

УДК 821.133.1/[81'255.4+82-1]"19"

“НАЙПЕРШЕ – МУЗИКА У СЛОВІ!”

Всеволод Ткаченко

*Київська міська організація НСПУ
вул. Банкова 2, Київ, Україна, 01024;
e-mail: vitkach14@ukr.net*

У статті стисло з'ясовуються роль і місце Григорія Кочура в українському перекладному письменстві завдяки гармонійному поєднанню в одній особі геніального перекладача-поліглота, неперевершеного педагога, всеосяжного культуролога, оригінального поета і визначного історика, теоретика і практика художнього перекладу. Наголошується на величезному обсязі перекладацького доробку Григорія Кочура і Миколи Лукаша, двох світочів українського художнього перекладу та визнаних лідерів української перекладацької справи у другій половині ХХ ст.

З огляду на теоретичне обґрунтування Г. Кочуром тези про множинність перекладацьких інтерпретацій аналізуються найновіші українські переклади “Осінньої пісні” Поля Верлена. Зіставленням цих нових версій з першотвором та врахуванням зауважень, висловлених Г. Кочуром щодо труднощів, які постають перед перекладачами Верленових поезій, детально розглядаються хиби перекладів сучасних українських тлумачів.

Ключові слова: історія перекладу, еквівалентність, множинність.

*Той братства дух, та творча боротьба
Й тепер між нами йде – навкруг Ремба,
Шекспіра, Кітса, Дікінсон, Верлена
Сергій Ткаченко. “Братові Всеволоду”*

Унікальна постать в українській культурі ХХ ст., Григорій Кочур залишив глибокий слід в українському перекладному письменстві завдяки гармонійному поєднанню в одній особі геніального перекладача-поліглота, всеосяжного культуролога, неперевершеного педагога, оригінального поета, визначного історика, теоретика і практика художнього перекладу. “Україна може пишатися тим, що вона має таких світочів художнього перекладу, як Григорій Кочур і Микола Лукаш,— відзначив, виступаючи 2000 р. у Києві на міжнародній конференції “Мови, культури і переклад у контексті міжнародного співробітництва” відомий російський перекладознавець, дисидент Юхим Еткінд.— Жодна європейська країна не може похвалитися перекладачами такого масштабу, які б перекладали з понад трьох десятків мов. Тут Україна тримає першість”.

Найповніше високохудожні переклади Г. Кочура з 29 мов представлені у новому виданні його збірки “Третє відлуння” (2008). Фундаментальна книжка перекладів видатного майстра українського художнього слова охоплює творчість 175 поетів різних епох (від Давньої Греції та Риму до наших сучасників), що представляють 34 національні літератури світу.

Яскраві, вивершені й майстерні українські переклади віршованих творів світової літератури у виконанні Г. Кочура стали найкращим проявом творчої манери перекладача, практичним втіленням його концепції художнього перекладу. Теоретичні і літературно-критичні праці Г. Кочура, його численні дослідження, рецензії на тему перекладу й літературні портрети, якими закладено підвалини сучасної історії українського художнього перекладу, зібрано у двотомному виданні “Література та переклад” (К., 2008).

Художній переклад був і залишається одним із найдосконаліших засобів обміну досягненнями і збагачення різних цивілізацій, мов, літератур і культур. Кожна цивілізована держава плекає вітчизняний переклад, підтримуючи його солідними фондами, грантами, стипендіями, спеціальними державними замовленнями тощо. Так, у більшості країн Європейського Союзу переклад становить від третини до половини нових видань, а для половини європейських країн – 50 відсотків нових книжок. Зводячи мости літературного, наукового й цивілізаційного перевисання до народів світу, українські перекладачі долають мовні кордони багатьох країн. Їх творча спромога всією потугою і красою рідного слова представляє вершини світового письменства, забезпечує єднання нашої літератури зі світовим красним письменством.

“Українська перекладацька традиція, – стверджує Роксолана Зорівчак, – багатовікова. Наша історія склалася так трагічно, що українська мова й література – дійові важелі формування нації в умовах бездержавності – ніколи не функціонували в нормальних умовах. Саме тому перекладна література, починаючи від старокіївської доби, відіграє надзвичайно велику роль у нашому культурному житті і як зберігач духовних цінностей, і як виховний засіб, і як засіб самовиразу нації та збагачення спроможностей рідної мови. Якщо у край несприятливих умовах позалітературного характеру наша література все ж розвивалася в річищі загальноєвропейського літературного процесу, то в цьому величезна заслуга художнього перекладу. Переважна більшість українських письменників минулого подвижницьки ставилася до перекладацтва. Просвітники свого народу, захоплені ідеалом культурної самобутності, а згодом і національної самостійності, вони часто обирали знярядям боротьби – поряд з оригінальною творчістю – переклад, що був для них водночас ефективним засобом підвищити власну майстерність” [3, с. 7].

Після Другої світової війни на основі теоретичних поглядів і практичної діяльності Максима Рильського, Григорія Кочура, Миколи Лукаша, Миколи Бажана, Бориса Тена, Василя Мисика, Ірини Стешенко утворюється повноцінна національна школа українського художнього перекладу, що її спершу очолив М. Рильський, а після його смерті (1964) Г. Кочур.

“На відміну від Росії, – відзначає Іван Дзюба, – Україна не мала такої потужної перекладацької індустрії та армії кваліфікованих тлумачів із різних мов. Але були творчі сили, здатні продовжувати справу Миколи Зерова, долучитися до Максима Рильського, Миколи Бажана, Василя Мисика, здатні максимально використати нові можливості, хай і обтяжені багатьма обмеженнями; готові шукати власні шляхи й критерії добору текстів та інтерпретації. Ці сили гуртувалися навколо Григорія Кочура і Миколи Лукаша, які від 60-х років стали визнаними лідерами української перекладацької школи та безумовними авторитетами в світі української словесності взагалі” [1, с. 9].

Триває яскраве й плідне творче змагання “класичної” течії українського художнього перекладу І. Франка – Лесі Українки – М. Старицького – “неокласиків” – Г. Кочура – М. Москаленка – А. Содомори з “бароково-фольклорною” течією П. Куліша – М. Лукаша – А. Перепаді.

Класична (або академічна) школа українського художнього перекладу, яка є однією з найсильніших у світі, послідовно сповідує точність відтворення не лише змісту, а і його мистецької форми й образності, словом, усебічного наближення до першотвору.

Бароково-фольклорній школі українського художнього перекладу притаманні цікаві й ризиковані експерименти, сміливий підхід до розв’язання найскладніших перекладацьких завдань. Віртуозно володіючи українською мовою, гармонійно поєднуючи фольклор, книжну лексику доби українського бароко та сучасні неологізми, представники цієї школи зуміли відтворити у новому мовному вираженні і дивовижне словесне перевтілення, і неповторний чар часової віддаленості.

Звичайно, переважна більшість сучасних майстрів українського художнього перекладу сповідує засади класичної школи українського художнього перекладу. Це наші звиязці й подвижники перекладацької справи Ілько Корунець, Вілль Гримич, Ольга Сенюк, Михайло Литвинець, Іван Дзюб, Олександр Пономарів, Леонід Череватенко, Віктор Шовкун, Валерія Богуславська, Юрій Попсуєнко, Володимир Василюк, Григорій Халимоненко, Анатолій Чердаклі, Ярема Кравець, Олена Криштальська, Лесь Герасимчук, Олександр Мокровольський, Сергій Борщевський, Олексій Логвиненко, Олександр Божко, Іван Мегела, Станіслав Шевченко, Рауль Чілачава, Олександра Ковальова, Олександр Шокало, Сергій Ткаченко, Максим Стріха, Роман Гамада, Олег Жупанський, Галина Чернієнко, Тарас Марусик, Іван Бондаренко, Петро Тарашук, Наталія Іваничук, Олена О’Лір, Володимир Панченко та багато інших перекладачів. Можливо, не всіх представників цієї потужної школи назвав поіменно.

Принагідно відзначимо, що академіст М. Москаленко, з одного боку, захоплювався творчими здобутками бароківців, розумів їхні новаторські пошуки і стверджував, що М. Лукаш як перекладач Лорки “стоїть незмірно вище від усіх своїх попередників”, з другого – перекладач бачив, що М. Лукаш інколи вдається до зайвої фольклоризації. “Безпомилково вловивши народну, фольклорну основу частини доробку Ф. Г. Лорки (“Циганський романсеро”, ще дещо), при її відтворенні, він, на мою думку, – писав М. Москаленко, – вдався до засобів П. Куліша, Ю. Федьковича, С. Руданського, якщо не харківських романтиків, а тому його переклади виявилися архаїчними й “опейза-неними” [5, с. 228–229].

“Останній з неокласиків”, як він себе справедливо називав, Ігор Качуровський стверджував, що “в українському перекладацтві співіснують принаймні чотири школи чи напрями:

1. “Французьке” розуміння перекладацької творчості – це точний переклад змісту, проте без уваги до форми, себто без рими, якщо вона є, чи розміру, не кажу вже про строфічну будову.

2. Школа, яка вважає, що перекладацтво – це нагода для перекладача виявити свою творчу індивідуальність.

3. Школа Жуковського. Переклад має бути зрозумілий і легко сприймальний. І щоб гарно звучав. А особливої уваги до формальних особливостей приділяти не варто.

4. Школа Рильського-Зерова. Я сказав би? що це всебічне наближення до твору”.

Розглядаючи поезію “Гітара” Ф. Г. Лорки в перекладі (на нашу думку, радше в переспіві) М. Лукаша, І. Качуровський писав: “Тут відтворено асонанс на “а” і збережено зміну ритму. Але – це вже відгук другого розуміння перекладацтва – камелію заступлено “лагаттям”, а мертву пташку посаджено на голу гілку”.

Сьогодні молоді й амбітні новачки (Дмитро Чистяк, Анна Багряна, Ольга Смольницька та ін.), котрі похапцем беруться за художній переклад, намагаються створити новий і пришвидшений “експериментальний” або, як вони гадають, “альтернативний напрям” у сучасному українському перекладацтві. Так, нещодавно О. Смольницька звернулась до мене з проханням, запевнюючи, що “Ваші поради неоціненні”, висловити мою думку щодо створення в Україні “Лабораторії експериментального перекладу” (“чи якась інша назва,– пише вона,– концепція цього розділу така: це спроби молодих перекладачів, і їхні переклади не претендують на те, щоб бути класикою”). Шановна Ольго Олександрівно, відповідаю Вам, що справедливі вимоги Миколи Хвильового й Миколи Зерова до молодих українських літераторів ніколи не втрачали і не втраять своєї слушності, вони вичерпно відповідають на поставлене Вами питання: “перед широким читачем молодим паросткам літературним не варт виступати принаймні доти, доки вони не зліквідують своєї неписьменності в тій області, в якій хочуть працювати,– поки не навчаться основ свого фаху” [2, с. 572].

Проте супершвидка Анна Багряна, повністю ігноруючи ці вимоги і не навчившись азів перекладацького фаху, вмістила свої слабенькі переклади в ошатно виданій болгарсько-українській збірці віршів видатної болгарської поетеси Єлисавети Багряної “Вічна і свята” (2009) і... претендує на здобуття літературної премії ім. Максима Рильського в галузі художнього перекладу.

Вкотре повторюю, що всі ці наші перекладацькі “здобутки” й неолодності пояснюються одним: сьогодні багато українських видавництв рідко залучають до копіткої перекладацької праці визнаних майстрів художнього перекладу і фахових редакторів, а користуються послугами дешевих, амбітних і випадкових дрібних ремісників-заробітчан, геть не обізнаних з теорією і практикою реалістичного перекладу і дуже далеких од розуміння відповідального покликання інтерпретаторів світової літератури. І що особливо неприпустенно, новопосталі видавництва ніколи не запрошують досвідчених і шанованих рецензентів (чільних науковців і перекладознавців) до видавничої праці, тим самим відкривши широку дорогу низькопробній халтурі. Бо ж, як стверджував Сервантес, одвіку так ведеться: нікчемне те, що дешево дається.

Як теоретик і практик українського художнього перекладу, Г. Кочур і теоретично, і на практиці утвердив тезу про множинність перекладацьких інтерпретацій, періодичного і систематичного оновлення перекладу того самого автора. Сьогодні український віршований переклад пропонує чималий пласт нових текстів і прочитань, які цікаві й корисні і для широкого читацького загалу, і для дослідників художнього відтворення чужоземної поезії. Гарним прикладом множинності інтерпретацій французької поезії в українському віршованому перекладі стала упорядкована Оленою Крушинською Антологія українських перекладів поезій Поля Верлена “Романси без слів”, що побачила світ 2011 р. у видавництві “Либідь”.

Так, знаменита “Осіньна пісня” П. Верлена нині має понад 20 українських прочитань. Переклади Г. Кочура і М. Лукаша цього Верленового поетичного шедедру

сучасна українська критика визнає найкращими версіями, відтвореними українською мовою. “Версія Г. Кочура, – вважає Віталій Радчук, – журливо-меланхолійна, спокійна, вишукано ніжна і милозвучна, через те їй нерідко надають перевагу. Тим часом М. Рильський, М. Лукаш та Г. Кочур включили в “Лірику” П. Верлена 1968 року обидві версії як рівноцінні. І на те була серйозна підстава: у цій ліричній поезії – драма (Підкреслення наше. – **В. Т.**). В оригіналі її втілює неспокійна переривчастість ритму, аж ніяк не одноманітного (кожній третій рядок з 18 дисонує інтонаційно, у 5 випадках з 6 – коротшає, двічі – то й до двох складів, серед рвучких анжамбеманів подибуємо навіть відрив артикля), – *монотонною* є непромінальна млюсть, *тягучим* – плач скрипки” [6, с. 560].

За високою якістю перекладу, художньою точністю, рівнем відтворення смислової та звукової структур першотвору, його мелодійністю, далі, на наш погляд, після Г. Кочура й М. Лукаша ідуть майстерні переклади М. Москаленка, А. Содомори, С. Гординського й І. Качуровського.

Множинність віршованого перекладу відкриває перед перекладачами наступних генерацій широкі і водночас нелегкі можливості для написання нових художніх пересотворень, зважаючи на сталу традицію в цивілізованих національних літературах оновлювати переклади кожні 20–30 років. А, звичайно, вона передбачає і можливе вдосконалення попередніх перекладів.

Так, скажімо, за слухним спостереженням С. Гординського, у версіях Г. Кочура і М. Лукаша немає міського середовища, в якому створено цю надзвичайно мелодійну і славетну поезію, хоча обидва прочитання художнього шедевру, не допускаючи суттєвих смислових втрат, помітно вирізняються з-поміж усіх інших: вони адекватно відтворюють органічні складники поетичного оригіналу, його віршований розмір, ритміку, римування, алітерації й асонанси.

Ми підтримуємо слухну думку поета й перекладача Сергія Ткаченка про те, що слід, безперечно, вітати нові перекладацькі версії знаменитої “Осінньої пісні” П. Верлена, яка, на його глибоке переконання (і на наше також), є мірилом перекладацької майстерності – “навіть тоді, коли вони не стають фактом української поезії, залишаючись об’єктом уваги вузького кола фахівців. В ідеалі – кожен перекладач, подаючи, образно кажучи, заявку на вступ до працівників цього вкрай нелегкого і надзвичайно шляхетного мистецтва, має складати універсальний “іспит на професійну придатність”: виносити на суд читацької громади своє тлумачення цього видатного шедевру” [6, с.130]. Водночас ми не можемо не погодитися з культурологом і перекладачем Лесем Герасимчуком, що в Україні до світової лірики “сьогодні, на жаль, ставляться як до поточної продукції з нашвидкоруч римованих рядків”.

Класичним прикладом того, як тлумач-початківець, який ще не володіє тонкощами високого мистецтва художнього перекладу, зазнає закономірної і прикрої невдачі, слугує доволі незграбна версифікаційна спроба Дмитра Чистяка. Бо якби П. Верлен і насправду писав такі примітивні вірші, які ми бачимо в безпорадній інтерпретації Д. Чистяка, то віртуоз віршованого слова давно потух би серед перших зірок четвертої величини свого часу, та й годі. На місці добірних і бездоганних рим “Осінньої пісні” (“longs” – violongs”, “automne” – “monotone”, “l’heure” – “pleure”, “de là – à là”, “emporte” – “morte”) у переказі Д. Чистяка читаємо: “тон” – “втом”, “скрипки” – “скриком”, “лячно” – “плачу”, “лист” – “шелестить”, “вперто” – “смертю”, що, зре-

штою, зводить нанівець меланхолійні поетичні емоції французького лірика і не полишає жодного сліду від Верленової простоти, природності й досконалості вислову.

“Що ж чигає на наш художній переклад тепер?– запитує добре відомий вчений у галузі вітчизняного перекладознавства Роксолана Зорівчак.– Здавалося б, у вільній Україні мають бути створені ідеальні умови для його повноцінного розвитку. Та сувородійсність засвідчує протилежне. Ступивши крок у нове тисячоліття, ми чи не найбільшніше відчуваємо зміни, передусім, у сфері мовній: полишаючи мовлене, пісенне слово, притлумлюючи властиве нам прагнення мислити образами, вийшли ми в світ прагматичний, суперраціональний, де почуттєве, багате на стилістичні нюанси слово стає не тільки чимось дивним, а й начебто зайвим, старомодним” [3, с.7].

Порушення системи римування, ігнорування звукової структури цієї перлини світової лірики призводить до закономірної втрати простоти й природності звучання оригіналу, його неповторної поетичності. Це й демонструє Д. Чистяк (вражаючи нас, за словами Івана Рябчія, “неймовірною перекладацькою еквілібристикою”) у своєму доволі далекому від змісту й образності переказі “Осінньої пісні”, який нерідко переходить у закручені замороки та беззмістовно зліплені слова: “Лоскітний тон / Осінніх втом / Скрипки / В серці надлом / Робить колом – / Скриком. / В’яне мій дух / І від задух / Лячно, / Як защемить / Спомину мить – / Плачу. / Лину вві млу, / Гру вітру злу / Вперто, / Мов палий лист, / Що шелестить / Смертю”. Перекладачеві безмежної ерудиції Г. Кочуру, який застерігав, що “відхід від простоти, найдрібніший прояв штучності, силуваності у вислові не менш убивчий для перекладу з Верлена, ніж неухвага до звукової структури” [4, с.19], вдалося майстерно відтворити смислову і звукову структури “Осінньої пісні” П. Верлена, його емоції, вкладені в монотонний перебіг звуків: “Неголосні / Млосні пісні / Струн осінніх / Серце тобі / Топлять в журбі, / В голосіннях. / Блідну, коли / Чую з імлі / Б’є годинник: / Линуть думки / В давні роки / Мрій дитинних. / Вийду я в двір / Вихровий вир / В полі млистім / Крутить, жене, / Носить мене / З жовклим листям”. Варто процитувати вдумливого читачеві український підрядник цього вірша, який наводить Г. Кочур у статті “Верленове “Мистецтво поетичне””: “Довгі ридання / Скрипок / Осінніх / Раять моє серце / Томлінням одноманітним... / Аж задихаюсь / І блідну, коли / Дзвонить годинник; / Я згадую / Колишні дні / І плачу. / І я виходжу / На вітер лихий, / Що носить мене / Туди-сюди, / Неначе / Пожовклий лист”.

Недоладні відхилення від оригіналу, розбіжності у строфіці й римуванні наявні також в інших інтерпретаціях Д. Чистяка, якому, на превеликий жаль, так і не вдалося відчутти й зрозуміти видатного французького лірика, проникнути в його творчий задум і, відповідно, знайти форми адекватного відтворення ритмомелодичних особливостей оригіналу. Так, скажімо, у плані цілісного відтворення окремих деталей і всього першотвору недопустимими недоладностями знову є в переказі Д. Чистяка “Вечірніх заграв” П. Верлена нелогічне й вигадане додавання від себе (“гра-жура”, “тиха гра”, “багро (?) видінь” тощо), нехтування чіткої, дисциплінованої, класичної форми, постійне вживання неточних рим “просторі” – “змора”; “жура” – “заграв”, “лється” – “серця”; “портрети” – “простертих” – “стерта” – “простерта” замість точних верленівських “*affaiblie*” – “*mélancolie*” – “*s’oublie*”; “*champs*” – “*couchants*” – “*chants*”; “*rêves*” – “*trêves*” – “*grêves*”: “На поля просторі / Сиплється жура – / Вечорова змора / Сонячних заграв. / Колисково лється / Їхня гра-жура, / Тиха гра для серця / Сонячних

заграв. / Дивні снів портрети – / То від сонець тінь, / На пісках простертих. / І багро видінь / Відпливає, стерте, / У піщану тлінь, / Ніби сонець тінь, / На пісках простерта”. Для порівняння подамо й адекватний переклад цього вірша, що його створив геніальний український перекладач, митець і віртуоз слова Микола Лукаш, який вважав, що для перекладача чи не найбільше значення має володіння мовою, на яку здійснюється переклад (Підкреслення наше.– **В. Т.**): “Вогні мерехтливі / Лягли на поля / В вечірньому тливі / Сумує земля. / В вечірньому тливі / Хтось серце люля, / Пісні сиротливі / Співає земля. / І дивнії мрії / Встають мов сонця, / На заході ж мріє / Початок кінця, / Там привід багріє / Якогось гінця, / І дивнії мрії / Снують без кінця”.

До того ж, Д. Чистяк геть не враховує досвіду попередніх перекладачів, які працювали над українським П. Верленом. Так, у вірші “У сумі неокраїм...” П. Верлена “les lours maigres” тлумач-початківець перекладає як “вовчак шупляві”, тоді як усі інші перекладачі згаданий вислів відтворили правильно (у Юрія Клена – це “вовки голодні”, у Миколи Лукаша – “худі вовцюги”, в Івана Світличного – “голодні вовки”). Наведений приклад свідчить про те, що українську мову Д. Чистяк засвоїв “у загальному”, а тому спотворення змісту й різноманітні, часом елементарні помилки в його перекладах трапляються досить-таки часто. Він просто не знає, що “вовчак” або “вовчий лишай” українською мовою означає туберкульозне захворювання шкіри, переважно обличчя.

Тож і не дивно, що багато українських перекладознавців, перекладачів і літературознавців сприйняли відзначення перекладів Д. Чистяка літературною премією ім. М. Рильського як акт безвідповідальності та примітивізму. Що не кажіть, а номінант на премію повинен скласти іспит на професійну придатність і відповідати високим критеріям письменника, чие ім’я премія носить.

Не викликають довір’я і нещодавно опубліковані незугарні українські переклади “Осінньої пісні” П. Верлена, які аж рясніють недоладним вживанням дієслівних рим. А це неприпустимо з погляду теорії художнього перекладу, відтворення єдності й змісту першотвору. В інтерпретації Івана Харитонова читаємо: “іде – гуде”, “пливуть – рвуть”, “завмирає – згадаю”, “вихля – кружля”. Те саме спостерігаємо і в українському перекладі Миколи Фатюка (“лється” – “рветься”, “буває” – “згадаю”, “віє” – “шаленіє”) і Анатолія Гризуна (“зрива” – “сповива”).

Синтаксичну конструкцію Верленового шедевр не спроможні відтворити і прибізні рими в інтерпретаціях М. Фатюка (“жаліслива” – “нешасливе”), М. Якубця (“крик” – “терпкий”), С. Ткаченка (“печалі” – “віолончелі”, “осені” – “непрошені”) і А. Гризуна (“мій” – “вітровій”). Вона додатково ламається і через нестандартний наголос у перекладі І. Харитонова (“скрипок” – “схлипом”).

Більшість перелічених тлумачів, на жаль, не відчуває ані ситуації, ані творчого задуму французького поета, а тому міського середовища, в якому народилася безсмертна Верленова пісня, в їхніх версіях немає: І. Харитонов та С. Ткаченко цупко тримаються “поля”, яке відразу ж змінює міське середовище на сільське, а ліричний герой у перекладі М. Фатюка “йде до саду”.

Зіставлення цих нових версій “Осінньої пісні” з першотвором виявляє не лише суттєві розбіжності у римуванні, а й у метриці. Так, С. Ткаченко, не дотримуючись теорії художнього перекладу, чотирискладовий вірш безпідставно змінює на чергування перших шестискладових рядків з третім чотирискладовим, що зводить нані-

вещь мелодійність, тужливий ритміко-інтонаційний лад, притаманний Верленовій пісні. Недоречні й прикрашальні епітети, всілякі “красивості”, яких немає в оригіналі (“пекуча печаль”, “журне серце”, “непрошені герці”, “схололі днини”, “безкрає безмежжя” у версії С. Ткаченка; “слізний крик”, “терпкий біль”, “лункий дзвін”, “гіркий плач”, “сухий лист” в інтерпретації М. Якубця; різні відхилення від тексту й порушення оригіналу, смислові перекинуття й недоладні “відсебеньки” (“Зречусь, все сказавши, / Днин юні, назавше / Схололих” замість “Я згадую / Колишні дні / І плачу” у версії С. Ткаченка; “Плач-спів скрипок / Осінь щокрок – / Від осоння” замість “Довгі ридання / Скрипок / Осінніх” та “... На вигул мій / Вже й вітрової / Розізлився: / Петлі зрива / І сповива / В жовкле листя” замість “І я виходжу / На вітер лихий / Що носить мене / Туди-сюди / Неначе / Пожовклий лист” в інтерпретації А. Пилиповича. Тож і закономірно, що така довільність, перелічені прояви неповаги до автора оригіналу призводять до втрати поетичності цього видатного шедевра світової лірики.

На превеликий жаль, такі порівняння не на користь А. Гризуна, С. Ткаченка, М. Фатюка, І. Харитонова, Д. Чистяка і М. Якубця можна було б продовжити. І тому ще зарано говорити, що такі “переклади є конкурентоздатними щодо їх художньої переконливості і рівня майстерності” [7, с. 5], в чому безпідставно намагається переконати читача Григорій Самойленко в передмові “Впевнені кроки перекладача Івана Харитонова” до персональної збірки поетичних перекладів І. Харитонова “Переклади поезій європейських і американських авторів” (Ніжин, 2012).

Бо такими невдалими прочитаннями “Осіньої пісні” П. Верлена ми ризикуємо повернутися в ті далекі часи, коли ще тільки започатковувалися головні принципи українського художнього перекладу. А те, що надворі вже ХХІ століття, сучасні тлумачі не помічають. Сумно, але у своїх версіях їм не вдалося досягти мистецького рівня вірності оригіналові, віднайти в українській мові відповідні засоби, які допомогли б їм з найбільшою повнотою й природністю виразити художній задум французького поета. А те, що вони пропонують у своїх перекладах замість високохудожнього творіння майстра світової поезії, є продукцією їхньої власної уяви й фантазії, далекої від “Осіньої пісні” П. Верлена.

Мусимо з жалем визнати, що внаслідок їхнього необґрунтованого втручання у текст оригіналу, наводненням його словесною зайвиною повністю зруйновано єдність змісту й форми першотвору. А якщо тлумачі на початку нового тисячоліття не спроможні відтворити синтаксичний устрій вірша, його смислової структуру, художню простоту й природність звучання у своєму новому мовному вираженні, ні його вишукану форму, ні глибину поетичного змісту, то що вже можна говорити про адекватне відтворення ними неповторної музичності, яка є однією з найприкметніших рис поезії Поля Верлена? Марно шукати в цих нових перекладацьких версіях якихось помітних ознак високої звукової організованості, природної плинності й легкості звучання, мелодійності й тужливого ритміко-інтонаційного ладу, що відтворюється одноманітним звучанням сонорних і будується на асонансах, алітераціях, внутрішніх і зовнішніх римах.

Бо, як писав колись Микола Зеров, “не може бути елементарно-пристойного перекладу Верлена без максимальної уваги до його звукописних засобів”.

Добірка використаних у статті перекладів “Осіньої пісні” Поля Верлена:

1. Григорія Кочура

Неголосні
Млосні пісні
Струн осінніх
Серце тобі
Топлять в журбі
В голосіннях.

Блідну, коли
Чую з імлі –
Б'є годинник:
Линуть думки
В давні роки
Мрії дитинних.

Вийду я в двір –
Вихровий вир
В полі млостім
Крутить, жене,
Носить мене
З жовтим листям.

4. Андрія Содомори

Зойки хлипки,
Довгі й пливкі
Скрипок в осінь
Серце мені
Тнуть, нависні,
Лезом млості.

Блідну лишень
В блідний той день
Б'є годину –
Спогадів даль
Будить печаль
Безпричинну.

Йду сам не свій
У вітровій –
І несе він
Листом мене,
Що промайне
В сивім меві.

2. Миколи Лукаша

Ячать хлипки,
Хрипки скрипки
Листопада.
Їх тужний хлип
У серця глиб
Просто пада.

Від їх плачу
Я весь тремчу
І ридаю,
Як дні ясні,
Немов у сні
Пригадаю.

Кудись іду
У даль бліду,
З гір в долину,
Мов жовклий лист
Під вітру свист –
В безвість лину.

5. Святослава Гординського 6. Ігоря Качуровського

В осінню глиб
Ввілявся хлип
Віоліни,
Із серця дна
Надокучна
Туга лине.

Весь блідну я,
Коли здаля
Б'є годину,
На спомин днів,
Минулих снів
Сльози ринуть.

Йду самотний,
А вітер злий
Дме, упертий,
Жене, мете
Мене, мов те
Листя мертве.

3. Михайла Москаленка

Довгі жалі,
Скрипок в імлі
Спів осінній, –
Крають, смутні,
Серце мені,
Млосні й плинні.

Сил не стає,
Блідну, як б'є
Час, як завше;
Плачу, прудкі
Давні роки
Пригадавши.

Вийду – й мене
Вітер жене
Напропале,
Кине і знов
Носить, немов
Лист опалий.

Тужливий він
Тих віолін
Зойк осінній.
Серце мені
Ранять нудні
Голосіння.

Смутний всякчас,
Блідну нараз:
Б'ють години...
Минулих днів
Спогад призвів
До сльозини.

Рушаю в путь,
А вітру лють
З пересвистом
Мною ізнов
Крутить немов
Мертвим листом.

7. Анатолія Гризуна

*Плач-спів скрипок
Осінь цокрок –
Від осоння.
Серце дойма
Втома сама
Монотонна.*

*Дух запира –
Блідну, бо гра
Дзигарева
Враз поверта
Дні та літа –
Зниклі мєва.*

*...На вигул мій
Вже й вітровій*

*Петлі зрива
І сповива
В жовкле листя.*

10. Миколи Фатюка

*Осінь плаче
Скрипка наче
Жаліслива...
Туга лється,
Серце рветься
Нещасливе...*

*І буває,
Що згадаю
Пору світлу,–
Дух захопить,
Сльоза кропить
Щоку зблідлу.
Йду до саду,–
Там без ладу
Вітер віє:
Лист зриває,
З ніг збиває,
Шаленіє...*

8. Сергія Ткаченка

*В пекучій печалі
Плач віолончелі
Днів осені
В моїм журнім серці
Здійма давні герці
Непрошені.*

*Коли в нічну пору
Б'ють з вежі собору
На сполох,
Зречусь, все сказавши,
Днин юні, назавше
Схололих.*

*Геть з дому! На волю!
Листком, що по полю*

*Зірвавши, жбурляє
В безмежжя безкрає
Все вище.*

11. Дмитра Чистяка

*Лоскїтний тон
Осінніх втом
Скрипки
В серці надлом
Робить колом –
Скриком.*

*В'яне мій дух
І від задух
Лячно,
Як зацемить
Спомину мить –
Плачу. Плач гіркий.
Лину вві млу,
Гру вітру злу
Вперто,
Мов палий лист,
Що шелестить
Смертю.*

9. Івана Харитонова

*Осінь іде,
Вітер гуде
Риданням скрипок,–
Звуки пливуть
І серце рвуть
Процальним схлипом...*

*Годинник б'є,–
Серце моє
Знов завмирає.
В імлу дивлюсь,
В журбі топлюсь:
Юність згадаю...*

*Вечір прийде,–
Буря гуде*

*Вихор вихля,
Мною кружля,
Я мертвим листом...*

12. Маркіяна Якубяка

*Осінь-скрипки
Плачуть таки.
Слізний крик.
Ранять мене
В серце саме.
Біль терпкий.*

*Душний же день.
Блідну. Дзень-дзень –
Дзвін лункий.
Згадую дні
Милі мені.
Все рве та рве,
Наче отой
Лист сухий.*

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Дзюба І.* Григорій Кочур триває / Іван Дзюба // Г. Кочур і український переклад : Матеріали міжнар. наук.-практ. конф., Київ-Ірпінь, 27 жовт. 2003 р. – К. ; Ірпінь : Перун, 2004. – С. 9.
2. *Зеров М. К.* Ad fontes // Микола Зеров. Твори : У 2 т. – К., 1990. – С. 572.
3. *Зорівчак Р.* Український художній переклад як націєтворчий чинник / Роксолана Зорівчак // Літ. Україна. – 2005. – 13 січня. – С. 7.
4. *Кочур Г.* Поезія Поля Верлена / Григорій Кочур // Верлен П. Лірика / Паль Верлен. – К. : Дніпро, 1968. – С. 19.
5. *Москаленко М.* Історія і принципи перекладу творів Лорки українською / Михайло Москаленко // Статті. Публіцистика. Спогади про Михайла Москаленка. – К. : Основи, 2011. – С. 2.
6. *Радчук В.* Перекладацький метод Миколи Лукаша / Віталій Радчук // Наш Лукаш. – Кн. 2. – К. : Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2011. – С. 561.
7. *Самойленко Г.* Впевнені кроки перекладача Івана Харитонова / Григорій Самойленко // Іван Харитонов. Переклади поезій європейських і американських авторів. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2012. – С. 5.
8. *Ткаченко С. І.* “Осіння пісня” як мірило перекладацької майстерності / С. І. Ткаченко // Золота ПЕКТОРАЛЬ. – 2011. – № 1/2. – С. 133.

Стаття надійшла до редколегії 18.11.2013

Прийнята до друку 24.01.2014

“ЗА МУЗЫКОЮ ТОЛЬКО ДЕЛО!”

Всеволод Ткаченко

Киевская городская организация НСПУ

ул. Банковая, 2, Киев, Украина, 01024;

e-mail: vitkach14@ukr.net

В статті сжато вивчаються роль і місце Григорія Кочура в українській перекладчій літературі завдяки гармонічному поєднанню в одному лиці геніального перекладача-поліглота, неперевершеного педагога, всеоб'ємлючого культуролога, оригінального поета і видаючогося історика, теоретика і практика художественного перекладу. Підкреслюється величезний обсяг перекладів, здійснених Григорієм Кочуром і Миколою Лукашем, двома світочами українського художественного перекладу і визнаними лідерами українського перекладчого справи во другій половині ХХ в.

Виду теоретичного обґрунтування Г. Кочуром тези о множественности перекладчій інтерпретацій аналізуються самі нові українські переклади “Осенней песни” Поля Верлена. Путем сопоставлення цих нових версій с оригіналом и с учетом замечаний, высказанных Г. Кочуром, детально рассматриваются недостатки и упущения современных украинских переводчиков.

Ключевые слова: історія перекладу, еквівалентність, множественність.

“MUSIC ABOVE EVERYTHING!”

Vsevolod Tkachenko

*Kyiv City Branch of the National Writers' Union of Ukraine,
Bankova st. 2, Kyiv, 01024, Ukraine;
e-mail: vitkach14@ukr.net*

The article highlights the role and place of Hryhoriy Kochur in Ukrainian translation and literature that are rightfully his because of the harmonious combination in his personality of a genius polyglot and translator, an outstanding teacher, an expert on culture, an original poet, and a prominent theoretician, historian, and practitioner of translation. The colossal number of translations done by Hryhoriy Kochur and Mykola Lukash, the two luminaries in the field of Ukrainian literary translation in the latter half of the 20th century, is emphasized.

Relying on Hryhoriy Kochur's theoretical discussion about the multiplicity of translations, the article examines some recent Ukrainian translations of Paul Verlaine's "Autumn Song" ("Chanson d'automne"). These new versions are compared to the original in great detail and their shortcomings are analyzed on the basis of Kochur's remarks regarding the difficulties which any translator of Verlaine would face.

Key words: history of translation, equivalence, multiplicity.