В. Брюсов, С. Єсенін, В. Маяковський, А. Ахматова, Б. Пастернак, М. Ушаков та ін.; з грузинської — Н. Бараташвілі, А. Церетелі, В. Пшавела, Г. Табідзе, С. Чиковані, Г. Леонідзе, І. Абашидзе, О. Чіладзе, Т. Чіладзе, Д. Чарквані, А. Каландадзе та ін.; з вірменської — А. Акопян, А. Ісакян, О. Туманян, Є. Чаренц, П. Сєвак та ін.; з азербайджанської — С. Рустам, Р. Рза, А. Абдулла та ін.; з казахської — А. Кунанбаєв, Джамбул, С. Сєітов та ін.; з узбецької — Мукімі, Х. Алімджан, Зульфія; з таджицької — А. Лахуті, М. Турсун-заде та ін.; з туркменської — К. Курбаннепєсов, А. Ковусов; з киргизької — А. Токомбаєв, М. Абілкасімова та ін.; з аварської — Р. Гамзатов; з балкарської — К. Кулієв; з башкирської — М. Гафурі, М. Карім, С. Кудаш; з калмицької — Д. Кугультинов; з чуваської — М. Сєпель; з татарської — Г. Тукай, М. Джаліль; з єврейської — О. Шварцман, І. Фєфєр, Д. Гофштейн, Л. Квітко, М. Пінчєвський, М. Гарцман, Х. Вайнерман, Р. Баясна, М. Талалаєвський, Д. Хайкіна, Й. Бухбіндер та ін.; з літератури США — Г. Лонгфєлло, У. Уїтмен, Е. Дікінсон, Е. Паунд; з канадської — П. Джонсон; з чилійської — Г. Містраль, П. Нєруда; з нікарагуанської — Р. Даріо; з кубинської — Х. Марті, Н. Гільєн; з аргентинської — Х. Ернандєс; з ангольської — А. Нєто; з турецької — Н. Хікмет; з бенгальської — Р. Тагор; з японської — І. Такубоку; з в'єтнамської — Нгуєн Дінь Тьєу; з китайської — Мао Цзєдун.

До цього слід додати велику низку колективних та авторських антологій чужомовної поезії XIX і XX ст. Колективні — білоруська, російська, польська, чеська, словацька, болгарська, серболужицька, грузинська, вірменська,

ка, литовська, італійська, казахська, монгольська, країні Африки, франкомовного Квебеку та ін. Крім того, кийське видавництво «Молодь» випустило в світ антології «молодої» (тобто шістдесятницької та постшістдесятницької) поезії всіх республік тодішнього Союзу та деяких країн Східної Європи; вийшли друком і декілька антологій тематичних. Далеко не всі задуми здійснювались: так, через незалежні від перекладачів політичні обставини не побачили світу дві надзвичайно важливі антології французької новочасної поезії: в 30-х рр. — за редакцією М. Зєрова і С. Савченка (учасники — М. Рильський, М. Зєров, П. Филипович, М. Драй-Хмара, О. Бургардт, Борис Тєн, Г. Кочур, П. Петренко та ін.), і в 60-х рр. — за редакцією Г. Кочура і Е. Крюба (учасники — І. Стєшенко, Г. Кочур, Д. Павличко, М. Коцюбинська, І. Драч, І. Світличний, В. Житник, Л. Танюк та ін.). Матеріали обох антологій були частково надруковані в окремих книжках названих перекладачів та в періодиці; частина перекладів не збереглася. Значно більше пощастило випустити у 70—80-х рр. видавництвом «Веселка» серії антологічних збірок світової поезії для середнього та старшого шкільного віку (підготував О. Мокровольський): «Золоте руно» (поезія античності), «Світанок» (Відродження та барокко), а також видання, що охоплюють поезію з кінця XVIII до другої половини XIX ст.: «Співєць», «Передчуття», «Поклик», «Заграва», — безпрецедентні за широтою охоплення літератур усіх континентів, різноманітністю імен та поетичних явищ. Що ж до антологій авторських, індивідуальних (звичайно, не обмежених хронологічно останніми віками), то серед їхніх авторів — І. Кулик («Антологія американської поезії»), Д. Загул («Вибір німецьких балад»), С. Гординський («Поети Заходу»), М. Орєст («Антологія французької поезії»), Антологія німецької поезії, «Море і мушля» — антологія європейської поезії, І. Качуровський («Золота галузка»), І. Шанковський («Сто поетів — сто пісень: поети Японії»), М. Лукаш («Від Боккачє до Аполлінерє»), В. Мисик («Захід і Схід»), Г. Кочур («Відлуння», «Друге відлуння»), М. Терещєнко («Сузір'є французької поезії»), О. Масикєвич («Сто хокку»), О. Жовтис («Ранковий спокій» — корейська класична поезія), Ю. Шкробинєць («Угорська арфа»), З. Гончарук («Ядран» — поети Югославії), Д. Павличко («Світовий сонет»), Р. Лубківський («Слов'янське небо», «Слов'янська ліра»). На жаль, вже з економічних причин не побачили світу перекладені В. Харитоновим антології «Поезія індіанців кєчу» та міфологічний епос народу кичє «Пополь-Вух». Власне, авторськими антологіями зарубіжної поезії є окремі томи зібраних творів І. Франка, Лєси Українки, П. Грабовського, М. Рильського, Ю. Кленє, М. Бажана, Л. Первмайського, П. Тичини та ін., або ж відповідні розділи в книжках В. Самійленка, М. Вороного, В. Щурата, М. Зєрова, М. Драй-Хмари, П. Филиповича, Л. Гребінки, В. Свідзінського... В доробку українських майстрів поетичного слова переклад поєсідє, звичайно, неоднакове місце: у одних (М. Лукаш, Г. Кочур) він поглинав мало не всю творчу енергію, у других (І. Франко, М. Зєров, М. Рильський, М. Бажан) — стояв на почесній позиції серед низки інших великих творчих завдань, у третіх перекладні поетичні тексти є чи не одиничними (В. Стефанік — «Осіння пісня» П. Верленє, Л. Курбас — «Бєрезиль»

Б. Бйорисона, І. Микитенко — «Дума про Опанаса» (Е. Бгритцового), а проте все одо органічно вмотивовано) внутрішньою логікою їхнього творчого розвитку, як логікою розвитку всієї української культури.

Якщо ж говорити про цілокупний образ світової поезії XIX—XX ст. в українських перекладах, залучивши безліч публікацій у періодичних виданнях та збірниках кількох останніх десятиліть, то стане зрозумілим, що в новітню епоху, нехай і в окремих своїх зразках, українською мовою заговорили англійці В. Блейк, В. Вордсворт, С. Т. Колрідж, Т. Мур, А. Ч. Суїнберн, Р. Л. Стівенсон, Д. Р. Кіплінг, О. Уайльд, Д. Томас, В. Х. Оден, Р. Грейвс, ірландці Д. Джойс, О. Кларк, французи Ж. де Нерваль, А. де Мюссе, А. де Вінї, Т. Готьє, Ж.-М. Ередія, А. Рембо, Ж. Лафорг, П. Валері, Б. Сандрар, М. Жаккоб, Р. Деснос, Сен-Жон Перс, А. Мішо, Ж. Сюперв'єль, Р. Шар, Е. Гільвік, іспанці Х. де Еспронседа, М. де Унамуно, А. Мачадо, М. Ернандес, В. Алейксандре, Х. Рамон Хіменес, португалець Ф. Пессоа, греки Д. Соломос, К. Кавафіс, Л. Мавіліс, К. Паламас, О. Елітіс, Й. Сеферіс, італійці Д. Кардуччі, У. Саба, Д. Унгаретті, Е. Монтале, С. Квазімодо, Ч. Павезе, П. Пазоліні, німці та німецькомовні поети Новаліс, Н. Ленау, Г. Гервег, Т. Шторм, Т. Фонтане, Г. Гайм, Ф. Ніцше, Г. фон Гофмансталь, Г. Тракль, Г. Гессе, С. Цвайг, С. Гермлін, Е. Арентс, В. Борхерт, Й. Бобровський, Б. Брехт, П. Целян, Г. Маурер, Г.-М. Енценсбергер, І. Бахман, шведи Е. Тегнер, П. Лагерквіст, А. Лундквіст, норвежці Г. А. Вергелан, У. Гауге, Р. Нільсен, Р. Якобсен, І. Гагеруп, данці А. Г. Еленшлегер, О. Гельстед, ісландець С. Г'яртарсон, фінни А. Ківі, Е. Седергран, Л. Нуммі, А. Туртіайнен, поляки Я. Каспрович, К. Пшерва-Тетмайер, Б. Лесьмян, Л. Стафф, М. Павліковська-Ясножевська, Я. Лехонь, Ю. Пшибось, Ю. Чехович, М. Яструн, К.-І. Галчинський, Т. Голлендер, К.-К. Бачинський, Т. Боровський, Ч. Мілош, Є. Гарасимович, М. Гжещак, С. Грохов'як, В. Шимборська, Г. Посвятовська, чехи А. Сова, К. Гінек Маха, Я. Врхліцький, Й. С. Махар, О. Бжезіна, С. К. Нейман, К. Бібл, В. Незвал, Я. Сейферт, Ф. Галас, В. Голан, Ф. Грубін, І. Шотола, В. Завада, словаки Я. Коллар, Я. Ботто, Я. Краль, А. Плавка, В. Мигалік, М. Валек, болгари П. Славейков, А. Разцветников, Є. Багряна, М. Ісасєв, А. Далчев, В. Ханчев, В. Петров, Г. Джагаров, серби Й. Йованович-Змай, І. Андрич, Й. Дучич, Б. Мількович, С. Раїчкович, В. Попа, хорвати Т. Уєвич, М. Крлежа, І. Горан Ковачич, Д. Тадіянович, В. Парун, словенці О. Жупанич, М. Бор, Д. Зайу, македонці С. Яневський, Б. Конеський, А. Поповський, Є. Манев, черногорці Р. Зоґович, Д. Костиц, С. Перович, румуни М. Бенюк, Л. Блага, В. Теодореску, угорці М. Верешмарті, Д. Йієш, М. Радноті, Ш. Вереш, поети США Е. По, Р. Фрост, К. Сендберг, Е. Лі Мастерс, Л. Х'юз, С. Плат, Е. Е. Каммінте, А. Гінзберг, канадці Е. Нелліган, Е. Д. Пратт, Д. Уоллес, Д. Кулі, мексиканці С. Ново, О. Пас, аргентинці Р. Молінарі, Р. Гонсалес Туньйон, Х. Луїс Борхес, бразильці Ж. де Ліма, М. Бандейра, К. Друммонд де Аїдраде, гаїтяни Ж. Румен, А. Фелпс, Р. Депестр, мартініканець Е. Сезер, уругвайський М. Бенедетті, парагвайський Е. Ромеро, перуанці С. Вальєхо, Г. Валькарсель, чилійці

В. Уішорр, Ч. А. Ара, в'єнесу-
лєць М. Отеро Сільва, гватемалець М. Анхель Астуріас, кубинці Х. Марія де Ередія, Е. Дієго, Ф. Піта Родріґес, Е. Бальяґос, Р. Фернандес Ретамар, П. де Ораа, алжирці М. Діб, А. Грекі, єгиптянин А. Аль-Хамісі, конголезець Ч. У'Тамсі, малагасійці Ж.-Ж. Рабеарівело, Ж. Рабеманандзара, Ф. Ранаїво, нігерійці Г. Охара, К. Окіґбо, В. Шоїнка, південноафриканці Д. Брутус, М. Кунене, Б. Брейтенбах, сенегальці Л. Сезар Сенгор, Б. Діоп, Ж. Брієр, афганці С. Ласк, З. Корізода, індійці С. Трипатхі Нірала, В. Нараяна Менон, Аґ'ей, турки О. Ріфат, О. Велі, пакистанці М. Інбал, А. Фаїз, філіппінці І. Калісто, Х. Гарсія Вілья, корейці Чо Гічхон, в'єтнамці Хо Ші Міа, То Хоай, китайці Го Можо, Вень Ідо, Дай Ваншу, Ай Цін, японці Сімадзакі Тосон, Тахама Кійосі, Йосано Акіко, Канеко Міцухару, індонезійці Х. Анвар, В. С. Рендра, австралійці І. М'юді, Д. Райт та багато інших поетів названих і численних не названих тут літератур.

Звичайно, переклади світової прози, класичної та сучасної, заслуговували б окремої розмови.

Перекладачі України та української діаспори протягом останніх десятиріч плідно взаємодіювали одні одних, а нерідко йшли паралельним шляхом: так, у краї та в екзилі різними перекладачами (або колективами перекладачів) були незалежно відтворені нашою мовою «Гільгамеш», книжки поезій Ф. Війона, Д. Кітса, Т. С. Еліота, Р. М. Рільке, поезії та драми Ф. Гарсія Лорки, «Платеро і я» Х. Рамона Хіменеса, «Верхи Мачу-Пікчу» П. Неруди, сонети В. Шекспіра та його ж трагедії «Ромео та Джульєтта», «Макбет», «Король Лір». Звичайно, саме в Україні, а не в діаспорі, що неминує терпіла від лінгвістичної ізоляції, відірваності від живого мовного середовища, були створені найдосконаліші, неперевершені візії українського перекладацького мистецтва XX ст. — шедеври М. Зерова, М. Рильського, М. Драй-Хмари, Л. Гребінки, М. Лукаша, Г. Кочура, В. Мисика, Бориса Тена, Л. Первомайського, М. Бажана, — але й здобутків перекладачів діаспори аж ніяк не слід недооцінювати.

Трагічна доля бездержавного, століттями розколотого на частини українського «культурного простору», роздертого і конфесійно, і політично, і лінгвістично, — і разом з тим невпинне прагнення нашої літератури, зокрема й перекладної, втрачену єдність відновити, зумовили найзагальніші закономірності перекладу та унікальність його призначення. Це справедливо і для інших національних культур. Досить згадати анітрохи не менш трагічну багатовікову історію єврейського народу або, як ближчу паралель, історію християнської Вірменії, — і нічим не замінну роль перекладу в їхніх багатовікових зусиллях зберегти свою ідентичність, свою культуру, свій менталітет, своє духовне, та й фізичне буття. Такою була провіденціальна поява Септуагінти — переклад Мойсеевого П'ятикнижжя, а згодом і всього Старого Заповіту, грецькою мовою, здійснений олександрійськими євреями, легендарними «сімдесятьма тлумачами» (III ст. до н. е.). Цікаві й паралелі первісних стадій слов'янського перекладу з витоками перекладу вірменського, на півтисячоліття давнішого від нашого: створення Месропом Маштоцом (362—440) вірменського алфавіту, переклад повного тексту Біблії, здійснений Саакном Партевом у 405—409 рр. з сирійської версії, створення 410—

Б. Бйорнсона, І. Микитенко — «Дума про Опа-наса» Е. Багрицького), а проте все одно органічно вмотивовані внутрішньою логікою їхнього творчого розвитку, як логікою розвитку всієї української культури.

Якщо ж говорити про цілокупний образ світової поезії XIX—XX ст. в українських перекладах, залучивши безліч публікацій у періодичних виданнях та збірниках кількох останніх десятиліть, то стане зрозумілим, що в новітню епоху, нехай і в окремих своїх зразках, українською мовою заговорили англійці В. Блейк, В. Вордсворт, С. Т. Коллідж, Т. Мур, А. Ч. Суїнберн, Р. Л. Стівенсон, Д. Р. Кіплінг, О. Уайльд, Д. Томас, В. Х. Оден, Р. Грейвс, ірландці Д. Джойс, О. Кларк, французи Ж. де Нерваль, А. де Мюссе, А. де Віньї, Т. Готьє, Ж.-М. Ередія, А. Рембо, Ж. Лафорг, П. Валері, Б. Сандрар, М. Жаккоб, Р. Деснос, Сен-Жон Перс, А. Мішо, Ж. Сюперв'ель, Р. Шар, Е. Гільвік, іспанці Х. де Еспронседа, М. де Унамуно, А. Мачадо, М. Ернандес, В. Алейксандре, Х. Рамон Хіменес, португалець Ф. Пессоа, греки Д. Соломос, К. Кавафіс, Л. Мавіліс, К. Паламас, О. Елітіс, Й. Сеферіс, італійці Д. Кардуччі, У. Саба, Д. Унгаретті, Е. Монтеале, С. Квазімодо, Ч. Павезе, П. Пазоліні, німці та німецькомовні поети Новалис, Н. Ленау, Г. Гервег, Т. Шторм, Т. Фонтане, Г. Гайм, Ф. Ніцше, Г. фон Гофмансталь, Г. Тракль, Г. Гессе, С. Цвайг, С. Гермлін, Е. Арентс, В. Борхерт, Й. Бобровський, Б. Брехт, П. Целян, Г. Маурер, Г.-М. Енценсбергер, І. Бахман, шведи Е. Тегнер, П. Лагерквіст, А. Лундквіст, норвежці Г. А. Вергелан, У. Гауге, Р. Нільсен, Р. Якобсен, І. Гагеруп, данці А. Г. Еленшлегер, О. Гельстед, ісландець С. Г'яртарсон, фінни А. Ківі, Е. Седергран, Л. Нуммі, А. Туртайнен, поляки Я. Каспрович, К. Пшерватетмайер, Б. Лесьмян, Л. Стафф, М. Павліковська-Ясножевська, Я. Лехонь, Ю. Пшибось, Ю. Чехович, М. Яструн, К.-І. Галчинський, Т. Голлендер, К.-К. Бачинський, Т. Боровський, Ч. Мілош, Е. Гарасимович, М. Гжещак, С. Грохов'як, В. Шимборська, Г. Посвятовська, чехи А. Сова, К. Гінек Маха, Я. Врхліцький, Й. С. Махар, О. Бжезіна, С. К. Нейман, К. Бібл, В. Незвал, Я. Сейферт, Ф. Галас, В. Голан, Ф. Грубін, І. Шотола, В. Завада, словаки Я. Коллар, Я. Ботто, Я. Край, А. Плавка, В. Мигалік, М. Валек, болгары П. Славейков, А. Разцветников, Є. Багряна, М. Ісаєв, А. Далчев, В. Ханчев, В. Петров, Г. Джагаров, серби Й. Йованович-Змай, І. Андрич, Й. Дучич, Б. Мількович, С. Раїчкович, В. Попа, хорвати Т. Уєвич, М. Крлежа, І. Горан Ковачич, Д. Тадіянович, В. Парун, словенці О. Жупанич, М. Бор, Д. Зайу, македонці С. Яневський, Б. Конєський, А. Поповський, Є. Манев, чорногорці Р. Зоґович, Д. Костиц, С. Перович, румуни М. Бенюк, Л. Блага, В. Теодореску, угорці М. Верешмарті, Д. Йіш, М. Радноті, Ш. Вереш, поети США Е. По, Р. Фрост, К. Сендберг, Е. Лі Мастерс, Л. Х'юз, С. Плат, Е. Е. Каммінте, А. Гінзберг, канадці Е. Нелліган, Е. Д. Пратт, Д. Уоллес, Д. Кулі, мексиканці С. Ново, О. Пас, аргентинці Р. Молінарі, Р. Гонсалес Тунійон, Х. Луїс Борхес, бразильці Ж. де Ліма, М. Бандейра, К. Друммонд де Андраде, гаїтяни Ж. Румен, А. Феліс, Р. Денестр, мартініканець Е. Сезер, уругвайський М. Бенедетті, парагвайський Е. Ромеро, перуанці С. Вальєхо, Г. Валькарсель, чілійці

В. Уїдобро, П. Нарра, В. Хара, венецельєць М. Отеро Сільва, гватемалець М. Анхель Астуріас, кубинці Х. Марія де Ередія, Е. Дієго, Ф. Піта Родріґес, Е. Бальяґос, Р. Фернандес Ретамар, П. де Ораа, алжирці М. Діб, А. Грекі, єгиптянин А. Аль-Хамісі, конголезець Ч. У'Тамсі, малаґасійці Ж.-Ж. Рабеарієло, Ж. Рабеманандзара, Ф. Ранаїво, нїгерійці Г. Охара, К. Окіґбо, В. Шоїнка, південноафриканці Д. Брутус, М. Кунене, Б. Брейтенбах, сенегальці Л. Сезар Сенгор, Б. Діоп, Ж. Бріер, афганці С. Лаек, З. Корізода, індійці С. Тріпатхі Нірала, В. Нараяна Менон, Аґ'ей, турки О. Ріфат, О. Велі, пакистанці М. Інбал, А. Фаїз, філіппінці І. Калісто, Х. Гарсія Вілья, корейськ Чо Гічхон, в'єтнамці Хо Ші Мінь, То Хоай, китайці Го Можо, Вені Ідо, Дай Ваншу, Ай Цін, японці Сімадзакі Тосон, Тахама Кіосі, Йосано Акіко, Канеко Міцухару, індонезійці Х. Анвар, В. С. Рендра, австралійці І. М'юді, Д. Райт та багато інших поетів названих і численних не названих тут літератур.

Звичайно, переклади світової прози, класичної та сучасної, заслуговували б окремої розмови.

Перекладачі України та української діаспори протягом останніх десятиріч плідно взаємодіювали одини одного, а нерідко йшли паралельним шляхом: так, у краї та в екзилі різними перекладачами (або колективами перекладачів) були незалежно відтворені нашою мовою «Гільгамеш», книжки поезій Ф. Війона, Д. Кітса, Т. С. Еліота, Р. М. Рільке, поезії та драми Ф. Гарсія Лорки, «Платеро і я» Х. Рамона Хіменеса, «Верхи Мачу-Пікчу» П. Неруди, сонети В. Шекспіра та його ж трагедії «Ромео та Джульєтта», «Макбет», «Король Лір». Звичайно, саме в Україні, а не в діаспорі, що неминуче терпіла від лінгвістичної ізоляції, відірваності від живого мовного середовища, були створені найдосконаліші, неперевершені взірці українського перекладацького мистецтва XX ст. — шедеври М. Зерова, М. Рильського, М. Драй-Хмари, Л. Гребінки, М. Лукаша, Г. Кочура, В. Мисика, Бориса Тена, Л. Первомайського, М. Бажана, — але й здобутків перекладачів діаспори аж ніяк не слід недооцінювати.

Трагічна доля бездержавного, століттями розколотого на частини українського «культурного простору», роздертого і конфесійно, і політично, і лінгвістично, — і разом з тим невпинне прагнення нашої літератури, зокрема й перекладної, втрачену єдність відновити, зумовили найзагальніші закономірності перекладу та унікальність його призначення. Це справедливо і для інших національних культур. Досить згадати анітрохи не менш трагічну багатовікову історію єврейського народу або, як ближчу паралель, історію християнської Вірменії, — і нічим не замінну роль перекладу в їхніх багатовікових зусиллях зберегти свою ідентичність, свою культуру, свій менталітет, своє духовне, та й фізичне буття. Такою була провіденціальна поява Септуаґинти — переклад Мойсеевого П'ятикнижжя, а згодом і всього Старого Заповіту, грецькою мовою, здійснений олександрійськими євреями, легендарними «сімдесятьма тлумачами» (III ст. до н. е.). Цікаві й паралелі первісних стадій слов'янського перекладу з витокami перекладу вірменського, на півтисячоліття давнішого від нашого: створення Месропом Маштоцом (362—440) вірменського алфавіту, переклад повного тексту Біблії, здійснений Сааком Партевом у 405—409 рр. з сирійської версії, створення 410—

462 рр. вірменських перекладів літургійних текстів, службників, творів Василя Кесарійського, Іоанна Златоуста тощо.

Нині, наприкінці ХХ століття, позначеного і вірменським, і українським, і єврейським геноцидами, особливо виразною постає нагальна необхідність перекладацького зусилля заради відновлення в правах понівеченого образу світу, духовного існування, культури, історії, як відтворення великої повноти буттєвих начал. Наш народ у цьому, на жаль, не є винятком. Антрохи не легше склалася доля культури наших найближчих сусідів, зокрема літератури білоруської, що протягом кількох віків становила єдність із нашою і якій ми так багато завдячуємо, як і літературі російській. Що ж до іншого близького нам народу — кримськотатарського, то його історія після завоювання Криму Російською імперією наприкінці ХVІІІ ст. була ще трагічніша. Сучасний петербурзький історик В. Возгрін пише про це так: «У 1833 р. з усієї території колишнього ханства було зібрано величезну кількість книг і рукописів, які ще залишалися в цій країні суцільної писемності. Відтак стародавня культурна спадщина народу була спалена — нагадаймо, що цей нечуваний злочин учинили «чудо-богатири», на століття випередивши нацистів Німеччини, які також влаштовували багаття з книг, але не подумалися до суцільного знищення писемного слова цілого народу... Нарешті, назвімо два останні удари, завдані народові вже комуністичним режимом, і за наслідками непорівнянні з жодною акцією колоніальних держав. У 1928 р. були зібрані, але тепер уже начисто, всі дивом уцілілі старі рукописні і нові друковані книжки кримськотатарською мовою і знову спалені (зокрема й бібліотечні). А ще через 16 років Москва ухвалила стерти з лиця Криму не лише його культуру, а й носіїв її — кримські татари були депортовані, стародавні топоніми замінені на нововинайдені; на мечеті, кладовища, білокам'яні фонтани — чешме, кипарисові гаї рушили бульдозери». Схоже на те, що й перед

кримськотатарським народом нині відкривається епоха перекладу — час духовної і національної відбудови, відновлення втрачених ланок великого ретязу Буття.

Переклад України-Русі, як ми бачили, протягом своєї тисячолітньої історії відігравав неоднакову роль. До середини ХІІІ ст. він був передусім великим будівничим мистецтвом; згодом, протягом наступних 750 років, існував як мистецтво «на руїнах», мистецтво «авілонського полону». Хотілося б вірити, що нині у нашого перекладу з'явився, нарешті, шанс посісти набагато скромніше місце — стати тим, чим він є у «звичайних» літературах Заходу і Сходу, з їхньою не понівеченою державно-політичною та культурною історією. Шанс, нарешті, стати «звичайним» перекладом — за умов, коли реальна українська держава перебирає від Держави Слова природні для себе функції. Стати «звичайним» перекладом — але при тому все ж до кінця не позбутися сакрально-посередницької серцевини, закладеної в незапам'ятні часи. Про таке «посередництво» влучно висловила М. Цвєтасва, звернувшись до етимології російського слова «перевод» (цитую в оригіналі): «Есть у перевода еще другое значение. Перевести не только на (русский язык, например), но и через (реку). Я Рильке перевожу на русскую речь, как он когда-нибудь переведет меня на тот свет». Така формула перекладу близька і до рильківського тлумачення ролі поета (Орфея, бога-співця: «спів — це буття: воно легке для Бога»), посередника між видимим і невидимим світом, — і до найфундаментальніших уявлень праслов'янської космології: про життя і смерть, про перехід через ріку як границю між ними, про аграрно-календарні цикли і голоси «посередників»: пісенне славлення, воно ж оновлення світу.

Михайло МОСКАЛЕНКО

Москаленко Михайло Никонович (нар. 1948 р.) — перекладач і літературознавець, автор багатьох статей і перекладів з іспанської та французької (Ф. Гарсія Лорка, Блез Сандрар, Поль Елюар, Сен-Жон Перс та ін.), упорядник і співперекладач антології «На ріках Вавілонських» (з найдавнішої літератури Шумеру, Вавілоу, Палестини), автор праць з давнього українського фольклору, редактор видавництва «Дніпро».

Стаття «Тисячоліття: переклад у державі слова» була спершу подана автором до журналу «Всесвіт», але згодом автор змінив своє рішення і передав статтю в журнал «Сучасність». Редакція «Всесвіту» друкує статтю незалежно від її публікації в «Сучасності» (№ 8, 1993), оскільки ця праця має принципове значення саме для нашого видання.

Білоус Дмитро Григорович (нар. 1920 р.) — поет, перекладач, літературознавець. Член президії Ради Співки письменників України, голова Комісії художнього перекладу. Автор багатьох поетичних книжок для дорослих і дітей, переважно гумористичних і сатиричних. Перекладав байки Крилова, вірші Пушкіна, Некрасова, багатьох російських, білоруських, болгарських, польських та литовських письменників.

За книжку віршів про українську мову «Диво калинове» удостоєний Державної премії України ім. Т. Г. Шевченка. За видання «Антології болгарської поезії» в 2-х томах, для якої переклав більше половини віршів та поем, відзначений премією імені Максима Рильського. Твори Д. Білоуса перекладалися: російською, білоруською, болгарською, литовською, латвійською, молдавською, узбецькою, азербайджанською та іншими мовами.