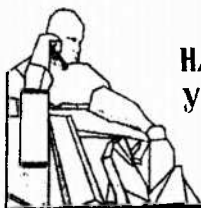


ГРИГОРІЙ МАЙФЕТ

ВИБРАНІ РОЗВІДКИ
З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА



НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО
ІМ. ШЕВЧЕНКА



СЕРІЯ:
НАЦІОНАЛЬНА ПАМ'ЯТЬ
У ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

ВИПУСК 1

НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО ІМ. ШЕВЧЕНКА
КОМІСІЯ ВСЕСВІТНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ
ІМ. МИКОЛИ ЛУКАША

ГРИГОРІЙ МАЙФЕТ

ВИБРАНІ РОЗВІДКИ

З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

Львів – 2017

УДК 81'25(081)

ББК 81.07я44

М-14

Майфет Г. Вибрані розвідки з перекладознавства / Г. Майфет ; НТШ, Коміс. всесвіт. л-ри ім. М. Лукаша ; [упорядкув., вступ. ст. і прим. Т. В. Шмігер]. – Львів, 2017. – 97 с. – (Національна пам'ять у перекладознавстві ; вип. 1).

ISBN 978-966-97470-8-2

Збірка містить розвідки з питань перекладу українського літературознавця й критика 1920-х рр. – Григорія Майфета, який стояв біля витоків перекладознавчого шевченкознавства, розробляв власну концепцію перекладознавчого аналізу й осмислював теорію перекладу як самостійну дисципліну.

Розраховано на широке коло читачів – перекладознавців, перекладачів, культурологів, критиків, вчителів-словесників і книгознавців.

Упорядкування, вступна стаття і примітки
канд. філол. наук, доц. Т. В. Шмігер

Рецензенти:

*д-р філол. наук., проф., акад. АН ВШ України Р. П. Зорівчак,
канд. філол. наук., доц. С. В. Вакуленко*

Рекомендувала до друку Видавничча рада
Наукового товариства ім. Шевченка в Україні
(Протокол №4 від 4 жовтня 2016 р.)

Видання виходить меценатським коштом

ISBN 978-966-97470-8-2

© Упорядкування, вступна стаття, примітки Тарас Шмігер, 2017

© Наукове товариство ім. Шевченка, 2017

*Нас викидали з літературного процесу,
з життя не для того,
щоб ми в них повернулися...*

Григорій Майфет

ВНЕСОК ГРИГОРІЯ МАЙФЕТА В УКРАЇНСЬКЕ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Перекладознавчий доробок Григорія Майфета невеликий (десять розвідок, хоча можливо, що – через недоступність окремих джерел – перелік його перекладознавчих праць неповний), але він унікальний. Надзвичайно важливо те, що Г. Майфет брав активну участь у дискусії про концепцію перекладу-стилізації В. Державина та розробляв перекладознавчий аналіз, частково крізь призму формального методу.

Праці Г. Майфета [Майфет 1928а, 1929в] дають перший ключ до повного розуміння дискусії про переклад-стилізацію та переклад-аналогію, яка відбувалася у 1927-1931 рр.: перша дата позначена публікацією статей В. Державина [Державін 1927] та А. Федорова [Федоров 1927], а остання – окремими перекладознавчими рецензіями В. Державина. Група учасників не була чисельною: В. Державин, Г. Майфет, О. Фінкель, частково М. Зеров, А. Федоров. Взагалі важко сказати, коли припинився розгляд проблеми протиставлення „аналогії”–„стилізації”, але сталося це завдяки обставинам суто позаперекладознавчим.

Обговорення орієнтації на вихідну чи на цільову мову – як це називає А. Федоров [Искусство перевода 1930:115, 118] – уперше відбувалося на міцній методологічній базі. Подібні висновки щодо орієнтації перекладу траплялися раніше на рівні поодиноких філософсько-літературних вислов-

лювань, і тепер встановлення крайніх точок перекладу, що визначало певну стратегію перекладача, закріпилося як одне з базових спостережень в перекладацькій науці. Але такі цікаві терміни, як „аналогія” („аналогічний переклад”), „стилізація” („омологічний переклад”) і мовні характеристики цих явищ надалі вивчалися мало.

Ідею поділу перекладів залежно від наближення до цільової чи вихідної мови по-новому вводить А. Федоров („[п]ерекладачеві застається користатися або аналогами на власному мовному ґрунті чи створювати чужу, незвичайну словесну форму” [Федоров 1927:117] (переклад мій. – Т.Ш.)), чію ідею перекладу-аналогії активно використовував О. Фінкель („явища чужої культури та іншої мовної структури треба замінити на явища нормальні в культурі та мові перекладу”* [Фінкель 1929:33]). Сам О. Фінкель зазначає, що він стоїть лише на поміркованіших засадах, і, на його думку, не можна цілком заперечити В. Державину, який вимагав адекватної художньої заміни кожної вихідної одиниці [Фінкель 1929:33].

Про класифікацію перекладів, яку запропонував В. Державин, пише Г. Майфет: „В.М. Державин дає таку класифікацію перекладів: переклад-виклад, переклад-транскрипція (окремо не вживається) та переклад-стилізація. Останній тип користується найбільшою прихильністю з боку дослідника, але в даному разі для нас важливий перший тип. Цей перший тип має ще іншу назву аналогічного перекладу, і принцип його висловив ще В. Жуковський...” [Майфет 1928a:91].

* Цитати осучаснено.

Тут Г. Майфет припускається хиби, нібито спрощуючи переклад-аналогію до збереження вислову, до передачі комунікативного повідомлення без стилістичних одмін. Принцип „перекладається не те, що говориться, а те, про що говориться” (В. Державин про переклад-виклад [Державін 1927:46]) характеризує більше науково-технічний переклад. Саме прирівнювання аналогії до викладу усуває розрізнення художнього та нехудожнього перекладу, а таке розрізнювання умотивовує О. Фінкель у своїй класичній праці „Теорія й практика перекладу” [Фінкель 1929].

Як нагадує Г. Майфет, ще В. Жуковський говорив про однаковий ефект, який має справляти на читача і оригінал, і переклад [Майфет 1928а:91], але перетворення стилю на виклад аж ніяк не сприяє однаковому враженню. Саме тому аналогію належить ставити на одну планку зі стилізацією, зважаючи на те, що проєктуються вони у різних напрямках: перша – у сторону читача, друга – у бік вихідного тексту.

Згодом Г. Майфет, очевидно, врахував цю похибку, і вже в рецензії на працю О. Фінкеля [Майфет 1929в] пише про однакову в обох випадках „неможливість цілокупного відтворення оригіналу” та „неминучість певних стилістичних жертв”.

Вагоме місце Г. Майфета в українському контексті пошуків формального методу. М. Легкий, – який до українських дослідників-формалістів зараховує М. Йогансена, Г. Майфета, О. Полторацького, М. Степняка, Є. Ненадкевича, С. Гаєвського та В. Домбровського, – формулює загальну засаду формалістських досліджень: „Формалісти переважно відповідають не лише на питання, як зроблено твір, а й *навіщо* йому надано

саме такої форми” [Легкий 2004:95]. І тут праці Г. Майфета можуть дати цікавий ґрунт для дослідження.

Перебуваючи у руслі пошуків форми, Г. Майфет робить одне суттєве відкриття – він вводить техніку ретельного прочитання (англ. *close reading technique*) у перекладознавчий аналіз, чим головний наголос робить на композиційній архітектоніці твору. Аналізуючи англійські, французькі та німецькі переклади творів Т. Шевченка [Майфет 1927б, 1928б, 1928в, 1928г, 1930б], дослідник вимагає цілісного, лапідарного відтворення головної домінанти тематичної архітектоніки разом із побічними антитезами, які вкрай часто трапляються у поезіях українського генія [Майфет 1930б:203].

Загальний рівень тогочасного перекладознавчого аналізу був дуже низьким. Здебільшого у статтях подавали два уривки – один з оригіналу, другий з перекладу, – і суть такого аналізу полягала в інтуїтивному сприйнятті відповідності / невідповідності двох текстів, а висновки зводилися до тверджень типу „як бачите, два твори не рівноцінні” або „на загал, переклад дуже добрий”. Фактично, не було відпрацьовано критичного розуміння того, у чому ж суть мовного перевираження літературного явища однієї мови іншою.

Г. Майфет пройшов шлях від подібного ставлення в оцінюванні перекладу до детального семантичного та композиційного розгляду. Цей шлях полягав у ретельному прочитанні та коментуванні окремих фрагментів і визначенні їхнього значення та функції у творі. Візьмімо його статтю „Шевченко в англійській інтерпретації” [Майфет 1928в], яка часто тяжіє більше до реєстру перекладацьких хиб, але

дослідник намагається водночас пояснити, чому саме це слово чи вираз ужив перекладач, і що можливо інший варіант, неодмінно одразу поданий, був би кращий. Проте пізнішу статтю „Композиційна архітектоніка „Мені однаково” та її відтворення в німецькому й англійському перекладах” [Майфет 1930б] він починає із з’ясування композиції твору та авторової концепції, і вже на її основі констатує відхилення від оригіналу. Звичайно, такий аналіз ще аж ніяк не охоплював усіх тонкощів семантичних, граматичних, стилістичних явищ, але уже був неабияким кроком уперед.

Важливість перекладознавчого аналізу для літературознавчого (а вужче – для герменевтичного, інтерпретаційного) вивчення текстів спостеріг науковець, адже саме погляд на оригінал через переклад відновлює нашу, так би мовити, тексточутливість: „Сприймаючи повторно будь-який шедевр, зрештою при звичаюєшся до його завершеності. Це не означає, що остання зовсім не викликає реакції, але реакція на неї слабшає з цілком зрозумілих причин” [Майфет 1928б:173, Майфет 1928в:245]. Існує тлумаченнєве коло – оригінал тлумачить перекладач, потім переклад тлумачиться відносно оригіналу, і в сумі це дає простір для наступного тлумачення цільового мовою нового перекладу. Ось ще один аргумент перекладацької множинності.

Уведення процедури ретельного прочитання в перекладознавчий аналіз було відступом від стилістичного підходу до аналізу перекладу (точкою відліку стильового підходу можна вважати розвідки І. Франка, а ґрунтовного опрацювання він набув у статтях О. Фінкеля). До слова,

з'ясування новизни інтерпретаційного аналізу перекладу – теж цікаве питання. Очевидно, праця І. Франка „Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання” (1911), опублікована у галицькому часописі „Учитель”, а через рік окремою брошурою, де подано цілісний критичний аналіз перекладу, мабуть, не була відома іншим перекладознавцям на Сході України в силу воєнних обставин. Тому у харківських перекладознавців 1920-х рр. взагалі нема посилань на Франкові праці. Але ґрунтовні рецензії на німецькомовні переклади творів Т. Шевченка, де використовувалися інтерпретаційний та стилістичний методи у проєкції на перекладознавчий аналіз, опублікував І. Франко ще 1904 та 1906 рр. у „Літературно-науковому вістнику” [Франко 1904, 1906]. Отже, науковий загал, можливо, і був обізнаний з цими Франковими працями.

Кінець ХІХ ст. відкрив нову галузь Шевченкознавства – рецепція творчості Т. Шевченка європейськими мовами. Вагомий внесок Г. Майфета у вивчення англomовної Шевченкіани. Власне кажучи, у 1920-х рр. Г. Майфет та І. Кулик (останній автор досліджував це питання у статтях [Кулик 1924, 1928]) були зачинателями вивчення перекладів Шевченкових творів англійською мовою в Радянській Україні. Цікаво, а проте трагічно, що в українській філології після репресій 1930-х рр. перекладознавчий доробок цих двох видатних дослідників українського Шевченкознавства вперше – і, мабуть, єдина – вивчала Р. Зорівчак, подаючи огляд критичних праць про переклади Шевченкових творів англійською мовою [Зорівчак 1970:3, Зорівчак 1989:286].

Новизною праць Г. Майфета є вивчення таких незначних та несподіваних питань, що були поряд із напрямом досліджень, а проте залишалися осторонь. Прислужилась дослідникові математична освіта, яка надала йому критичне опертя для спроби застосувати математичні закони у перекладознавчому аналізі. Уперше він обмірковує подібний підхід у статті „З уваг до теорії перекладу”, реферуючи працю „Мистецтво перекладу” К. Шольца, який намагався через математичне порівняння описати саме явище перекладу: „1) як різницю поміж змінною величиною та її межею можна зробити безкрайньо малою, так і переклад може наблизитись до завершеної репродукції оригіналу; 2) як змінна величина ніколи не зможе перевищити своєї межі, так – логічно припустити – що переклад не може бути вищий за оригінал” [Майфет 1928а:86].

Дещо згодом учений доходить цікавих і критичних висновків про використання „коефіцієнту золотого поділу”, „що в прикладенні до ліричних віршів означає пункт тематичного перелому, який дійсно в деяких ліричних творах відбувається саме так, що більша частина (до перелому) складає 0,71 цілого віршу” [Майфет 1930б:195]. Звісно, не всю лірику можна увібгати у ці вузькі рамки, але Шевченкове „Мені однаково...” якраз є доказом такої закономірності, що свідчить про витончену структуру вірша, важковідтворювану в перекладі.

Одним із перших (якщо не першим, а стверджувати це можна після укладення повної бібліографії українського перекладознавства), Г. Майфет звернув увагу на проблему

відтворення пунктуації. „Проблема [ролі розділових знаків у перекладі. – Т.Ш.] ..., здається, загалом ще не поставлена... Першою перешкодою до поставлення цієї проблеми в цілому стоїть властива мовам різнота пунктуаційних систем та відсутність наукової розробки їх, що потребує великої підготовчої роботи по всіх мовах: приміром, пунктуація українська (чи російська) значно складніша (а подекуди й на інших принципах збудована), аніж французька, англійська, латинська...” [Майфет 1930а:254-255]. Цю тему не вивчено й досі.

Дослідник залишив і декілька цікавих роздумів щодо техніки перекладу. Один з них частково „антиміфологічний” щодо перекладу із близькоспоріднених мов: „... раз мови близькі, то цим самим збільшується вимога до повноти відтворення; і якщо такої повноти бракує в цій високій мірі, то й переклад справляє невідповідне враження (може навіть незаслужовано)” [Майфет 1928а:92]. Твердження більше спрямоване на правильне розуміння з погляду критики, як відбувається сприймання перекладної літератури сусідніх мов, але воно звучить заклик до розроблення цілісної концепції перекладу зі слов’янських мов.

Іншим разом Г. Майфет висловлюється про відтворення особливостей римування, коли завданням ставилося витримати в римах перекладу ту ж семантичну інформацію, що й у римах оригіналу [Майфет 1928г:253]. Мотивація проста та зрозуміла: адже на слово, розміщене у позиції рими, відповідно падає прикінцевий наголос (запозичмо з англійських поетик поняття *focus end* – значеннєве наголошення останньої частини синтагми, яка у поезії, очевидно,

приспосовується до рядкового розподілу). Так відбувається підсилення його семантики. Правда, тут треба враховувати просодичні властивості мови.

Ось такий невеликий за обсягом, але щедрий на ідеї перекладознавчий доробок Г. Майфета, який неодмінно реалізувався би ще ширше, якби не насильницьке перепилення. Чим ще може придатися спадок дослідника, то це – у „школі стилістики”, адже – із невеликою скидкою на часову віддаль написаного – на його перекладознавчих рецензіях можна вчитися краси володіння українською художньою мовою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Державін 1927: Державін В. Проблема віршованого перекладу / В. Державін // Плужанин. – 1927. – № 9-10. – С. 44-51.
2. Зорівчак 1970: Зорівчак Р. Шевченко звучить по-англійськи / Р. Зорівчак // Наша культура. – 1970. – № 3 (143). – С. 1-3.
3. Зорівчак 1989: Зорівчак Р. П. Шевченко в англomовному світі / Р. П. Зорівчак // Шевченко і світ : літ.-критич. ст. – Київ : Дніпро, 1989. – С. 254-286.
4. Искусство перевода 1930: Искусство перевода / Чуковский К. Принципы художественного перевода; Федоров А. Приемы и задачи художественного перевода. – Ленинград : Academia, 1930. – 236 с.
5. Кулик 1924: Кулик І. Ю. [Рецензія] / І. Ю. Кулик // Червоний шлях. – 1924. – № 6. – С. 267-269. – Рец. на кн.: Songs of Ukraina with Ruthenian poems / transl. by F. R. Livesay. –

- London; Paris; Toronto : J. M. Dent & Sons, 1916. – 175, (8) p.
6. Кулик 1928: Кулик І.Ю. Шевченко в Канаді / І. Кулик // Шевченко. Річник перший / Ін-т Тараса Шевченка. – Харків : ДВУ, 1928. – С. 263-270. – Рец. на кн.: Shevchenko T. The Kobzar of the Ukraine / T. Shevchenko ; done into English verse with biographical fragments by A. J. Hunter. – Teulon, Man., 1922. – 144 p.
 7. Легкий 2004: Легкий М. Вглядання у форму, або Ще про формалізм в українському контексті / М. Легкий // Матвієнко С. Дискурс формалізму: український контекст / С. Матвієнко. – Львів : Літопис, 2004. – С. 95-108.
 8. Майфет 1927: Майфет Г. Англійські переклади з Шевченка / Г. Майфет // Плужанин. – 1927. – № 5. – С. 19-22.
 9. Майфет 1928а: Майфет Г. З уваг до теорії перекладу / Г. Майфет // Критика. – 1928. – № 3. – С. 84-93. – Рец. на кн.: Scholz K. W. H. The art of translation: with special reference to English renditions of the prose dramas of Gerhart Hauptmann and Hermann Sudermann / K. W. H. Scholz. – Philadelphia, 1918. – 70 p.
 10. Майфет 1928б: Майфет Г. Т. Шевченко в французькій інтерпретації / Г. Майфет // Життя й революція. – 1928. – № 3. – С. 169-173.
 11. Майфет 1928в: Майфет Г. Шевченко в англійській інтерпретації / Г. Майфет // Шевченко. Річник перший / Ін-т Тараса Шевченка. – Харків : ДВУ, 1928. – С. 233-246. – Рец. на кн.: Songs of Ukraina with Ruthenian poems / transl. by F.R. Livesay. – London ; Paris ; Toronto : J. M. Dent & Sons, 1916. – 175, (8) p.
 12. Майфет 1928г: Майфет Г. Шевченко в англійському перекладі / Г. Майфет // Шевченко. Річник перший / Ін-т Тараса Шевченка. – Харків : ДВУ, 1928. – С. 247-262. –

Рец. на кн.: Six lyrics from the Ruthenian of Taras Shevchenko also the song of the Merchant Kalashnikov from the Russian of Mikhail Lermontov / rendered into English verse with a biographical sketch by E. L. Voynich. – London: Elkin Mathews, 1911. – 64 p.

13. Майфет 1929а: Майфет Г. [Рецензія] / Г. Майфет // Червоний шлях. – 1929. – № 5/6. – С. 277-280. – Рец. на кн.: Шекспір В. Гамлет / В. Шекспір ; пер. М. Старицького; ст. С. Родзевича ; ред., ст. й прим. А. Ніковського. – [Харків]: Книгоспілка, 1929. – XXXVIII, 192, XXXIV с.
14. Майфет 1929б: Майфет Г. [Рецензія] / Г. Майфет // Червоний шлях. – 1929. – № 8/9. – С. 247-253. – Рец. на кн.: Золя Е. Твори І. Щастя Ругонів : роман / Е. Золя ; пер. К. Рубінський. – [Харків ; Київ] : ДВУ, 1929. – 348 с.
15. Майфет 1929в: Майфет Г. [Рецензія] / Г. Майфет // Червоний шлях. – 1929. – № 12. – С. 249-253. – Рец. на кн.: Фінкель О. Теорія й практика перекладу / О. Фінкель. – Харків : ДВУ, 1929. – 168 с.
16. Майфет 1930а: Майфет Г. [Рецензія] / Г. Майфет // Червоний шлях. – 1930. – № 2. – С. 252-258. – Рец. на кн.: Боккаччо Дж. Декамерон / Дж. Боккаччо ; пер. Л. Пахаревського та П. Майорського ; ред. С. Родзевича та П. Мохора ; вступ. ст. В. Державіна. – Харків : ДВУ, 1929. – Ч. I. – XXXI+408 с.; Ч. II. – 354 с.
17. Майфет 1930б: Майфет Г. Композиційна архітектоніка „Мені однаково” та її відтворення в німецькому й англійському перекладах / Г. Майфет // Шевченко. Річник другий. – Харків : ДВУ, 1930. – С. 191-203.
18. Федоров 1927: Федоров А. Проблема стихотворного переклада / А. Федоров // Поэтика. – Ленинград : Academia, 1927. – Вып. 2. – С. 104-118.

19. Фінкель 1929: Фінкель О. Теорія й практика перекладу / О. Фінкель. – Харків : ДВУ, 1929. – 168 с.
20. Франко 1904: Франко І. Шевченко в німецькім одязі: [Рецензія] / І. Франко // Літературно-науковий вістник. – 1904. – Т. 27, ч. 2. – С. 118-120. – Рец. на кн.: Schewtschenko T. Ausgewählte Gedichte / T. Schewtschenko ; aus dem Ruthenischen mit Beibehaltung des 41 Vermasses und d. Reimes übersetzt und mit den nötigen Erklärungen versehen von S. Szpoynarowski. – Czernowitz : Pardini, 1904. – Н. 1. – 36 S.
21. Франко 1906: Франко І. [Рецензія] / І. Франко // Літературно-науковий вістник. – 1906. – Т. 35. – С. 505-508. – Рец. на кн.: Schewtschenko T. Ausgewählte Gedichte / T. Schewtschenko ; aus dem Ruthenischen mit Beibehaltung des Vermasses und d. Reimes übersetzt und mit den nötigen Erklärungen versehen von S. Szpoynarowski. – Czernowitz : Pardini, 1906. – Н. 2. – С. 37-84.

Тарас ШМИГЕР

БІОГРАФІЧНА ДОВІДКА

Григорій Йосипович Майфет (1 серпня 1903, м. Ромни, Сумська обл. – 13 вересня 1975, с. Канін, Комі, Росія) – випускник фізико-математичного факультету Полтавського інституту народної освіти та аспірантури при Інституті Тараса Шевченка у Харкові (спеціальність – західноєвропейська література під керівництвом проф. О. І. Білецького), викладач математики, західноєвропейської літератури та історії музики, кандидат філологічних наук, автор понад ста літературно-критичних статей за період 1925-1934¹. Серед них – ґрунтовні праці „Матеріяли до характеристики творчости П. Тичини” (1925-1926), „Природа новели” (1928-1929, у двох випусках). Дисертацію захистив 1930 р. на тему „Творчість Мирослава Ірчана”. Але 5 грудня 1934 р. Г. Майфета арештували і за „викривлення історії української літератури” присудили десять років таборів на Півночі. З 1949 р. Г. Майфет мешкав у селі Канін на Печорі, де працював на електростанції; 1955 р. перебував у Києві та Полтаві, але через складні життєві обставини повернувся на місце заслання. Після реабілітації

¹ „Короткий перелік” праць Г. Майфета, складено у Відділі довідково-бібліографічної та інформаційної роботи Державної бібліотеки СРСР ім. В. І. Леніна і датовано 31 грудня 1964 р., а зберігається у Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України (Фонд 26. Оп. 1. Од. зб. 45. Арк. 1-4.) Див. також: Майфет Г. Й. // Центральный державный архив-музей литературы и искусства Украины: Путівник. – Вип. 1. – Київ, 2003. – С. 131-132.

1965 р. та поновлення у Спільці письменників Г. Майфет знову занурився у літературну працю, зокрема за 1966-1968 рр. підготував близько 70 кінорецензій². Він далі досліджував життя й творчість австрійського письменника С. Цвайґа. 1967 р. КДБ перехопило текст „Ювілейних роздумів” Г. Майфета з приводу 50-річчя Жовтневої революції, де критикувалася політика комуністичної партії. Письменника знову перестали друкувати. 1968 р. він передав свій архів та бібліотеку (3434 книги) Центральному державному архіву-музею літератури та мистецтва України, а 13 вересня 1975 р. вчинив самогубство.

² Інформацію подано за: www.libr.dp.ua/projects/kanad_center.html [03.12.2016].

БІБЛІОГРАФІЧНА ДОВІДКА

Дотепер до вивчення діяльності Г. Майфета найбільше причинився П. П. Ротач, зокрема:

1. Ротач П. Літературна Полтавщина: Матеріали до укр. біограф. словника / П. Ротач // Архіви України. – 1966. – № 6. – С. 103-107 (С. 106: Майфет Григорій Йосипович);
2. Ротач П. Григорій Майфет / М. Гомін // Український календар. 1973. – Варшава, 1973. – С. 194-197;
3. Ротач П. Був такий критик – Григорій Майфет / П. Ротач // Літературна панорама : зб. 4. – Київ : Дніпро, 1989. – С. 237-244;
4. Ротач П. Григорій Майфет / П. Ротач // Молода гвардія. – 1988. – 14 жовт.;
5. Ротач П. Цвайгіана Григорія Майфета / П. Ротач // Всесвіт. – 1988. – № 11. – С. 137-138;
6. Ротач П. Епізоди стражденного життя / П. Ротач // Український засів. – 1993. – № 6. – С. 81-91;
7. Ротач П. Луна жахних десятиліть: Полтавська літературна Голгофа / П. Ротач // Ротач П. І слово, і доля, і пам'ять... : статті, дослідження, спогади / П. Ротач. – Полтава : Верстка, 2000. – С. 123-131;
8. Ротач П. „Ходіння по муках” Григорія Майфета / П. Ротач // Зоря Полтавщини. – 2003. – 1 жовт.

З перекладознавчого погляду його творчість досліджувала лише Р. П. Зорівчак:

9. Зорівчак Р. Шевченко звучить по-англійськи / Р. Зорівчак // Наша культура. – 1970. – № 3 (143). – С.1-3;
10. Зорівчак Р. П. Шевченко в англомовному світі / Р. П. Зорівчак // Шевченко і світ : зб. – Київ : Дніпро, 1989. – С. 254-286.

Найновіша публікація містить „[Рецензія:] Фінкель О. Теорія й практика перекладу”, „[Рецензія:] Боккаччо Дж. Декамерон”, „Композиційна архітектоніка „Мені однаково” та її відтворення в німецькому й англійському перекладах”:

11. Майфет Григорій Йосипович // Українська перекладознавча думка 1920-х – початку 1930-х років : хрестоматія вибраних праць з перекладознавства до курсу „Історія перекладу” для студентів, що навчаються за спеціальністю „Переклад” / уклад. О. А. Кальниченко і Ю. Ю. Полякова ; за ред. Л. М. Черноватого й В. І. Карабана. – Вінниця : Нова книга, 2011. – С. 334-373.

ТЕКСТОЛОГІЧНІ НОТАТКИ

Статті подано за першодруками:

Майфет Г. Англійські переклади з Шевченка / Г. Майфет // Плужанин. – 1927. – № 5. – С. 19-22;

Майфет Г. З уваг до теорії перекладу / Г. Майфет // Критика. – 1928. – № 3. – С. 84-93. – Рец. на кн.: Scholz K. W. H. The art of translation: with special reference to English renditions of the prose dramas of Gerhart Hauptmann and Hermann Sudermann / K. W. H. Scholz. – Philadelphia, 1918. – 70 p.;

Майфет Г. Т. Шевченко в французькій інтерпретації / Г. Майфет // Життя й революція. – 1928. – № 3. – С. 169-173;

Майфет Г. [Рецензія] / Г. Майфет // Червоний шлях. – 1929. – № 12. – С. 249-253. – Рец. на кн.: Фінкель О. Теорія й практика перекладу / О. Фінкель. – Харків : ДВУ, 1929. – 168 с.;

Майфет Г. [Рецензія] / Г. Майфет // Червоний шлях. – 1930. – № 2. – С. 252-258. – Рец. на кн.: Боккаччо Дж. Декамерон / Дж. Боккаччо; пер. Л. Пахаревського та П. Майорського; ред. С. Родзевича та П. Мохора; вступ. ст. В. Державіна. – Харків : ДВУ, 1929. – Ч. I. – XXXI, 408 с.; Ч. II. – 354 с.

Усі примітки – публікатора, якщо примітки належать Г. Майфетові, то про це зазначено у тексті самої примітки. Якщо виникала потреба внести додаткові символи у текст статей, то вони подані у квадратних дужках.

Спосіб передачі тексту – наближений до науково-критичного, який полягає в тому, що „археограф максимально зберігає при друкуванні мовний текст оригіналу і, головне, графічне передавання літер у тогочасній літературній тради-

ції”, тобто „часто йдеться про „фотографічне” передавання тексту з максимальним збереженням старої пунктуації”.³

Запропоновано ряд змін у написанні слів: аналогичний – аналогічний, бреніти – бриніти, голословний – голословний, значіння – значення, новель – новел, обрямування – обрамування, потрібувати – потребувати, роля – роль, руський – російський, шости – шести, якосний – якісний. Імена наближено до сучасної прийнятої української вимови: Войніч – Войнич, Борнс – Бернс. Рід лексеми „деталь” змінено із чоловічого на жіночий. Деякі слова, які писалися через дефіс (по-над, себ-то, тоб-то, де-який) або окремо (що до, по над), написано разом.

Усунено окремі технічні й рідкісні пунктуаційні хиби, які цілком могли бути друкарськими огріхами в першодруках.

³ Гирич І. Б. Видання україномовних епістолярних джерел кінця ХІХ-ХХ ст. : метод. рекомендації / І. Б. Гирич, В. П. Ляхоцький ; Укр. держ. наук.-дослід. ін-ту архівної справи та документознавства, НАН України, Ін-т укр. археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського. – Київ, 2000. – 46 с. – (Проблеми едиційної та камеральної археографії : історія, теорія, методика ; вип. 38).

**СТАТТИ
ТА РЕЦЕНЗІЇ**

АНГЛІЙСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ З ШЕВЧЕНКА¹

Видатна Шевченкова творчість, зробившись об'єктом численних наукових розвідок, приваблювала також до себе увагу перекладачів.

Чимало перекладів Шевченка німецькою мовою; є переклади чеською, італійською мовами і навіть есперанто.

В цій своїй бібліографічній інформації я не маю на увазі дати вичерпуючу характеристику означеного матеріалу. Мене цікавлять англійські переклади з Шевченка, зроблені 1911 р. Е. Войничем (коли б не автором відомого роману „Овод”²).

Видана книжка прекрасно; формат 1/16 аркуша, розмір – 64 сторінки; 26 з них займає переклад Лермонтовської „Песни про купца Калашникова”, решту сторінок присвячено Шевченкові. До них маємо передмову, біографію поета й переклади шести ліричних поезій.

¹ Ця стаття є фактично рецензією на видання: *Six lyrics from the Ruthenian of Taras Shevchenko also the song of the Merchant Kalashnikov from the Russian of Mikhail Lermontov / rendered into English verse with a biographical sketch by E. L. Voynich.* – London : Elkin Mathews, 1911. – 64 p.

² Справді, йдеться про англійську письменницю й перекладачку Етель-Ліліян Войнич (1864-1960), авторку роману „The Gadfly” (в українському перекладі „Гедзь” або „Овід”). У подальшій версії цієї статті (Майфет Г. Шевченко в англійському перекладі / Г. Майфет // Шевченко. Річник перший / Ін-т Тараса Шевченка. – Харків : ДВУ, 1928. – С. 247-262) автор уже довідався, що збірку підготувала жінка.

В передмові перекладач зауважує на велику трудність відповідно передати „настирливу музику рутенської мови” Шевченка; переклади ці – каже він далі – не були б видані, коли б рутенська мова була приступна англійським читачам. Мотив видання – дати бодай блідий відбиток видатної творчості, яка залишається невідомою. В кінці передмови Войнич порівнює Шевченка в його значенні до Р. Бернса) – народнього поета Шотландії, – пункт, в якому я дозволю собі не погодитися з перекладачем: удільна вага Шевченка, яко поета, здається мені більшою за Бернса.

Біографія (на 18 сторінках) являє собою короткий перелік загальновідомих фактів з життя поета. Написано її почасті в тоні гострого обурення проти гнобителів Шевченка; почасті ж її просякнуто великим співчуттям до сумної долі поета. Мотив, на підставі якого подано біографію, такий: твори Шевченка було важко зрозуміти читачеві, що не знає обставин, серед яких ці твори написано.

Зрештою маємо переклади таких творів, що їх вибір зроблений досить дотепно: 1) „Минають дні”, 2) 1-й розділ „Княжни” („Зоре моя вечірняя”), 3) „Понад полем іду” (з назвою „Жнець”), 4) „Заповіт” (без цієї назви), 5) „Мені однаково”, 6) „Минули літа молодії” (з назвою „Зима”).

В підзаголовках до перекладів маємо примітки відносно часу написання творів; примітки ці не завжди відповідають дійсності: так, відносно „Заповіту” Войнич пише: „Написано в дисциплінарній бригаді, першого чи другого року (заслання)”; тоді як, за датою Доманицького (вид.

„Кобзаря” 1907 р.³), відомо, що цей твір написано 25/XII. 1845 в Переяславі, себто до заслання.

Щодо художньої вартости перекладів, то попереду ніж її відзначити, я хотів би нагадати те твердження з теорії перекладу, за яким цей останній має бути по змозі близькою копією оригіналу. Ця близькість повинна просякати, як зовнішню (кількість рядків, ритміку, римування, строфіку), так і внутрішню форму (семантику) перекладу.

Цього твердження не можна в повній мірі прикласти до названих перекладів: про точність копії не доводиться говорити ні з боку зовнішньої, ні з боку внутрішньої форми.

Щодо числа рядків то в I, II та VI перекладах воно відповідає числу рядків оригіналу. Решта перекладів має ухили на 1-2 рядки в бік збільшення або зменшення.

Щодо метру та ритму перекладів, тут треба зразу ж пригадати встановлений дослідниками пункт про велику мінливість вередливо-віртуозної ритміки Шевченка, – ритміки, що рідко має установку на метр. Приблизну відповідність подибуємо в перекладах „Минулі літа” та „Мені однаково”, що їх оригінали характеризуються ямбичною тенденцією; ямбом же перекладено й першу строфу „Мені однаково”. Ритмічна тенденція решти перекладів – хорей, який, зрозуміло, не передає складного ритму народніх розмірів, що їх

³ Шевченко Т. Кобзарь / Т. Шевченко ; [ред., авт. передм. та приміт. В. М. Доманицький]. – Санкт-Петербург : Вид. О-ва ім. Т. Г. Шевченка для вспомоществования нуждающимся уроженцам юж. России, учащимся в высш. учеб. заведениях С.-Петербурга та Благотвор. О-ва издания общеплез. и дешевых книг, 1907. – XVI, 635, [1] с.

маємо в „Зоре моя вечірняя”, „Заповіті”, в середині й частині „Минають дні”; в цих розмірах лише випадково утворюється хореїчно-ямбична тенденція. Так само не передає хорей і складного пісенного розміру „Понад полем іде”. Але чи можна покласти це на карб перекладачеві? Звичайно ні, коли взяти до уваги ритміку самої англійської мови, ускладнену дифтонгами, довгими та короткими голосівками тощо.

Перекладач розумів цю трудність, як розумів і складність Шевченкових ритмів. Про це свідчить примітка, зроблена ним до рядка перекладу, що приблизно відповідає такому місцю оригінала:

Кладе горами покоси,
Не мина й царя.

Примітка каже: „Зміна ритму, як в оригіналі”.

Перекладач зміг лише раз відступити від хореїчної тенденції і цим, звичайно, не міг досягти відповідності ритміки оригіналу.

Так стоїть справа з якісним боком цього пункту.

Щодо кількісного боку ритміки, то тут широко використано прийом, що його одмічає Відеман у своїй роботі „Как мы переводим стихотворения” (Х[арків], 1913)⁴ – прийом скорочення кількості складів рядка оригіналу в перекладі. Приміром, „структурна формула” (термін, звичайно, умовний) кількості складів в строфі народнього розміру $(8+6)+(8+6)$, що її маємо в „Зоре моя вечірняя” та „Заповіті”, перетворюється в перекладі то в $(8+5)+(8+5)$, то в $(7+5)+(7+4)$.

⁴ Видеман Л. Как мы переводим стихотворения / Л. Видеман. – Харьков, 1913. – 16 с.

Аналогічно по суті стоїть справа і в інших перекладах, де також зменшується кількість рядків оригіналу.

Щодо рими, то дослідниками встановлена тенденція англійської мови до чоловічої рими (див. про це хоч би „Рифму” [В]. Жирмунського, ст. 28),⁵ і це пояснюється дуже просто: в деяких англійських словах, які мають наголос на другому складі від кінця, і які, таким чином, могли б бути використані для жіночої рими, – останній склад не вимовляється, і слово справляє на слух вражіння аналогічне тому, яке справляють слова з наголосом на першому від кінця складі. Так от, в оригіналі чоловічі рими вільно чергуються з жіночими: в перекладі ж ми маємо лише два дієслова, з наголосом на другому від кінця складі, в яких вимовляється й кінечний склад. Решта римових слів припадає або на слова з наголосом на останньому складі, або ж на слова з наголосом на останньому складі, або ж на слова, в яких останній склад не вимовляється, хоч наголос і стоїть на другому складі від кінця слова.

Провина, таким чином, знову не перекладача, який – чи дбає про це свідомо, чи ні, – але досяг в деяких місцях того, що значення римових слів оригіналу й перекладу відповідні на однакові позиції.

Так само не витримана й система рим, тобто строфіка – „Понад полем іду” в оригіналі відзначається твердою строфою, що витримана бездоганно на протязі всього вірша.

⁵ Очевидно, йдеться про працю: Жирмунский В. М. Рифма, ее история и теория / В. М. Жирмунский. – Петербург : Academia, 1923. – 339 с. – (Вопр. поэтики ; Вып.3).

Система рим в строфах перекладу цього віршу самостійна в кожній окремій строфі. Також і в інших перекладах система строфи не ідентична оригінальній.

Так стоїть справа щодо зовнішньої форми перекладу. Перейдемо до семантики.

Загалом треба визначити, що переклад досить близький до оригіналу своєю тематикою, хоч і не підрядковий.

Деякі українські ідіоми („А дай жити, серцем жити” та інші) вдало замінені на відповідні англійські.

В деяких прикладах відіграла необхідну роль англійська лексика, в якій не знайшлося відповідного адекватно: так, „сон-трава” перетворюється на „чарівні квіти”, „вовкулак” на „пропащі душі на роздоріжжях”.

Трапляються й неточності, найбільше в „Понад полем іде”. Замість „не клепає коси” стоїть протилежне: „гострить лезо”. Не перекладені зовсім такі рядки оригіналу:

...Косаря у ночі зустрівають сичі...

...Приспівує старий, косить...

...Хреста ніхто не поставить...

Рядки:

...А коли ні, – то проклинають

І світ запалити...

Перекладено: „Хай мої прокльони поразять сонце сліпотю”: „світ” перекладач невірною зрозумів як „світло” і зовсім перекрутив образ.

Не обійшлося і без грубих помилок. Так,

...У Дніпра веселочка

Воду позичає...

Перекладено: „Дніпрянські дівчата несуть глечики, щоб наповнити водою”.

Але загалом, повторюю, тему, семантику оригіналу передано більш, ніж пристойно.

І тепер, підводячи підсумки, я хотів би зазначити ще одну мету перекладу, крім одміченого вище копіювання: це бути самостійною художньою одиницею. Дуже часто від найточнісінької копії оригіналу так тхне перекладом, що губиться всяка насолода сприймання, і єдина мета й задум таких перекладів – стати стимулом до вивчення мови оригіналу. Але з другого боку, дуже часто самостійне художнє вражіння перекладу залежить від „отсебятини” перекладача.

Очевидячки, ідеальним перекладом буде той, який з’єднає в собі точність копії з самостійним художнім значенням.

Переклади, що їх тут розглянуто, лише почасти наближаються до цього ідеалу з причин, в яких перекладач винний коли б не найменше. Бо з свого боку він відчув і зміг відтворити ту трагедію самотності, яка просякає згадані вірші, і на темних хвилях якої сполучає то звертання до вечірньої зорі, то до майбутніх нащадків, то неминуча безнадійність, то величні акорди жалібного маршу.

Іноді переклад досягає бездоганного – витриманої форми англійського віршу, і ця риса становить велику цінність розібраної спроби.

З УВАГ ДО ТЕОРІЇ ПЕРЕКЛАДУ¹

Scholz. The art of translation. Philadelphia. 1918, pp. 70.

Шольц. Мистецтво перекладу. Філадельфія. 1918, ст. 70.

Останні роки доводять піднесення інтересу до перекладу. Як завжди буває, практика під стимулом конкретного попиту упереджує теорію, часом на шкоду собі. Але і в практиці помітна певна еволюція: від слабої „Антології української поезії”² (російською³ мовою) через „Антологію російської поезії”⁴ (українською мовою) до Брюсівської антології⁵, що часом містить прекрасні переклади Рильського, Филиповича тощо. Перший із зазначених авторів видрукував протягом останнього часу свій переклад „Пана Тадеуша”⁶, що заслуговує на спеціальну студію. Поруч треба згадати пере-

¹ Стаття є рецензією на книгу: Scholz K. W. H. The art of translation: with special reference to English renditions of the prose dramas of Gerhart Hauptmann and Hermann Sudermann / K. W. H. Scholz. – Philadelphia, 1918. – 70 p.

² Антологія української поезії в руских перелогах / под ред. А. Гатова и С. Пилипенко ; вступ. ст. А. Белецкогo. – Киев : Госиздат Украины, 1924. – 319 с.

³ Автор поперемінно й однаково уживає терміни „руський” і „російський”; тут вжито тільки прикметник „російський”.

⁴ Антологія російської поезії в українських перелогах / вступ. ст. й ред. Б. Якубського. – Харків : ДВУ, 1925. – 283 с.

⁵ Валерій Брюсов. 1873-1924 : зб. / пер. М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича ; заг. ред. Б. Якубського. – Б.м. : ДВУ, 1925. – 168 с.

⁶ Міцкевич А. Пан Тадеуш / А. Міцкевич ; пер. і вступ. ст. М. Рильського. – [Київ] : Слово, [1927]. – XXXIV, 326, XXIX с.

клади Зерова з римських поетів⁷; ці переклади, правда, здобули собі не завжди прихильну оцінку. А проте видання їх окремою збіркою дало б цінний матеріал для теоретичного дослідю. Майже одночасно з перекладами Зерова Кулик почав опубліковувати свої переклади з сучасних американських поетів; окреме видання цих спроб також хотілося б бачити якнайскорше⁸. Останнє півріччя принесло балади Шиллера в перекладі Загула⁹ та антологію віршів Тичини в російському перекладі¹⁰. Важкість відтворення російською мовою такого українського поета, як Тичина, зауважують самі перекладачі; ця важкість коли б не збільшується спорідненням поміж українською та російською мовами (що одзначає в передмові проф. О. І. Білецький). У зв'язку з ним треба згадати теоретичну спробу т. Ю. А. Савченка „Почин”¹¹, в якій

⁷ Зеров М. Антологія римської поезії / М. Зеров. – Київ : Друкарь, 1920. – 64 с.; перекладний відділ книги: Зеров М. Камена / М. Зеров. – Київ: Слово, 1924. – 76 с.; а також у журналах „Літературно-науковий вістник”, „Червоний шлях” та інших виданнях, про що докладніше див.: Зеров М.К. Твори : у 2 т. / М. Зеров. – Київ : Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезії. Переклади / упоряд. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко. – С. 820-822.

⁸ Збірка вийшла 1928 р.: Кулик І. Ю. Антологія американської поезії. 1855-1925 / І. Ю. Кулик. – [Харків] : ДВУ, 1928. – 313 с.

⁹ Шіллер Ф. Балади / Ф. Шіллер ; пер., прим. і вступ. ст. Д. Загула. – Київ : Укрдержвидав, 1927. – 131 с.

¹⁰ Тычина П. Избр. стихотворения / П. Тычина ; авториз. пер. с укр. под ред. А. Гатова. – [Харьков]: Гос. изд-во Украины, 1927. – 150 с.

¹¹ Савченко Ю. Почин / Ю. Савченко // Плужанин. – 1927. – № 9/10 (13/14). – С. 63-71. – Рец. на кн.: Тычина П. Избр. стихотворения / П. Тычина ; авториз. пер. с укр. под ред. А. Гатова. – [Харьков] : Гос. изд-во Украины, 1927. – 150 с. (Прим. Г. Майфета; бібліографічне уточнення Т. Шмігера).

дослідник сумлінно порівняв оригінал з перекладом і довів значну хибність останнього. Правда, окремі вимоги автора іноді надто суворі – він ніби вимагає од перекладу повної тотожності оригіналу, але це аж ніяк не зменшує загальної вартости цікавої спроби.

До цих уваг, що не претендують на вичерпливість, треба додати прозові переклади, досить численні кількісно; сюди стосуються переклади з рос[ійської] на укр[аїнську] мову (Серафімовича¹²) і навпаки: твори Хвильового (в слабенькому перекладі Курицького)¹³, Любченка¹⁴, Панча¹⁵ – з'являються рос[ійською] мовою. Правда, якість цих останніх відтворень досить низька і тому навряд чи може сприяти знищенню „великодержавної” традиції з боку росіян до української літератури (на цю традицію влучно вказує проф. О. І. Білецький у згаданій передмові до „Тичини” рос[ійською] мовою).

Можливо, авторів цих рядків доведеться з часом використати бодай частину наведеного матеріалу в теоретичному досліді. Але це стане можливим лише після ґрун-

¹² Серафімович А. Залізний потік : епопея / А. Серафімович ; пер. М. Щербак. – [Харків] : ДВУ, 1927. – 244 с.

¹³ Хвильовый Н. Синие этюды : рассказы / Н. Хвильовый ; пер. с укр. Е. Курицкого. – [Ленинград] : Мысль, [1926]. – 202 с.

¹⁴ Любченко А. А. Далекие и близкие : рассказы / А. А. Любченко ; пер. с укр. Т. Кардиналовской ; под. ред. авт.; вступит. ст. проф. А. Белецкого. – [Харьков] : Укр. рабочий, [1927]. – 202 с. – (Укр. писатели в рус. переводах).

¹⁵ Панч П. Земля. [Золоте клеймо] : рассказы / П. Панч ; пер. с укр. А. Г. Островского. – Ленинград : Прибой, 1926. – 64 с.; Панч П. С моря : повесть / П. Панч ; пер. с укр. А. Островского. – Ленинград : Прибой, [1927]. – 112 с.

товного ознайомлення з численними здобутками в цій галузі закордонної теоретичної літератури. Перший крок у цьому напрямку вже зроблено: маю на увазі статтю В. Державина під назвою: „Проблема віршованого перекладу”¹⁶ та його доповідь (24 листопада 1927 р.) на пленумі харківської катедри літератури¹⁷. Ерудиція та досвід в науковій праці згаданого дослідника дозволяють сподіватися на цінні наслідки; опубліковані матеріяли якнайкраще це стверджують. Суворість вимог до перекладача з боку В. Державина є дуже симптоматична в зв'язку з піднесенням так інтересу до українського перекладу, як і до якості самого перекладу (див. вищезгадані приклади); до класифікації ж перекладу, запропонованої В. Державиним, так само, як і до деяких тез його праці, ще доведеться повернутися в кінці цього етюдю.

В зазначеному вище інформаційному плані треба розглядати й цей реферат – рецензію на книгу Шольца „Мистецтво перекладу”. Книга ця належить до наукових праць Пенсильванського університету і є дисертацією на ступінь доктора філософії. Досліджує вона прозові драми Гавптмана та Зудермана¹⁸ в їх відтворенні на англійській мові;

¹⁶ Державін В. Проблема віршованого перекладу / В. Державін // Плучанин. – 1927. – № 9/10. – С. 44-51. (Прим. Г. Майфета; бібліографічне уточнення Т. Шмігера).

¹⁷ „Науково-дослідчі катедри літературознавства та української літератури в Харкові” (Айзеншток І. Я. Інститут Тараса Шевченка / І. Я. Айзеншток // Шевченківський словник : у 2 т. – Київ, 1976. – Т. 1. – С. 256). Можливо, відділ Харківського наукового товариства.

¹⁸ Гергарт Гавптман (1862 – 1946) – німецький письменник, автор драм „Ткачі”, „Перед сходом сонця”, „Самотні” та ин. Герман

одмітивши це в передмові, автор зауважує на велику кількість думок, вже висловлених у відомій йому літературі з приводу віршових перекладів, які його не цікавлять.

Боюсь, що читачеві цього етюдю може видатися згаданий матеріял надзвичайно далеким. Але книга містить загальний вступ, на якому й доведеться зупинитися докладніше; до того ж методологія дослідю зазначеного матеріялу, гадаю, може бути корисна укр[аїнському] перекладачеві.

Отже, зупинимося на вступі.

Переклад – то є одно з красних мистецтв в теорії і часто цілком протилежне на практиці. Воно ставить величезні вимоги перекладачеві, що з них повне знання обох мов – лише початок. Крім того, за Шольцем, потрібне „знання двох культур, двох перспектив” і т. инш. та „їх виразів у мистецтві”. Далі Шольц розподіляє перекладачів на дві нерівні групи: до першої він залічує тих, хто володіє не тільки тією мовою, з якої перекладає, але й тією, на яку дається переклад, володіє в повному розумінні цього слова; до другої групи – кількісно більшої – належать ті перекладачі, на думку яких поверхового знання мов та допомоги словника досить, щоб дати переклад. Від перекладачів Шольц переходить до самого перекладу і згадує насамперед думку Кауера (Cauer, *Die Kunst des Übersetzen*, ст. 5),¹⁹ згідно з якою завершений переклад – то є сам оригінал. Одзначивши абсурдність цього твердження,

Зудерман (1857-1928) – німецький письменник, автор драм „Честь”, „Загибель Содому”, „Батьківщина” та ин.

¹⁹ Cauer P. *Die Kunst des Übersetzens: Ein Hilfsbuch f. d. lat. u. griech. Unterr.*; Mit e. Exkurs über d. Gebr. d. Lexikons / P. Cauer. – 5., verm. u. verb. Aufl. – Berlin : Weidmann, 1914. – VIII, 178 S.

Шольц каже, що в ньому є зерно істини, а саме: оригінал означає собою ту межу, до якої наближається змінна величина – переклад, але якої вона ніколи не досягає. Продовжуючи це математичне порівняння, Шольц встановлює 2 тези: 1) як різницю поміж змінною величиною та її межею можна зробити безкрайньо малою, так і переклад може наблизитись до завершенної репродукції оригіналу; 2) як змінна величина ніколи не зможе перевищити своєї межі, так, – логічно припустити, – що переклад не може бути вищий за оригінал.

Що ж складає хороший переклад на думку Шольца? Згадавши означення Тітлера²⁰ й Толмана²¹, що їх, за браком місця, я не можу навести, Шольц дає резюме: переклад повинен дати точну репродукцію, повну транскрипцію думки та духу оригінального твору. В першій своїй частині це означення стосується думок оригіналу; ясно, що, раніше, ніж цю думку перекласти, перекладач повинен уміти точно її вловити. Іншими словами (вимоги Людвіґа Фульди²²), перекладач не повинен починати перекладу, коли для нього є якісь неясності чи то в словнику, чи то в приказкових²³ зворотах, чи то в грама-

²⁰ Олександр Фрейзер Тайтлер (1747-1813) – британський юрист і письменник, шотландського походження, професор Единбурзького університету, автор „Есе про принципи перекладу”. Перше видання вийшло 1791 р.: Tytler A. F. Essay on the Principles of Translation / A. F. Tytler, Lord Woodhouselee. – London: T. Cadell and W. Creech, 1791. – ix, 260 p.

²¹ Tolman H. C. Art of Translating: with special reference to Cauer's Die Kunst des Übersetzens / H. C. Tolman. – Boston, 1901. – 79 p.

²² Людвіґ Фульда (1862-1939) – німецький драматург, перекладач, поет, есеїст і повеліст.

²³ Очевидно, ідіоматичні.

тичних та стилістичних особливостях оригіналу. Тут же треба зважати на різницю поміж загальною ідеєю твору та думкою кожного окремого речення, навіть слова: бо часто трапляється, що перекладачеві пощастить передати загальну ідею, а деталі перекладу тимчасом жадливо перекручують відповідну думку оригіналу. Та дбайлива передача думок оригіналу складає, на думку Шольца, не переклад, а лише інтерпретацію оригінального твору. Інтерпретатор запитує себе: „Що це означає на рідній мені мові?” Перекладач збільшує вимогу: „Як би висловив це поет, коли б він писав моєю мовою?” Інтерпретація означає точну передачу й нехтує стилем та формою оригіналу. Переклад починається там, де зупиняється інтерпретація; можна говорити про переклад лише там, де відтворено дух оригіналу, поруч із думкою. В першу чергу, це відбивається в індивідуальному стилі автора; цей стиль перекладач повинен відтворити по змозі точно: деякі перекладачі, реалізуючи²⁴ важливість цієї вимоги, обмежують себе перекладами творів лише одного автора. В другу чергу, „дух” одбивається в лінгвістичних та діалектичних особливостях твору; їх треба відтворити, або принаймні імітувати – однак, так, щоб не зруйнувати властивість оригіналу. Зрештою – і це майже виключно стосується натуралістичних драм – треба подбати про відтворення різних цитат з народніх мелодій, пісень або віршів оригінальних поетів; відтворення повинно бути не прозове, бодай ритмізоване, але метричне. Таким чином, перекладач повинен дати відтворення не тільки кожної окремої думки оригіналу, але й духу його, імітуючи стилістичні, лінгвістичні

²⁴ Очевидно, усвідомлюючи.

та метричні особливості чужого автора. Коли перекладачеві пощастить додержатись цих вимог, він цим виконає високу місію. Взагалі переклад має потрійну мету: в першу чергу йде мета утилітарна – добути скарби літературних пам'ятників чужого народу, відкрити їх своєму; друга мета – гуманітарна: наслідком її виконання встановлюється тісніше інтелектуальне єднання поміж двома народами, роз'єднаними лінгвістичними межами; зрештою, переклад, на думку Шольца, „сприяє більш космополітичному погляду на життя, бо часто стимулює вивчення оригіналу в його первісній, неперекладній формі”.

Після цієї передмови Шольц переходить до дослідження матеріялу. Загальне зауваження, що його він робить перед цим, таке: сучасній натуралістичній драмі властива риса, що її німці звать *Kleinmalerei* – тобто засіб змалювання дрібними подробицями, які в сумі дають тон та колір художньому твору. Ясно, що вимоги до перекладача – дбати про повне відтворення всіх цих дрібниць. На базі нього загального твердження Шольц розташовує свої спостереження за такими рубриками: 1) неточності, 2) пропуски, 3) імітація стилю, способу вислову (*imitation of diction*), 4) ідіоматична мова, 5) діалект, 6) оклики, 7) гра слів, 8) форми звороту, 9) цитати з Біблії, 10) чужоземні вислови в оригіналі, 11) фольклор, 12) цитати з народньої лірики, 13) фон драми: а) згадки про місцевість, б) грошові одиниці, в) привітання, г) імена, д) титули, звання (*titles*). Одмітимо авторове теоретичне ставлення до деяких з цих пунктів, а також дамо кілька характерних прикладів.

Перший пункт ясний і без прикладів. Читаючи його, згадуєш статтю Розалії Шор „О переводах и переводчиках”²⁵, статтю Р. К. „Крабы на пальмах”²⁶, де подано чимало прикладів тих недоладностей, що їх чимало і в матеріялі Шольца. Окремо слід згадати прямі перекручування думки оригіналу, коли вислів „це зовсім не моя мета” перекладено: „це як раз те, що я думаю”. Такі перекручування часто постають наслідком прямого користування словником. Зрештою, Шольц наводить приклад, коли друкарська помилка викликає цілком інший ефект: так „Bauernzimmer” („кімната селянина”) треба було перекласти „peasant room”, а в англійському тексті стоїть „pleasant room” („приємна кімната”), одна літера „l”, вставлена в слово, змінила значення.

Щодо пропусків у прозовому тексті перекладу, то ясно, що вони неприпустимі разом із неточностями. Особливо тоді, коли випущено ремарку, яка з'ясовує стан актора на сцені й т. інш.

Щодо імітації способів вислову, особливостей стилю, то в цьому пункті Шольц виходить з кінцевої потреби давати в перекладі по змозі найповніший адекват оригіналу. Отже, він застерігає проти рабського копіювання синтактичної структури оригіналу. Так: речення „she remains by him standing” звучить не по-англійськи й викликає в пам'яті зворот німецької мови „stehen bleiben”; так само фраза „I wish to tell thee

²⁵ Шор Р. О переводах и переводчиках / Р. Шор // Печать и революция. — 1926. — Кн. I. (Прим. Г. Майфета).

²⁶ Р. К. Крабы на пальмах / Р. К. // Красная газета. Вечерний вып. (Ленинград). — [1927]. — Понедельник, 21 ноября (№ 313 (1631)). — С. 2. (Прим. Г. Майфета).

yet something” в своїй підкресленій частині точнісінько перекладає німецьке „noch etwas”, що треба було би замінити на „something more” або „something else”. Дальші зауваження Шольца теж цікаві. По-перше, він застерігає проти монотонії перекладу в тих випадках, коли оригінал дає тавтологічні вислови, переклад же повторює те ж саме; так „я боюсь” в німецькій мові має 2 вислови: „Ich habe Angst” та „Ich fürchte mich”, Гавптман з'єднає обидва вислови, а перекладач повторює: „I am afraid. I am afraid”. Але, коли сам автор з певною метою повторює однаковий вислів, то немає чого перекладачеві намагатися бути більш фігуральним, аніж навіть автор (вислів Гавптмана – „aus seinem Munde – aus seinem Munde” перекладено: „from his lips; out of his mouth”). Імітуючи стиль, перекладач повинен пам'ятати про ступінь розвитку героїв та їх лексику; Шольц зауважує, що німецький вислів „Trinkerfamilien” (сем'ї п'яниць) перекладено на англійську мову через „families of dipsomaniacs”, ситуація ж така: неписьменні слухають промову про алкоголізм і промовець дбає про зрозумілість.

Щодо ідіоматичної мови, то Шольц накреслює три можливі шляхи її передавати: 1) буквальный переклад, що дає думку, але не дає духу оригіналу; 2) підстановка вислову розмовної мови, що так само не дає повного відтворення оригіналу і 3) підстановка замість одної ідіоми – відповідної з тої мови, на яку дається переклад. Це засіб – ідеальний, але не завжди здійснимий. Так, вислів „in ihr Horn blasen” (що приблизно означає „плясать под дудку”) замінено на англійське „dances to her music”, і з цим можна погодитись. Отже,

коли німецьке „Eine Hand wascht die andere” („рука руку мою”) замінено на „tit for tat”, і Шольц вважає це за гарний приклад, то я дозволив би собі з цим не погодитись, бо „tit for tat” означає властиво „око за око”, тобто включає в себе так помсту, як і допомогу, навіть скоріше перше; до того ж в англійській мові є вислів, так само ідіоматичний, хоч може з менш специфічним тоном, що відповідає німецькому прислів'ю, це – „one good turn deserves another”.

П'ятою рубрикою Шольца є діалект. Для відтворення його він знову намічає три шляхи. Перший полягає в тому, що перекладач повинен проаналізувати соціальний стан осіб, що розмовляють діалектом, замінивши його на мову такої ж приблизно класи; так для мови селян з Сілезії Шольц вважає відповідною мову провінціальних американських фермерів і т. ін. Звичайно, це вимагає від перекладача близького знайомства з діалектами мови перекладу. До того ж Шольц зауважує, що в розпорядженні американського перекладача значно менш засобів для цього, ніж в англійського, бо останній вже має типізовані в літературі діалекти різних соціальних верств. Друга метода – це та, коли перекладач сам вигадує діалектичну²⁷ мову, намагаючись відтворити діалект оригіналу. Тут часто помітні, по-перше, зусилля перекладача, по-друге, – його особа взагалі, і це руйнує вражіння безпосередності діалектичної мови оригіналу. Третя метода – передавати діалект – хорошою, граматично вірною, але розмовною англійською мовою. Ця метода личить тим перекладачам, що не відважуються на власний винахід діалектичного еквіваленту.

²⁷ Діалектну.

Щодо окликів, то завдання перекладача в цьому пункті – вловити тон оклику і відтворити цей тон. Приклади, що їх наводить Шольц, дуже влучні: так, німці досить часто звертаються в розмові до Бога; вислови „Jesus” або „Mein Gott” звичайні для них. Отже, коли їх перекласти на англійську мову дослівно (що й роблять деякі перекладачі), тобто „Christ” або „God”, – ефект вийде невідповідний, надто урочистий, бо англійці згадують Бога не так часто, як німці, а натомість частіше лаються (вислови „damned”, „cursed” вважаються англійцями за непристойні; отже, їх можна зустріти дуже часто на сторінках найбільш „великосветских” творів, правда в „скороченій” транскрипції: „d—”, „c—”).

Щодо гри слів та відтворення цього пункту в перекладі, то Шольц радить два шляхи: або передачу звукового боку, або значення; ідеал – поєднати ці два шляхи, але часто це буває неможливо. Для прикладу взято одно місце з „Бобрової шуби” Гавптмана, де тугий на вухо персонаж, почувши „Ort”, питає про „Wort” (є аналогічний російський анекдот, де глухий вчуває „стручист”, як „стучит”, а „межа”, як „бежать”²⁸); в англійському перекладі маємо таку звукову заміну: „place” та „face”, значення передається лише почасти, бо в німець-

²⁸ Л.М. Толстой „Слепой и глухой (Быль)”:

Слепой и глухой пошли в чужое поле за горохом. Глухой сказал слепому: „Ты слушай и мне сказывай; а я буду смотреть — тебе скажу”.

Слепой ощупал горох и говорит: „Стручист”. А глухой говорит: „Где стучит?” Слепой спотыкнулся на межу и упал. Глухой спросил: „Что ты?” Слепой говорит: „Межа!” Глухой говорит: „Бежать?” — и побежал.

кому оригіналі сплутане „місце” із „словом”, в перекладі – „місце” з „обличчям”.

У рубриці „Форми звороту” Шольц розглядає такий цікавий пункт: англійці в розмові не вживають „ти”, а лише „ви” (you), навіть звертаючись до рідних²⁹. Німці уживають „ти” і „ви” так, як це роблять українці та росіяни. Цікаві ті зусилля, що їх вживають англійські перекладачі для відтворення в англійській мові цієї Duzfreundschaft³⁰; замість „duzen”, нім[ецького] дієслова, що приблизно означає рос[ійське] „тыкать” (в розумінні бути „на ти”), бачимо і „to call each other by the first name” („узивати один одного першим іменем”, тобто, значить, по імені, а не по батькові), і „to drop formalities” („облишити формальності”); „to be close friends” („бути близькими друзями”).

Цитати з Біблії Шольц радить перекладати літерально³¹, і в залежності від потреби, додавати до цього примітки.

Чужоземні вислови в оригіналі Шольц радить залишати неперекладеними. Мета таких висловів, на його думку, потрійна: 1) визначити інтелектуальний status індивіда³², 2) визначити національність дієвої особи, 3) вказати на педантизм або ерудицію персонажу, можливо навіть з метою гумористичного ефекту. Отже, каже Шольц, італійський

²⁹ Староанглійське thou (ти) вживається лише в Біблії та поезії. (Прим. Г. Майфета).

³⁰ Нім. Близька дружба, коли співрозмовники звертають один до одного на „ти”.

³¹ Буквально.

³² У тексті помилково написано ingubiga.

вислів буде так само чужий в оточенні німецької мови, як і англійської, тому переклад таких висловів не потрібний.

Фольклорний матеріал Шольц радить залишати без зміни, бо переклад „Serber'a” на „watch-dog” (вартовий пес) передає лише частину значення і зовсім нехтує мітологічним тлом поняття.

Цитати з народньої лірики Шольц радить перекладати розміром оригіналу, або ж, в противному разі, залишати без перекладу зовсім.

В рубриці „Фон драми” Шольц розглядає різні згадки про місцевість або взагалі якісь місцеві звичаї та відтворення їх у перекладі. Свої спостереження Шольц розподіляє на чотири³³ пункти: „згадки про місцевість”, „грошові одиниці”, „привітання”, „імена”, „титули”. Вимога Шольца – не замінювати місцевий елемент на відповідний англійський, а залишати, додаючи, якщо треба, приміток. Так, на думку Шольца, безглуздо замінювати „Lokal-Anzeiger” на якусь назву відповідної англ[ійської] газети; „200 mark” треба перекласти „two hundred marks”. Правда, дуже влучно Шольц зауважує, що Willy (німецьке ім'я) буде бриніти надто ніжно, якщо його залишити так на англ[ійській] мові; тут більше пасуватиме Will або Bill. Взагалі ж безглуздо „Гете” замінювати на „Шекспіра”, як це робить одна перекладачка Зудермана.

В останньому, заключному, розділі Шольц дає класифікацію вартости перекладів, що він їх використав, як матеріал.

³³ У рецензованій книзі їх насправді п'ять, як і перелічено.

Реферат про працю Шольца скінчено. Зробимо спробу зіставити його принципово з принципами В.М. Державина, як він їх висловив у згаданих раніше статті та доповіді.

В. М. Державин дає таку класифікацію перекладів: переклад-виклад, переклад-транскрипція (окремо не вживається) та переклад-стилізація. Останній тип користується з найбільшої прихильності з боку дослідника, але в даному разі для нас важливий перший тип. Цей перший тип має ще іншу назву аналогічного перекладу, і принцип його висловив ще Жуковський³⁴: „Переводчик должен сам стать на место переводимого им поэта так, чтобы перевод его производил такое впечатление на иностранцев, какое оригинал производит на соотечественников”. В. М. Державин цілком влучно зауважує: чи дійсно Жуковський міг думати, що його гекзаметр справляє на російського читача таке ж вражіння, як гекзаметр Гомера на еллінів³⁵.

Та з другої сторони, цілком ясно, що працю Шольца можна також прилучити до наведеної тези Жуковського; думку, майже аналогічну думці Жуковського, висловлює й Шольц. Таким чином, значний ряд прихильників аналогічного перекладу (Олексій Толстой, Полонський, Случевський, Горнфельд, Анненський, де Ля-Барт, Алексеєв, Шаров, Шор³⁶ та багато інших імен) збільшується ще ім'ям Шольца.

³⁴ Василь Андрійович Жуковський (1783-1852) – російський поет, перекладач творів Гомера, Фірдовсі, Ф. Шиллера, Дж. Г. Байрона та ін.

³⁵ З ласки В. М. Державина цю і даліші цитати наводжу за рукописом його доповіді. (Прим. Г. Майфета).

³⁶ Олексій Костянтинівич Толстой (1817-1875) – російський письменник, перекладав твори Й. В. Гете й Г. Гайне. Яків Петрович

Класифікувавши американську працю за принципами В. М. Державина, зупинимося на двох його тезах вже без прямого зв'язку з „Мистецтвом перекладу” Шольца.

Перша теза зв'язується з питанням, який переклад важчий – з близької мови чи навпаки? В. М. Державин згадує деяких дослідників (Julius Keller³⁷, О. М. Фінкеля), на думку

Полонський (1820-1898) – російський поет і прозаїк, переклав поезію Г. К. Андерсена „Любов”. Костянтин Костянтинович Случевський (1837-1904) – російський поет, письменник, драматург, перекладач творів В. Шекспіра, Дж. Г. Байрона, В. Гюго та ин. Аркадій Георгійович Гонфельд (1867-1941) – російський критик і літературознавець, сврейського походження, закінчив Харківський університет, де також вивчав поезику під керівництвом О. О. Потебні. Інокентій Федорович Анненський (1856-1909) – російський поет, критик, перекладач творів Еврипіда, Горація, Й. В. Гете, Г. Гайне, Ш. Бодлера та ин. Фендинанд Георгійович де Ла Барт (1870-1915) – історик західньої літератури, приват-доцент Київського і Московського університетів; перекладав „Пісню про Роланда” російською мовою. Михайло Павлович Алексєєв (1896-1981) – літературознавець, теоретик перекладу, випускник Київського університету. Розалія Осипівна Шор (1894-1939) – мовознавець та літературознавець, перекладач з давньоіндійської літератури.

³⁷ Імовірно за публікацією: Шульць Г. Ф. Julius Keller, Die Grenzen der Uebersetzungskunst (Beilage zu dem Programm des Grossherzoglichen Gymnasiums zu Karlsruhe für das Schuljahr 1891/92. Programm 1892 № 602) / Г. Ф. Шульць // Сборникъ Харьковскаго Историко-Филологическаго Общества. – Харьковъ, 1893. – Т. 5 : Труды Педагогическаго Отдѣла Историко-Филологическаго Общества. – Ч. 2. – С. 86-90. – Рец. на кн. : Keller Ju. Die Grenzen der Übersetzungskunst kritisch untersucht mit Berücksichtigung des Sprachunterrichts am Gymnasium / von Julius Keller. – Karlsruhe : Braun, 1892. – 43 S. – (Beilage zu dem Programm des Grossherzoglichen Gymnasiums zu Karlsruhe für das Schuljahr 1891/92 ; 602).

яких художній переклад з близької мови важчий, ніж з більш далекої, і не поділяє цієї думки. Не маючи на меті розв'язати цю проблему, мушу додати до наведеної тези, що переклад з близької мови може здаватися тяжчий через такий фактор: читач жвавіше відчує невідповідність перекладу з близької мови, доказ цьому – вищезгадана стаття Ю. Савченка. Коли б, приміром, твори Тичини було перекладено, скажімо, на німецьку мову, і цей німецький переклад був би вартістю аналогічний російському, то певен, що він би не викликав такої, часом гострої, оцінки, яку дає Ю. Савченко. І цілком зрозуміло: раз мови близькі, то цим самим збільшується вимога до повноти відтворення; і якщо такої повноти бракує в цій високій мірі, то й переклад справляє невідповідне вражіння (може навіть незаслужовано).

Друга теза В. М. Державина зв'язується з питанням про те, що кількість рядків перекладного вірша повинна відповідати оригінальній кількості. Цю думку підтримує знову ж таки цілий ряд дослідників, але В. М. Державин не поділяє її, натомість кажучи, що збільшення кількості рядків проти оригіналу цілком припустиме, коли даний вірш не ділиться на строфи; в протилежному [протилежному] випадку, припустиме лише збільшення чи зменшення числа цілих строф.

Знову ж таки, не бажаючи вирішити це питання, мушу зауважити, що з таким збільшенням оригінальної кількості рядків можна було б погодитися лише за умови, що це зроблено з метою тої стилізації, яку обстоює В. М. Державин. Бо частіше буває так: число рядків збільшено, і навіть не наслідком ампліфікації, а наслідком звичайної „отсебятини”

перекладача. Щоб не бути голослівним, візьму за приклад Кулішевий переклад відомого Гетевського „Kennst du das Land”. Кінець першої строфи:

Dahin! Dahin

Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, zieh'n.

Замінено на:

Туди б, туди

З тобою нам заїхати – зайти.

З тобою, дороге моє кохання,

Моїх очей і серця чарування!

Перші два рядки у відтворенні відповідають оригіналові³⁸, але що можна сказати про останні два рядки, які є лише ампліфікаційною „отсебятиною” до „mein Geliebter”. Завдання стилізації тут, звичайно, не виконане.

Правда, далі В. М. Державин з приводу нього ж пункту зауважує: звичайно, є певна елегантність в тому, щоб кожен окремий вірш перекладу відповідав окремому віршові оригіналу („вірш” ужито в розумінні рос[ійського] „стих”, тобто рядок).

На мою думку, до цієї „елегантности” перекладач все ж таки повинен прямувати, і доказ цьому – Пушкін українською мовою³⁹, що співчутлива оцінка цієї спроби цілком заслужована. Знову ж таки візьму один приклад – „Труд” в перекладі М. Зерова („на жаль, тільки один його переклад”, як

³⁸ Життя й революція. – 1927. – № 1. – С. 123. (Прим. Г. Майфета).

³⁹ Пушкин А. Выбранные творы / А. Пушкин ; ред. та вступ. ст. П. Филиповича. – [Київ]: Книгоспілка, 1927. – 40, 204, XII с.

справедливо зауважує С. Родзевич у своїй рецензії⁴⁰). Цей переклад доводить, що й кількість рядків може бути фактором художнім. Мало того, що він ідеально бездоганний у повному розумінні, в моментах зовнішньої віршової форми (цезури тощо) – йому властива ще одна цікава риса: це не тільки підрядковий, це дослівний переклад. Звичайно, переклад-транскрипція не є художнім. Тут же чудесно з'єдналися і та дослівна точність, що часом справляє антихудожнє значення в російському відтворенні Тичини, і висока художність. Тому, на мою думку, цей переклад можна, не вагаючися, приєднати до тих прикладів перекладу, на яких В. М. Державин зосереджує свою позитивну увагу (Блока з Гайне тощо).

Наприкінці, повинен зазначити, що цими дрібними зауваженнями далеко не вичерпується надзвичайно змістовна доповідь В. М. Державина. Їх мета – навести факти, що могли в той чи інший спосіб відтінити лише незначну частину тез.

Зв'язування ж цих думок з рефератом про книгу Шольца може й штучне, але має собі виправдання у тому піднесеному інтересі до теорії перекладу взагалі, що й стимулював появу цього етюд.

⁴⁰ Родзевич С. [Рецензія] / С. Родзевич // Життя й революція. – 1928. – № 6. – С. 150-162.

Т. ШЕВЧЕНКО В ФРАНЦУЗЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Року 1876 в „Revue des deux Mondes” (tome quinzième [15], ст. 919-944) з приводу празького видання „Кобзаря” (того ж року) з'явилася стаття Дюрана (Durand), під назвою „Le Poète national de Petite-Russie” у підзаголовку до назви стоїть „Chevtchenko”.

Стаття ця нараховує 26 сторінок звичайного журнального формату (тобто біля 1½ аркуша друку) і розподіляється на три частини (крім загального короткого вступу на дві сторінки). В першій маємо нарис з історії України та уваги до народньої української творчості; в цьому розділі помітна відсутність певної переваги поміж науково-історичними відомостями та численними згадками про жупани, шаблюки тощо (ці романтичні аксесуари справляють в тексті досить бутафорське вражіння). В другій частині статті маємо досить повну біографію поета, і в третій – короткий нарис його творчості. В цьому ж останньому знаходимо короткий переказ „Гамалії”, „Гайдамаків”, „Марії”, „Катерини” разом із перекладами „Вечора”¹ та „Черниці Мар'яни”².

Завдання цієї бібліографічної інформації – описати зазначені переклади та оцінити по змозі їхню вартість.

Для з'ясування загального характеру перекладу візьму за приклад:

¹ „Садок вишневий коло хати” з циклу „В казематі”.

² „Мар'яна-черниця”. Заголовок „Черниця Мар'яна” з'явився у першопублікації (Основа. – 1861. – № 9. – С. 1.)

LE SOIR

Un jardin de cerisiers entoure la maison;
Les hannetons bourdonnent au-dessus des arbres;
Les laboureurs avec leurs charrues,
Les jeunes filles avec leurs chansons, rentrent,
Et les mères les attendent pour le souper.

La famille prend son repas autour de la maison;
A l'horizon brille l'aurore du soir.
La fille présente les mets du souper;
Sa mère voudrait lui donner des conseils;
Mais le rossignol l'en empêche.

La mère autour de la maison,
A couché les petits enfans³;
Elle-même dort près d'eux.
Tout bruit s'éteint... Seuls, la jeune fille
Et le rossignol veillent encore.

Перше, що кидається у вічі, – це витримання, так би мовити, зовнішнього вигляду оригіналу: маємо ті самі 15 рядків, що розподілені на 3 строфи. Але, прочитавши „вірша”, бачимо, що аналогія обмежується лише цим зовнішнім виглядом та відтворенням значення, семантики оригіналу. Системи рим не відтворено зовсім – жодної рими не маємо; про відтворення ритміки тонічного віршу в силабічній системі

³ В цьому слові зберігаю правопис французького оригіналу. (Прим. Г. Майфета).

говорити теж не доводиться; треба також додати, що ритм французького перекладу не багато має в собі від віршового ритму взагалі і скорше наближається до прози. Резюме: французький переклад Шевченкового „Вечора” є майже підрядковою, до того ж прозовою (надрукованою, як вірш) інтерпретацією оригіналу. Щодо відтворення семантики, то воно приблизно вірне. Правда,

А мати хоче н а у ч а т и –

передано через:

Sa mère voudrait lui donner des conseils,

тобто „давати поради”, аналогічно, рядки –

...Тільки дівчата

Та соловейко не з а т и х –

передано:

... Seuls, la jeune fille

Et le rossignol v e i l l e n t encore,

тобто: „тільки дівчата та соловейко ще не *сплять*”; нарешті, „l'aurore du soir” є „вечірня зоря”, та не „вечірня зіронька”.

Зазначений характер перекладу зберігається й у „Черниці Мар'яні”; лише зовнішній віршовий вигляд змінено на звичайнісінький прозовий:

Et voilà qu'un vieil aveugle, avec un petit
garçon, – arrive d'un pas chancelant dans
le village, – ses souliers à la main, – un sac
d'écorce de tilleul – sur l'épaule...

Наведена цитата повинна відповідати таким рядкам оригіналу:

Аж ось з хлопцем старий сліпець⁴
 В село шкандибає.
 В руках чоботи, на плечах
 Латана торбина...

Порівнявши оригінал до перекладу, бачимо, що здебільшого рядкові вірша відповідає відтинок французького тексту, що міститься між комами з рисками. Дослівність перекладу зберігається.

Зауваживши на загальний характер перекладу, перейдемо до дальшої його характеристики.

З того, що переклад прозовий, стає цілком ясным, що шукати в ньому будь-якого відбитку зовнішньої форми поезій Шевченка (ритміки, евфонії тощо) не дсводиться. Таким чином, можна говорити лише про передачу значення, семантики оригіналу, шукаючи при цьому неточностей, що їх подибуємо чимало.

Приміром, рядки –

Та всі, якомога,
 Хлопців кинули, побігли
 Зустрічать сліпого –

передано:

Et toutes, se h â t a n t – laissant là les garçons,
 courent – à la rencontre de l'aveugle,

де підкреслене означає „поспішаючи”. Так само рядок –

Ударив по рваних –

⁴ В академічному виданні творів Т. Шевченка: „Аж ось з хлопцем старий кобзар”. У первісній версії: „старий сліпець” (відомості за академічним виданням).

віддано:

Il fit résonner les cordes,

тобто: „він примусив струни звучати”.

В деяких випадках автор французької статті, очевидно, не зміг підшукати французького слова, відповідного до значення українського оригіналу, або ж просто не зрозумів останнього. Так рядкам –

Деякі співали –

Про досвітки, вечорниці –

відповідає французький текст:

Elles chantaient – l’aurore du matin et du soir,

де „досвіткам” та „вечорницям” зовсім неточно відповідає „вранішня” та „вечірня зоря”.

Дальше продовження наведеного місця оригіналу –

Та як біла мати,

Щоб з козаком не стояла –

також слабує на неточність:

Et comment la mère battait sa fille – pour

l’empêcher d’aller avec un Cosaque,

де підкреслена частина означає буквально: „щоб перешкодити їй (дочці) *йти* з козаком”.

Так само, рядки –

В руках чоботи, на плечах

Латана торбина –

Віддано невідповідно:

ses souliers à la main, – un sac d’écorce
de tilleul – sur l’épaule;

замість „чобіт” маємо „черевики”; замість „латаної торбини” – „кошик з липової кори”.

Рядкові – „Та кайтеся” – відповідає надто „обхідний” переклад: „*et rentrez en vous-mêmes*”, тобто: „зосередьтеся (?) в собі”. Замість „Щовечора святого” – маємо: „*tous les soirs*”, тобто просто „щовечора”. Замість – „Орле сизокрилий” – маємо „*Mon aigle aux ailes bleues*”, тобто для відтворення епітета „сизокрилий” знайшовся лише епітет „синій”.

У рядках –

Що тільки⁵ лякають молодих дівчат...

...І я вас лякаю...

підкреслене дієслово замінено на „*médire*”, що означає: лихословити, обмовляти, ганьбити, гудити.

Рядкові: „Нехотя журюся” – відповідає текст „*malgré moi je m'attendris*”, хоч „*s'attendrire*” означає – зворушитися.

Рядки:

Сяде шити –

Не те вишиває –

віддано:

Elle s'assied pour coudre, – et elle ne coud pas!

тобто, два різних семантичних відтінки („шити” й „вишивати”) передано одним *coudre* („шити”).

Рядки:

А Мар'яна за сльозами

І світу не бачить⁶

віддано:

⁵ В академічному виданні: „тільки”.

⁶ В академічному виданні такого рядка не зареєстровано.

Marianne à travers ses larmes – ne voyait
pas la lumière du jour;

таким чином, метафорично-широкий „світ” оригіналу в надто конкретній інтерпретації звужено до „денного світла”, до того ж, замість часу теперішнього („бачить”) стоїть минулий („voyait”).

Коли б не найбільшою неточністю було відтворення рядків:

Заспівала –

Пішла луна гаєм:

Не про „Гриця” – про „Петруся”

Так і виливала⁷,

що замість них маємо: „Elle se mit à chanter: – „La lune brille à travers la forêt”; по-перше: „луна” замінена на „lune” (місяць)⁸, по-друге виходить, що слова, взяті в французькому тексті в лапки, є ніби текст пісні; нарешті, дальші два рядки оригіналу зовсім не перекладено.

Поруч наведених перекручувань, треба згадати приклади такого перекладу, що є прямо протилежний думці оригіналу. Так, замість – „Побачимо...” – стоїть „Voyons encore, se dit-elle”; до оригіналу додано: „сказала вона собі”, а насправді слово належить кобзареві.

⁷ В академічному виданні подано: „... Сяде шити – / Не те вишивас, / Замість Гриця, задумавшись, / Петруся співає”. Натомість рядок „Пішла луна гаєм” зустрічається у тексті „Причинної”.

⁸ Відзначу, що цій „луні” не пощастило і в рос[ійському] перекладі Белоусова: натомість маємо „месяц”, що пливе „над дубравой в вышине” (М. Сулима. Про Шевченкову мову // Плужанин. – 1927. – № 5. – С. 17). (Прим. Г. Майфета).

Вище зауважувалося на невідтворені рядки оригіналу, як це не дивно в прозовому й дослівному перекладі. Загальна кількість цих рядків у „Черниці Мар'яні” чимала й складає трохи меншу половину (біля 45%) оригіналу.

Аналізу спроби Дюрана скінчено. Бажаючи її класифікувати, маємо згадати термінологію Шольца⁹, який вимагає, щоб переклад відтворював не лише думку, а й дух оригіналу. Відтворення лише думки він називає інтерпретацією і додає до цього, що переклад починається там, де кінчається інтерпретація.

Взявши це до уваги, мусимо констатувати, що спроба Дюрана великою мірою лише наближається до інтерпретації, часто й густо передаючи значення оригіналу невідповідно.

Наприкінці не можу не зупинитися на суб'єктивному моменті.

Порівнювати з оригіналом тексти (особливо такі, як зараз) річ досить нудна. Отже, нагорода прийшла цілком несподівано.

Сприймаючи повторно будь-який шедевр, зрештою при звичаюєшся до його завершеності. Це не означає, що остання зовсім не викликає реакції, – але реакція на неї слабшає з цілком зрозумілих причин. Іноді цьому ще сприяє та геніяльна простота і велична зрозумілість, такі властиві Шевченковій творчості.

Як же підвищити чутливість? Як повернути здібність сприйняти шедевр із силою першого вражіння?

⁹ Scholz K.W.H. The art of translation / K. W. H. Scholz. – Philadelphia, 1918. – 70 p.

Каюся, але якраз незграбні інтерпретації Дюрана дали мені змогу знову з надзвичайною яскравістю відчути незрівняну опуклість епітета, якого сила еквівалентна речівникові¹⁰ („ударив по *рваних*“).

Якраз шкандибання ритміки в цій „рубленій прозі“ знову рефлекторно виявило віртуозну гнучкість насиченої синкопами ритміки Шевченка.

Нарешті, неповне і не завжди точне відтворення думки, властиве аналізованому матеріялові, примусило ще раз оцінити надзвичайну чіткість, що разом із стислістю характеризує поетичну мову Шевченка.

¹⁰ Іменник.

ОЛЕКСАНДЕР ФІНКЕЛЬ. ТЕОРІЯ Й ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ.

ДВУ, 1929, ст. 168, ц. 1 кр. 10 коп.

Серйозне зацікавлення теорією перекладу, що характеризує українську літературознавчу думку останніх років¹ і безперечно має для себе підставу [вважатися] в широкому розвитку практичного боку справи, завершено книгою, що її назва стоїть на чолі цієї рецензії.

Вже перший погляд у „зміст” книги доводить читачеві її спланованість (частина I – теоретична частина, [частина] II – переклад прозаїчний² нехудожній, ч[астина] III – переклад прозаїчний художній, ч[астина] IV – переклад віршований), що просякає більшість розділів поспіль, сягаючи в деяких із них (як, прим., IV розд[іл] останньої частини) тої виборности, що характеризує в авторі особу з ґрунтовною школою логіки. Щоправда, іноді від цієї планової стрункості тхне параграфами підручника (риси, не останньої ваги у сприйманні книги, бо полегшує його): та це враження виникає надто спорадично, щоб дати ґрунт для закиду в педантизмі й схематизмі, що проти них сам автор висловлюється не раз дуже виразно.

Та перейдімо ближче до суті книги, що її другу позитивну рису, здається, можна узвати фактологією – не

¹ За головні етапи можна вважати: 1) Державін В. Проблема віршованого перекладу / В. Державін // Плучанин. – 1927. – № 9/10. – С. 44-51; 2) Зеров М. У справі віршованого перекладу. Нотатки / М. Зеров // Життя й революція. – 1928. – № 9. – С. 133-146. (Прим. Г. Майфета; бібліографічне уточнення Т. Шмігера).

² Прозовий.

лише в розумінні систематичної конкретизації тез прикладами, а в оберненому сенсі – прелімінарного уґрунтування позицій фактичним матеріалом, що дає базу для дальших висновків.

Це ж щільно підводить до питання про напрямок у використан[н]і матеріалу, іншими словами, до питання про концепцію авторову. Цей момент книги складається з кількох компонентів.

Насамперед істотне значення має в ній зауваження М. Зерова (op. cit.) про практичну вагу перекладу; у світлі цього зауваження стають безпотрібні так теоретична абстракція, як і догматизм рецептури, справді відсутні у книзі О. М. Фінкеля: перекладачеві-бо доводиться робити не окремі маніпуляції з оригіналом, розгорнуті за певним схематичним планом, а відчувати його, як художню цілість, відповідно (як цілість) віддаючи в перекладі. Ця думка червоною прошиває книгу ниткою. Не двозначно бринить в останньому (резолютивному) її розділі і цілком умотивовує ілюстративний момент праці, цим потверджуючи відповідну складову частину її назви „Теорія й п р а к т и к а перекладу”.

Друга риса – чітка акцентація стилістичного моменту, що його повинен відбивати переклад. Ця риса, мабуть, знаходить своє пояснення в ґрунтовній обізнаності автора на питаннях стилістики (бібліографію відповідних теоретичних і теоретично-практичних його праць постачає матеріал відповідних приміток). Ця теза просякає II теоретичний розділ книги, знову ж поспіль її прошиває, остаточно лунаючи в підсумувальних сторінках. Відзначена глибока спеціалізація дозво-

лила авторові особливо чітко поставити питання про відтворення тропів і, без надмірної деталізації, запропонувати ясні й перекональні висновки (ст. 106 і далі).

Чи не дві попередні домінанти книги вмотивовують і третю її рису: книга не має оригінальної концепції, а лише приєднується до теорії так званого аналогічного перекладу, що нараховує в своїх лавах велику кількість прибічників. Та констатуючи цю тезу, не можна не підкреслити, поперше, об'єктивності автора, який взагалі обізнаний і з течіями перекладницької думки і ретельно інформує про це читача (в четвертому розд[ілі] І частини); по-друге, ця прихильність достатньо (хоч і мовчазно) вмотивована відштовхуванням від класичної теорії перекладу з її ідеалом абсолютної краси: не кажучи вже про несучасність останнього ідеологічного наставлення, не можна не відзначити того негативного практичного наслідку, що часом вгілювався, як переробка та виправлення оригіналу з боку перекладача. Як і дві попередні домінанти, третя просякає книгу чи не найвиразніше, опукло зумовлюючи відповідні моменти (як, прим., вимога збереження кількості строф і рядків, або негативна оцінка п'ятистопового хорей, що його замість оригінального п'ятистопового ямба запровадив Старицький до свого перекладу „Гамлета” [В. Шекспіра], діставши об'єктивне заперечення з боку Франка³ і суб'єктивне ствердження

³ Франко І. Передмова / І. Франко // Шекспір У. Гамлет, принц данський / У. Шекспір ; пер. П.А. Куліша ; передм. і поясн. І. Франка. – Львів, 1899. – С. III-XXIII. Передрук: Франко І. Зібр. тв. : у 50 т. / І. Франко. – Київ : Наук. думка, 1981. – Т. 32. – С. 156-170.

з боку автора передмови й редактора видання А. Ніковського⁴). Тут же треба додати, що, приєднуючись до принципів аналогічного перекладу, автор робить це помірковано й критично, належно беручи на увагу момент так званої функціональності авторської поетики.

Та дві перші домінанти книги – врахування стилістичного моменту та її практичне наставлення – не обмежуються в третій суто теоретичним ефектом, а тягнуть за собою практичні спроби автора. Маю на увазі два його рос[оїйські] переклади з укр[аїнської] мови: один (умисно жартовливий) Тичинового „На майдані”, другий – Тичинового ж „Вітру з України”. Обидві спроби доводять насамперед гарний Sprachgefühl⁵ автора щодо укр[аїнської] мови, по-друге – тонкий літературний його смак як у перекладача-практика; глибоке ж і гостре чуття автокритики, виявлене в теоретичній оцінці власних спроб, довершують щойно подану характеристику.

Ця ж третя домінанта книги, стимулюючи автора до перекладницької діяльності, вмотивовує й те відштовхування від теорії перекладу-стилізації, що її представник на Україні є В. М. Державин; ця теорія має одно з своїх джерел у глибокій обізнаності авторів на питаннях теоретичної стилістики: не орієнтувавшись на практичний бік питання, він сформулював концепцію, антитетичну до принципів перекладу-аналогії. Цілком ясно, що дана рецензія не має місця

⁴ Ніковський А. Український переклад „Гамлета” / А. Ніковський // Шекспір В. Гамлет / В. Шекспір ; пер. М. Старицького; Ст. С. Родзевича ; ред., ст. й прим. А. Ніковського. – [Харків] : Книгоспілка, [1928]. – С. XXVII-XXXVII.

⁵ Нім. Чуття мови.

так для докладного викладу підвалин теорії В. Державина, як і для порівняльної аналізи антитетичних теорій. Натомість варто підкреслити вагу, що її має теорія В. Державина в історії української пореволюційної перекладної справи: це вага піднесення надзвичайно суворих вимог до перекладу (до останнього висновку приходять і М. Зеров у згаданій статті), – піднесення, що його аж ніяк не можна не визнати за слушне: В. Державин виступив у п е р ш е , як теоретик – не з окремими зауваженнями щодо конкретних помилок перекладу (як це подибуємо у відповідних рецензіях) і не з висвітленням окремих боків теорії перекладу (як це маємо в статті О. Фінкеля „О переводе”⁶ з її інтересним з’ясуванням принципу архітектоніки стосовно до оригіналу й перекладу), – а з цілою концепцією, що не могла не мати значної теоретичної ваги. Звичайно в першій роботі важко було зважити все потрібне; цим, очевидно, з’ясовується і зауважений факт – теоретичного перенасичення праці В. Державина: бо соціально-культурний бік перекладу, вага його ж у генезі оригіналу ретельно зважує синтетична книга О. Фінкеля, – додамо, після того, як цей же бік належно висвітлила праця А. Федорова „Звуковая форма стихотворного перевода”⁷, високо оцінена від О. Фінкеля і видана 1928 р. (статтю В. Державина опубліковано роком раніше). Всі ці міркування примушують з особливою обережністю поставитись до вищезазначеного

⁶ Художественная мысль (Харків). – 1922. – № 12. – С. 21-22. (Прим. Г. Майфета).

⁷ Федоров А. В. Звуковая форма стихотворного перевода: Вопросы метрики и фонетики / А. В. Федоров // Поэтика. – Ленинград : Academia, 1928. – Вып. 4. – С. 45-69.

відштовхування, що його подибуємо протягом цілої книги (відтворення кількості строф, рядків, естетичних типів синтакси тощо), поруч із систематичним використанням матеріалу рецензій В. Державина, і що один його пункт дозволимо собі кваліфікувати, як [не]порозуміння.

Так, ставлячи питання, чи дійсно існує проблема прозаїчного перекладу, О. Фінкель зауважує: „Перекладаючи прозаїчні твори, є велика спокуса обмежитися лише передачею думок, не зважаючи на мовні, стилістичні особливості” (50), і продовжує: „Такий погляд засновано на тому, що прозаїчна мова є завше мова практична, засіб повідомлення та пізнання, її скеровано на передачу змісту свідомости, а тому цілком байдуже, в який мовний спосіб це зроблено, аби досягнути своєї мети” (50-51); висновок з усіх міркувань такий: „Бувши послідовним, треба дійти до висновку, що прозу⁸ не треба навіть перекладати, а досить переповісти її” (51). Але виходить, що все це – торування шляху для цитати з В. Державина: „Н а я в н і с т ь”⁹ такої думки занотовано в статті В. М. Державина „Проблема віршованого перекладу” (51). Цитату ж наведено таку: „...перекладається не те, що говорить, а те, про що говорить. Такий переклад, що орієнтується виключно на комунікаційні функції мови, на практичне користування нею для зв'язку, ніколи не може бути дослівним, але завжди може бути точним... – це навіть не переклад, а перекладання об'єктивних фактів та думок на іншу мову – переклад-виклад”. Як видно, в наведених рядках статті

⁸ Підкреслення моє. (Прим. Г. Майфета).

⁹ Підкреслення моє. (Прим. Г. Майфета).

В. Державина немає мови про непотрібність перекладу прози, що вище інкримінує О. Фінкель: річ бо йде не про „прозу“; у всякім разі не про „прозаїчні твори“, а про „комунікаційні функції мови“, як недвозначно сказано про це в наведених рядках В. Державина; саме цю думку можна було б ствердити й іншими цитатами з того абзацу статті, звідки цитовано рядки від О. Фінкеля. Та непорозуміння на цьому не кінчається. Продовжуючи аргументацію проти погляду про непотрібність перекладу прози, – погляду, що, як ми бачили, з авторством В. Державина не зв'язаний, О. Фінкель зауважує: „Кожний прозаїчний жанр є продукт історичного розвитку і має власні мовні особливості, специфічні вирази, терміни і звороти, невиконання яких може дати несподіваний ефект. Не можна також ігнорувати індивідуальні властивості авторської мови“ (51). Все це цілком справедливо, але де висловив з приводу цього сумнів В. Державин? Адже він дав термін перекладу-стилізації: чи ж можна бодай а ргіорі припустити, щоб вона не брала на увагу отих „специфічних виразів, термінів і зворотів“ разом із „індивідуальними властивостями авторської мови“, що характеризують певний прозовий жанр? Така непослідовність була б неприпустимим, насамперед логічним, *ponsens'om*, жонгливанням у парадокси: справді-бо теорія В. Державина підвищено відчуває стилістичні особливості оригіналу, і як на цьому ґрунті могла повстати для О. Фінкеля ігнорація стилістичних відмін різних прозаїчних жанрів, – зовсім незрозуміло. Решта його аргументації спрямована по лінії уже зауважених спростовань: „Коли перекладач ставить собі за мету не просто переповісти який-небудь

твір (це, власне, є вже завдання референта або популяризатора), а перекласти його на іншу мову – він не може ставитися байдуже до стилістичного боку твору” (52). Все це знову абсолютно справедливо, але з чією, справді безглуздою, теорією сперечається О. Фінкель? В. Державинові вона аж ніяк не належить; іншого ж авторства не визнано, – чи не тому, що бракує саме того, хто таку теорію захищав би? В такому разі всі „спростовання” О. Фінкеля спрямовані проти неіснуючого ворога. Я умисно так довго зупинявся на зауваженім непорозумінні, воно надто прикре на фактологічному тлі книги, що від нього перша вимога – правильний виклад.

Треба ще мати на увазі, що на практиці й О. Фінкель, і В. Державин роблять, по суті, той самий висновок – про неможливість цілокупного відтворення оригіналу, про неминучість (у кожному конкретному випадку) певних стилістичних „жертв”, але праця В. Державина має ту перевагу, що вона принципово уґрунтовує ті жертви й подає певну систематичну градацію таких жертв та засобів їхньої компенсації. Отже, цілком недоречна полеміка О. Фінкеля проти В. Державина в питанні про „прозаїчний переклад” надає позиції О. Фінкеля ілюзії більшої принципової самостійності, ніж це є справді.

З решти думок деякого зумовлення потрібує таке місце: „Принципово кажучи, всі вимоги щодо передачі тропів або лексичного складу прози залишаються незмінними і для віршів” (128). Не можна не погодитися загалом із наведеною думкою, та не можна водночас не зауважити й того, що вірш подекуди дає значно менше простору для виконання поставленої вимоги. Адже кількісну різницю слів в октаві Пушкіна й

Байрона автор відзначає, констатує й потребу офір (примітка на ст. 152). Взагалі ж сувора тіснота ритмічного ряду, при належному (саме аналогічному) його відтворенні (ст. 148) призводить до потреби якихось ліцензій¹⁰, що їх сам же автор припускає стосовно до якісного збігу рим (ст. 138). Саме ця рима, її потреба може цілковито зруйнувати троп, що потребу його відтворення так суворо проголошує автор. За приклад візьму переклад Шевченкового „Не для людей”, зроблений від Славинського і наведений [ув] О. Фінкеля:

Не для людей пишу я, не для славы.

Творю я, братья, для своей заязы (ст. 145).

Безглуздя „забавы” надто наочне, щоб його ще треба було доводити; та з другого боку, ясна й його генеза: бо саме потреба рими знищила оригінальні епітети („мережані та кучеряві”), не відтворені в поданих рядках. Щоправда, наведений переклад – дилетантський, якщо не більше; та деспотія рими дається знаки навіть у найкращих – не лише перекладачів, а й поетів (згадаймо багато разів повторюване свідоцтво, що часом рима тягне за собою образ, а не навпаки): і саме практичне наставлення книги вимагало зважити цей момент.

Навряд чи можна погодитися також з одною деталлю в аналізі Рукавишніківського перекладу „Вітру з України” Тичини. Автор справедливо констатує ямбічну основу оригінального верлібру і невідповідність ритмічних ходів у перекладі. Один рядок

Вон Запад сквозь пенсне, как за решеткой –

¹⁰ Вільностей.

автор умовно виображує так:

○ — ○ | ○ ○ — | ○ ○ ○ —.

Та в цьому розподілі маємо по суті принцип прозаїчних колон: а не абстракцію скандування, що мала б виображення:

○ — ○ — ○ — ○ — ○ — ○.

Врахувавши ж гіпостазі —

○ — | ○ ○ | ○ — | ○ ○ | ○ — | ○,

матимемо регулярне чергування ямбів та пірихіїв. Врахування ж пеонізації дасть картину

○ — ○ ○ | ○ — ○ ○ | ○ — | ○,

де до двох других пеонів додано ямба з жіночою каталектикою. Отже, в основі наведеного рядка все ж лежить ямб усупереч авторовому твердженню, що „ямбичну основу загублено, і у перекладі бачимо розподіл наголосів, типічний для прози” (156); якщо рахуватися з перекладом *en masse*¹¹, — можливо; якщо ж ні, то наведений приклад цілком припускати саме „віршовий підхід”.

Нарешті в аналізі перекладу прозою нехудожньою, хоч і достатньо вказана теоретична наявність тої конструктивності (трафаретів, формул), що вже нейтралізувала свою змістову насиченість, але недостатньо висвітлена її практична роль у випадку неперекладених слів „в то же время следует указать” (63), що й належать до трафаретів, та не до конструкцій, що втілюють безпосередньо сенс документу. Не хотілося б викликати цим зауваженням закидів у заклик — не перекладати прози; але чіткіша практична диференціація

¹¹ *Фр.* Цілком.

подвійних фактів (змістових і трафаретних конструкцій) була б потрібна.

Решта зауважень стосується до зовнішнього оформлення книги. Так, дивує своєю незграбністю такий переклад з Bally¹²: „...Отже, її основний характер є, будши по суті науковою, в той же час мати постійний контакт з повсякденним життям” (47-48); в оригіналі маємо надзвичайно просте й дорічне¹³ „Son caractère fondamentale est donc d'être scientifique dans son essence et en même temps d'être en contact permanent avec la vie ordinaire”. Як видно, сурядність оригіналу замінено підрядністю в перекладі, – огріх, що проти нього в теоретичному плані суворо виступає автор.

Лишаються мовні недоречності, що з них у першу чергу відзначмо фонетичні (стосовно до вжитку прийменників та сполучників): „вказівок в даному разі” (103), „момент у естетиці” (137), „лякають й нас” (161). Ці недоречності, здається, можна цілком закинути коректі, бо на ст. 68 вираз „зустрічають в діловій” кваліфіковано від автора, як дефективний з боку милозвучности.

До стилістичних хиб застосуємо повтор „так” у фразі: „Т а к (наводжу переклад з пам'яті) якийсь з німецького або французького перекладачів Пушкіна переклав вірш:

Плетется рысью как-нибудь

т а к , нібито „рысью” є *abl. modi*¹⁴ від слова „рысь” – хижий

¹² Шарль Баллі (Charles Bally, 1865-1947) – швейцарський мовознавець, член Женевської школи, дослідник французької стилістики.

¹³ Можливо, добірне.

¹⁴ Аблатив (*lat. ablātīvus*) – відкладний чи орудно-місцевий відмінок.

звір” (80). Різна синтаксична навантаженість надає різної балансової сили кожному з підкреслених від мене слів, викликаючи враження стилістичного дисонансу.

Аналогічний ефект справляє надто велике накопичення родових відмінків у фразі: „недолік ваги точної передачі значення окремого слова” (76), бо укр[аїнській] мові такі конструкції конче чужі.

Сюди ж можна застосувати й інші помилки, щоправда, одні з них, як „приладів” (80), „вірши” (142), „епистолярного” (72) – подають непоправну літеру; інші, як „ноді” (133) – брак її (зам. „иноді”); решта ж, як „на звичайніше” (83) – поєднують непоправність літери з розривом слова (зам. „незвичайніше”). Можливо, цікаві (подекуди) з погляду текстологічного, вони небажано утрудняють читання книги й не обговорені в її кінці.

До книги додано перелік імен, на превеликий жаль, неповний. З одного боку, до [н]ього потрапили не всі імена (як Байрон); з другого – не кожна локалізація імени позначена (для Шольца маємо в покажчику лише 98 ст., тоді, як він фігурує на ст.: 103, 100, 110). Так само, від бібліографії, здебільшого бездоганної, подекуди б хотілося більшої точності (див. першу примітку на ст. 67).

Резюме: всі вищеподані фактичні зауваження, як видно, стосуються до деталей книги, здебільшого незначних, аж ніяк не порушують її вартости в цілому. Попри силу гострого й влучного коментаря до ілюстративного моменту книги, вона подає багато інтересних і цінних думок; такі, приміром: характеристика близьких і далеких мов (35), врахування ролі стилістики

й культури в формулах привітань (89-90), зауваження про невпійманість духу оригіналу (40), характеристика пересічної лінії читацького смаку, що, на думку автора, має нахил до підвищення (127); сюди ж стосується думка про те, що художній твір є щось більше за суму своїх прийомів (160)¹⁵, а також визначення перекладу як творчості, що вимагає більше свідомості, ніж вільний літ на крилах натхнення (28), разом із зауваженням, що переклад не мусить бути ні переказом, ні коментарем (73). Позбавлена нормативності, хоч іноді й категорична, в достатній мірі популярна, книга О. М. Фінкеля безперечно зацікавить так широкого читача, як і фахівця-перекладача разом із теоретиком-літературознавцем.

¹⁵ Час уже, справді, від арифметики (в подібному трактуванні худ[ожнього] твору) переходити до „вищої математики”, де сума може й не рівнятися своїм доданкам. (Прим. Г. Майфета).

ДЖОВАННІ БОККАЧЧО. ДЕКАМЕРОН.

Переклад Л. Пахаревського та П. Майорського,

редакція С. Родзевича та П. Мохора,

вступна стаття В. Державина, ДВУ, 1929;

ч. I, ст XXXI+408, ціна 2 крб. 35 коп. (оправа 65 коп.);

ч. II, ст. 354, ціна 1 крб. 80 коп. (палятурка 60 коп.);

тираж 5.000.

Раніш як перейти до оцінки перекладу *an sich*, спинімося на головніших тезах вступної статті, що вражає широкою обізнаністю та чіткістю формулювань.

Визнавши на початку статті, що „література італійського Відродження не перейшла до скарбниці загальноєвропейських культурних цінностей, як суцільний художній феномен” (ст. VI), В. Державин переходить до з'ясування позначеного явища, кажучи, що „мистецтво Ренесансу в цілому єсть виявлення буржуазної ідеології, але не орган останньої” (VII), бо „італійська буржуазія, що тільки-но почала перероджуватися із стану на клас і ще дуже далека елементарної класової самосвідомості – перетворення з „класу в собі” на „клас для себе”, не могла хоч трохи виразно й систематично виявляти себе у мистецтві” (VII). Внаслідок, „щоб виявитись у мистецтві, почуття індивідуальної волі від станової організації (а це й єсть уславлений індивідуалізм Ренесансу) потребувало для себе якогось позитивного ідеологічного кореляту” (VIII), знайденого в „безстановій, як здавалось, античній культурі” (VIII). Зважаючи на те, що „для нас ... антична література має в найкращому разі лише показове, а не дієве художнє

значення” (IX), лише ті твори гуманістів набули всесвітнього значення, що були винятками з позначеної антикізованої традиції. Оминаючи загальновідомі факти з біографії Боккаччо та принагідну характеристику його антикізованих творів, перейдемо до „Декамерону” – прикладу вищезазначеного винятку, що в ньому Боккаччо „не тільки утворив новий літературний жанр (це робило чимало гуманістів) – він зробив його життєздатним і своєчасним, стилізуючи саме настільки під класичну латину, скільки потрібно було для художнього смаку широких суспільних кіл”¹ (XX). Конкретні засоби „поетизації” народньої новели, ужиті від Боккаччо, такі: 1) пильне оброблення лексики й синтакси (встановлення італійської загальнолітературної лексики), 2) риторична стилізація промов та численних описів, згідно з вимогами античного ораторського мистецтва та 3) композиційне впорядження сюжету – як у межах окремих новел, так і в напрямку циклізації всіх новел в одну цілість (за вимогами тогочасного літературного смаку); отже, „в тій канонізації народнього (почасти навіть усного) літературного жанру, що називаємо „Декамерон”, Боккаччо обійшовся абсолютно потрібним мінімумом „наслідування античності” і зумів зберегти цілу художню своєрідність національної (реалістичної й побутової) белетристики” (XXII); в цьому й величезне соціальне значення та літературна вага „Декамерону”: ставши прототипом європейської новели взагалі, цей твір одночасно перетворився „з застарілого продукту станово-буржуазної ідеології на новий художній жанр, здатний задовольнити естетичні

¹ Підкреслення моє. (Прим. Г. Майфета).

потреби класової буржуазної культури, а в дальших своїх модифікаціях (що вже поза межами нашої теми) – стати за знаряддя пролетарської художньої свідомості” (XXIII). Відзначивши момент зв'язку „Декамерону” з попереднім доробком Боккаччо (новелістичні епізоди з „Il Filosofo”, що фігурують як четверта та п'ята новели X дня, а також епізод, де змальовується вибране неаполітанське товариство, що розважається за головуванням королеви дня Ф'ямметти – епізод, що став за прототип для обрамування „Декамерону”), згадаймо приклади іронії, що їх подекуди дає стиль вступної статті, як приміром, в оцінці „Елегії Мадонни Ф'ямметти”, де маємо „багато з витончених спостережень над життям жіночого серця” (так заведено казати в таких випадках у психологічному літературознавстві)” (XVIII), або: „не повторюємо тут загальновідомих і наочних трюїзмів про властиві „Декамеронові” „життєрадісні настрої”, „віру в людський розум”, „високу оцінку мистецтва”, „осміювання духівництва” і про інші такі симпатичні речі: все це всякий читач сам зауважить і оцінить” (XXIII); остання цитата має в собі елемент полеміки з П. С. Коганом, який у своїй передмові до російського перекладу „Декамерону” (акад. Олександра Веселовського, вид. Academia, 1928)² з'ясовує вагу „Декамерону” переважно тематичними моментами соціальної критики. Полемізує з П. С. Коганом В. Державин і в оцінці сексуальної етики „Декамерону”, заперечуючи „втілення здорових інстинктів

² Бокаччьо Дж. Декамерон : в 2 т. / Дж. Бокаччьо ; пер. А. Веселовського с вступ. ст. В. Ф. Шишмарева и предисл. П. С. Когана. – Ленинград : Academia, 1928. – Т. 1. – XXIX, 595 с.; Т. 2. – 488 с.

людської природи” (передмова П. С. Когана, ст. XIII) і цілком справедливо, на нашу думку, кваліфікуючи сексуальну етику „Декамерону”, яко „прикритий вишуканими формами світського поведження анархізм (властивий, як відомо, буржуазній інтелігенції в моменти ідеологічних зрушень)” (XXVI). Для характеристики передмови, витриманої ідеологічно, важлива ще аналіза професійної етики „Декамерону” з висновком В. Державина про те, що „загальнолюдська” етика „Декамерону” кінчається там, де зачинається професія, себто виробнича наймана праця” (XXV), а також згадка про особисту непослідовність Боккаччо у ставленні до релігії.

Підсумовуючи переказ вступної статті, підкреслимо ерудицію дослідника та ґрунтовну синтетичність роботи, що ставить її далеко вище від аналогічного моменту в російському виданні „Декамерону” (див. передмову В. Шишмарьова, теж змістовну, проте не таку суцільну й широку).

Звернімося тепер до якості відтворення. За зауваженням редакторів – С. Родзевича та П. Мохора – перекладено „Декамерон” на українську мову з французького тексту (у перекладі Франциска Рейнара³); відомий був також перекладачам і згадуваний російський текст перекладу акад. О. Веселовського. Ми не маємо франц[узського] тексту, але тим цікавіше зіставити укр[аїнський] переклад безпосередньо з італійським оригіналом (не спускаючи, зрозуміло, з ока й

³ Boccace. Le Décaméron : en 2 vol. / Boccace ; traduction nouvelle par F. Reynard... Traduction complète. – Paris : G. Charpentier, 1879. Або: Boccace. Le Décaméron : en 3 vol. / Boccace ; traduction et notes de F. Reynard. – Paris : H. Launette, 1890.

російський переклад), що примусив перекладачів „зробити деякі корективи, відступити часом від фр[анцузького] тексту” (XXXI) в редакції вже готового українського перекладу. Щоб полегшити завдання, обмежимося лише на 4 новели VI дня: закон великих чисел робить імовірним припущення, що відповідні властивості цієї новели – пропорційно тотожні з рештою тексту (всебічне зіставлення до того ж неможливе в межах окремої рецензії, потребуючи натомість спеціального дослідю).

Найхарактерніша властивість мови „Декамерону” – її нахил до періодизації⁴, до латинського розпологу слів, класичної насиченості фрази, за зауваженням В. Шишмарьова (згадана передмова до рос[ійського] перекладу „Декамерону” ст. XXI); тут же слід взяти на увагу те, що він каже про можливий брак остаточного стилістичного оброблення „Декамерону” (XX-XXI), що доводять повторення, незграбні вислови та ин.; поруч додано, що ці хиби відчуває н а ш смак (як, приміром, таке накопичення підкреслених від мене сполучників у фразі зі згаданої новели: „*ciò che vedeva credeva che gru fossero che stessero in due piè*”): читач, сучасний „Декамеронові”, можливо й не відчув би їх. Українські перекладачі „Декамерону” зважають особливості його стилю, кажучи в передмові про „своєрідну ... синтаксичну конструкцію „Декамерону”, особливо в риторичних місцях, ухил і тяжіння до класичної періодизації, ритміку речень, гру слів, сіль дотепів та приказок” (XXXI). Чи не найважча особ-

⁴ Використання періодів – довгих розлогих речень з багатьма сурядними й підрядними частинами.

ливість з усіх позначених – ота синтаксична конструкція, що здійснюється в епіфоричній позиції дієслів-присудків (подекуди аналогічній до сучасної німецької мови) та у відповідному – здебільша оберненому – порядку слів; візьмім за приклад першу фразу суто новели (оминаючи її вступ), що до того ж буде потрібна і в дальшому викладі рецензії: „*Currado Gianfigliuzzi, sí come ciascuna di voi e udito e veduto potete avere, sempre della nostra città è stato notabile cittadino, liberale e magnifico, e vita cavalleresca tenendo continuamente in cani e in uccelli s'è dilettrato, le sue opere maggiori al presente lasciando stare*”. Достотне відтворення цих властивостей можливе на принциповій базі перекладу-стилізації, зформульованій від В. М. Державина⁵, що на ній очевидно не стояли українські перекладачі „Декамерону”, йдучи за принципами перекладу-аналогії, зформульованими від О. М. Фінкеля („Теорія й практика перекладу” (ДВУ, 1929)⁶; досі на цю інтересну книжку з'явилася тільки одна рецензія – М. К. Зерова⁷), який присвячує відтворенню синтакси художньої прози (resp. в перекладі) спеціальний розділ. Спинімося на деяких його тезах, бо цього вимагає дальший виклад: „Синтаксична форма – каже О. М. Фінкель – є тільки відношення або система

⁵ Державін В. Проблема віршованого перекладу / В. Державін // Плужанин. – 1927. – № 9/10. – С. 44-51. (Прим. Г. Майфета; бібліографічне уточнення Т. Шмігера).

⁶ Фінкель О. Теорія й практика перекладу / О. Фінкель. – [Харків] : ДВУ, 1929. – 168 с. (Прим. Г. Майфета; бібліографічне уточнення Т. Шмігера).

⁷ Зеров М. [Рецензія] / М. Зеров // Життя й революція. – 1929. – № 10. – С. 192-194. (Прим. Г. Майфета; бібліографічне уточнення Т. Шмігера).

відношень, що існує у словосполученні, або у низці їх. Тому, по-перше, як би не збігалися синтаксичні форми різних мов, поміж ними завжди є частина неповторних, а по-друге – як чисте відношення вони є неперекладні у точному розумінні цього слова” (ст. 113). Внаслідок, „перекладачеві залишається ... замінювати синтаксичні форми мови оригіналу на синтаксичні форми, які виконують ті самі функції у мові перекладу. Коли вони збігаються – це добре, коли вони не збігаються – теж добре” (114); після цього О. М. Фінкель одразу ж робить крок, що безпосередньо стосується до об'єкту цієї рецензії: „Погано тільки одно – відтворювати незбіжні форми – наслідком цього є сумно-кумедної слави підрядні переклади латинських авторів, добре відомі кожному колишньому гімназистові” (114). Звідси ясно, що зауважена риса дієслівно-присудкової епіфоричности, властива італійському оригіналові, не може бути відбита ані в українському, ані в російському перекладах, що стоять на принципах аналогії; для прикладу наведемо фрази, відповідні до вищеподаних рядків оригіналу:

<p>Куррадо Джанфільяцці, як кожний з вас міг чути й бачити, був завжди шляхетний громадянин нашого міста; щедрий і пишний, він жив по-лицарському, раз-у-раз бавився з собаками і мисливськими птахами;</p>	<p>Как то всякая из вас могла слышать и видеть, Куррадо Джъянфильяцци, именитый гражданин нашего города, был всегда щедрым и гостеприимным, и живя по-рыцарски, постоянно находил удовольствие в собаках и</p>
---	--

більші його діла я зараз не ловчих птицах, о других его кажу. больших деяниях я теперь не говорю.

Але ці приклади доводять ще й інше, а саме невідтворення оберненого порядку слів, властивого оригіналові. Інтересно відзначити, що цей пункт потрапляє до теоретично-практичного обліку О. М. Фінкеля, який каже: „Якщо в оригіналі є прямий порядок, то перекладачеві слід додержуватися прямого словоряду своєї мови: якщо в оригіналі інвертований тип, то перекладач повинен використовувати інверсії” (117); трохи ж вище автор так деталізував своє твердження: „Природна річ, що відтворювати механічно чужий порядок слів неможна. Та не про це мова мовиться, правильніше казати, не про порядок слів, а про тип словоряду” (116-117). З дальших прикладів автора, узятих з української літератури, видно, що він не мав на увазі відтворення латинських інвертованих конструкцій, і це примушує визнати, що інвертованість італійського оригіналу є деталь у загальній системі синтаксичної конструкції; невідтворення головної ознаки з цієї системи (дієслівно-присудкової епіфори) тягне за собою й невідтворення інверсії, хоч обидві ці ознаки є не тільки непереможно-мовного (конструктивного) характеру (що зрозумілий на тлі історичного розвитку італійської літературної мови), а мають і естетичну вагу (відповідне уваження мови оригіналу).

Порівнявча аналіза синтакси оригіналу й перекладів на цім не обмежується: щоб перейти до потрібної нам риси,

зупинімося на такому твердженні О. М. Фінкеля: „Більш небезпечні з погляду перекладу є різні словосполучення з боку їхньої форми – прості, складні, полісиндетичні (багатосполучні), асиндетичні (безсполучні) тощо. У стилі письменника ці різні форми словосполучень посідають певне та помітне місце, і зневажити на них це значить зневажити на індивідуальну фізіономію письменницьку... Ще більшу вагу мають такі синтактичні відміни у прозі художній” (ст. 115). Звідси висновок: „Коли в оригіналі є ряд простих речень, не слід їх об'єднувати в одне складне, а оригінальне складне словосполучення краще не розкладати на ряд простих” (115). Для дальшого викладу певну вагу має й порівняльний приклад з Пушкіна: „Боялся я сделаться пьяницей с горя, т. е. самым горьким пьяницей, чему примеров множество видел я в нашем уезде”; у перекладі це складне речення розподілено на два простих: „Боявся я стати п'яницею з горя, тобто гірким п'яницею; прикладів таких бачив я не мало...” З цих прикладів, крім висновку щодо відтворення різних форм словосполучення, набігає значної теоретичної ваги висновок про роль розділових знаків у перекладі, про значення відповідних пунктуаційних еквівалентів при переході з одної мовної системи в другу. Проблема ця від О. М. Фінкеля не зачеплена і, здається, загалом ще не поставлена; якщо підкреслення її може здатися схоластичним чи й педантичним, то, зауважмо, базується воно на цілком конкретному факті з наведених прикладів: зміна форми словосполучення перш за все відбивається на пунктуації, бо тягне, замість коми російського оригіналу, знак середній (крапку з комою) в українському

перекладі. Першою перешкодою до поставлення цієї проблеми в цілому стоїть властива мовам різнота пунктуаційних систем та відсутність наукової розробки їх, що потребує великої підготовчої роботи по всіх мовах: приміром, пунктуація українська (чи російська) значно складніша (а подекуди й на інших принципах збудована), аніж французька, англійська, латинська, чи, потрібна нам зараз, староіталійська, – потрібна тому, що вищенаведений приклад стилістичної незграбності у Боккаччо не дає жодного розділового знаку перед сполучниками „що”, – річ неможлива з погляду системи української пунктуації.

Як же стоїть цей момент в українському перекладі „Декамерону”? Загалом – задовільно. Наведені вище тексти першої фрази новели дозволяють зробити цей висновок, щоправда, з обмеженням: українська й російська мови, вживаючи коми там, де оригінал не має ніякісного розділового знаку, іноді потребують пропорційного (немов єрархічного) збільшення її сили: так повстає середній знак після слова „птахами”, що в даному випадку, у зв'язку з еквівалентною різнотою пунктуаційно-мовних систем, не може викликати такого зауваження, як у прикладі з Пушкіна. Щоправда, Боккаччо сам уживав середнього знаку, і вжиток цей викриває завжди глибокий сенс – доказ того, що автор прекрасно розумів вагу пунктуаційних знаків; за приклад візьмім другу фразу з оригіналу новели: „Il quale con un suo falcone avendo un dí presso a Peretola una gru ammazzata, trovandola grassa e giovane, quella mandò a un suo buon cuoco, il quale era chiamato Chichibio, e era viniziano; e sí gli mandò dicendo che a cena

l'arrostisse e governassela bene.” В наведених рядках ясний внутрішній зв'язок обох картин, роз'єднаних, за синтаксичною потребою, середнім знаком, який набуває тут принципної ознаки періодизації. І дуже шкода, що український переклад цього не віддав: „Одного разу недалеко від Перетолі його сокіл узяв журавля. Побачивши, що птах молодий і гладкий, він одіслав його до свого доброго кухаря на наймення Кікібіо, венеціянця, і звелів наказати йому, щоб він засмажив його і старанно приготував на вечерю.”

Шкода ця ще збільшується тим, що фразу розірвано навіть не там, де оригінал дає найбільший інтонаційний бар'єр, а цілком свавільно; російський переклад відтворює відповідне місце оригіналу одною фразою: „Однажды, когда по близости Перетолы его сокол взял журавля, он, найдя птицу молодой и жирной, послал ее своему хорошему повару, по имени Кикибио, венецианцу, велел сказать ему, чтобы он изжарил его и старательно приготовил к ужину.”

Середній знак, щоправда, і тут не відтворено, але – з причин іншої синтаксичної структури перекладу. Наведений факт розбіжності розділових знаків поміж оригіналом та укр[аїнським] перекладом не поодинокий:

La quale essendo	Коли він його	Когда он почти уже
già presso che cotta	майже вже спік і	изжарил его и от
e grandissimo odor	лішов сильний	него пошел силь-
venendone, avven-	дух, сталося, що	нейший запах,
ne che una femi-	одна жінка з тієї ж	одна женщина той
netta della contrada,	вулиці найменням	местности, по
la quale Brunetta	Брунетта, в якій	имени Брунетта, в

era chiamata e di cui Chichibio era forte innamorato, entrò nella cucina, e sentendo l'odor della gru e veggendola pregò caramente Chichibio che ne le desse una coscia.

Кікібіо був дуже закоханий, випадково зайшла до кухні. Зачувши пряженого журавля дух та побачивши його, вона почала настирливо просити Кікібіо, щоб той дав їй одно стегенце.

которую Кикибио был сильно влюблен, случайно зашла на кухню и, почувствовав запах журавля и увидев его, стала умоливно просить Кикибио дать ей бедро.

В аналогічному прикладі рос[ійський] переклад уважніше ставиться до пунктуації оригіналу:

Finite adunque per quella sera le parole, la mattina seguente, come il giorno apparve, Currado, a cui non era per lo dormire l'ira cessata, tutto ancor gonfiato si levò e comandò che i cavalli gli fossero menati;

Цього вечора суперечка на цьому й скінчилася, а другого дня вранці, коли благословилося на світанок, Куррадо, якому гнів не давав спати, встав все ще розлютований і наказав приготувати коні. Посадивши Кікібіо на стару шкапу, поїхав з ним

Так кончился спор в этот вечер, но на следующее утро, лишь только занялся день, Куррадо, у которого гнев не прошел со сном, поднялся еще рассерженный, велел привести коней и, посадив Кикибио на клячу, направился с ним к

e fatto montar
Chichibio sopra
un ronzino, verso
una fiumana, alla
riva della quale
sempre soleva in
sul far del dì
vedersi delle gru,
nel menò
dicendo: „Tosto
vedremo chi avrà
iersera mentito,
o tu o io”.

до річки, на березі
якої завжди на сві-
танкові можна було
бачити журавлів і
сказав: „Ось скоро
побачимо, хто з нас
брехав учора – ти
чи я”.

реке, где обыкно-
венно перед рассве-
том водились жу-
равли, и говорит:
„Сейчас мы увидим,
кто вчера солгал, ты
или я?”

Та ж сама картина в останньому з відповідних прикладів:

Chichibio,
veggendo che
ancora durava
l'ira di Currado e
che far gli conve-
niva pruova della
sua bugia, non
sappiendo come
poterlasi fare,
cavalcava appresso
a Currado con la
maggior paura del
mondo, e volen-

Запримітивши, що
Куррадо ще гніва-
ється, і, що йому
доведеться пого-
дитися на доводи
того, що він
збрехав, Кікібію не
знав, як виверну-
тися з біди і їхав за
Куррадо ні живий,
ні мертвий. Він
охоче втік би, якби
сила; але ж, не

Видя, что у Курра-
до гнев еще не
прошел, а ему
приходится
оправдать свою
ложь, и не зная,
как это сделать,
Кикибио ехал за
Куррадо в вели-
чайшем в свете
страхе и охотно бы
убежал, кабы мог;
не будучи в состо-

tieri, se potuto	маючи змоги	янии этого сде-
avesse, si sarebbe	зробити цього, він	лать, он посматри-
fuggito; ma non	поглядав то вперед,	вал то вперед, то
potendo, ora in-	то назад, то навколо,	назад, то по сторо-
nanzi e ora adietro	і що не побачить, то	нам, и что ни
e dallato si riguar-	все йому здавалося,	увидит, ему и
dava, e ciò che	що то журавлі стоять	кажется, что то
vedeva credeva	на двох ногах.	журавли стоят на
che gru fossero		дзух ногах.
che stessero in		
due piè.		

Поруч із пунктуацією слід відзначити абзац оригіналу, що припадає на слова „Essendo poi davanti a Currado e a alcun suo forestiere messa la gru” („Коли потім Куррадо і його чужоземним гостям...”) і що не відтворений ні в українському, ні в російському перекладах, – риса такої ж принципової ваги, як і пунктуація: зв'язана бо вона з картиною іншого тла, відбитого у Боккаччо абзацом. Нарешті до пунктуації стосується й такий брак коми, що його можна з однаковим успіхом застосувати до друк[арської] помилки, і що спільний російському та українському перекладам:

Коли він його майже	Когда он почти уже
уже спік і пішов	изжарил его и от него
сильний дүх.	пошел сильнейший запах.

Оригінал – „la quale essendo già presso che cotta e grandissimo odor venendone” – дає тут кому, хоч, можливо, й

на іншій підставі – пунктуаційної системи італійської мови; до того ж в українському перекладі маємо непоправне відтворення найвищого ступня прикметника „grandissimo” (рос[ійською] – поправне); та це вже становить лексичну помилку, що до аналізу їх і перейдемо, зіставляючи український та російський переклад – з відповідною орієнтацією на вищенаведену заяву редакторів.

Перш за все відзначаємо факти переваги українського перекладу перед перекладом Веселовського, – факти, що, очевидно, базуються на вищезауваженому інструктивному використанні італійського оригіналу (хоча й *post factum*). Таке „che ti piaccia” прекрасно перекладене через „що тобі до вподоби” (рос[ійською] менш точно — „чего бы ты захотел”); „forestiere” — „чужоземні гості” (а не просто „гости” перекладу Веселовського – помилка, відтворена двічі). Таке ж „soleva di vedersi” перекладане через „можна було бачити” (замість непоправного рос[ійського] „водились”); „chi ti par” поправно перекладане через „як тобі здається” (а не „что скажеш ты” перекладу Веселовського); „non sapendo egli stesso donde si venisse, rispose”, влучно перекладане через „не знаючи й сам, звідкіля це воно з’явилося у нього, відповідь” (в рос[ійському] перекладі маємо незграбний тавтологічний повтор: „ответил, сам не зная, откуда у него явился ответ”). Така ж остання фраза твору „pacificossi col suo signore” поправно перекладена через „помирився з своїм паном” (рос[ійський] переклад дає нічим не вмотивований обернений сенс: „и его господин помирился с ним”). До помилок, сказати б, стилістичної зайвини стосується рос[ій-

ський] переклад „bugiardo” через „любивший прилгнуть” (в укр[аїнському] поправніше, бо простіше й відповідніше до оригіналу – „брехливий”).

Проте значно більше таких прикладів, де переклад Веселовського точніший за український; це вже відзначено в галузі пунктуації; це слід застосувати почасти до відтворення граматичних форм, як, приміром, оригінальному „vita cavallerisca tenendo” значно більше пасує рос[ійське] „живя”, аніж укр[аїнське] „жив”. Цю ж перевагу перекладу Веселовського слід відзначити і в лексиці. Так, оригінальному „s'e dilettato” (що від нього походить і „дилетант”) значно більше пасує російське „находил удовольствие”, аніж укр[аїнське] „бавився” (що відповідало б оригінальному „amursarsi”: чи не вплив це французького „s'amuser”, якщо саме ним відтворено італійське „dilettarsi”?). Аналогічно, оригінальне „un dì” в рос[ійському] „однажды” бринить відповідніше за укр[аїнське] „одного разу” (порядок слів оригінального „Il quale con un suo falcone avendo un dì...” змінено в обох відтвореннях). Таке ж „trovandola” відтворене в рос[ійському] перекладі „найдя”, а в укр[аїнському] чомусь „побачивши” (тоді було б „visto che...” чи властиве Боккаччо „veggendo” замість звичайного зараз „vedendo”). Таке ж „gli mandò di c e n d o”, що в рос[ійському] перекладі поправно відтворено через „велев сказати йому”, замість українського „звелів наказати...”; такий же переклад „contrada” через „вулицю” (в рос[ійському] поправно – „местности”). Такі ж: „caramente” неоправно перекладене через „настирливо” (рос[ійською] поправно – „умильно”); „in brieve” неоправно перекладене – „через

недовгий час”, тоді як воно означає „коротко кажучи” (рос[ійською] точніше – „одним словом”); „iersera” непоправно перекладене через „учора” (рос[ійською] поправно „вчера вечером”); „ghiottone” непоправно перекладене через „шахрай” (рос[ійською] поправно – „обжора”); „cessò la mala ventura” непоправно перекладене через „позбувся кари” (рос[ійською] поправно – „избежал невзгоды”); „sollazevo!” непоправно перекладене через „веселою” (рос[ійською] поправно – „потешным”); „coscia” непоправно перекладене зменшеним „стегенце” (рос[ійською] поправно – „бедро”); таке ж відтворення „a cui non era per lo dormire l’ira cessata” через... „якому гнів не давав спати” (в рос[ійському] точно: „у которого гнев не прошел со сном”). Таке ж „non sapendo come poterlasì fare” перекладене через „не знав, як в и в е р н у т и с я з б і д и” (рос[ійською] поправно „не зная, как это сделать”), хоч „potere” – „можна” – і не відтворене. Таке ж, нарешті, „gli venner prima che ad alcuna vedute” перекладене через „п е р ш е , щ о в о н и п о б а ч и л и”, тоді як оригіналові далеко більше пасує рос[ійською] „о н р а н ь ш е д р у г и х у в и д е л”. До помилок, сказати б, стилістичної зайвини, наявної в українському перекладі, стосується й відтворення такого місця: „avvenne che una feminetta... entrò nella cucina”, що українською мовою бринить: „сталосся, що одна жінка... в и п а д к о в о зайшла до кухні”; річ в тому, що „сталосся” вже відповідає „avvenne”, і для „випадково” оригінал не дає прецеденту; інакше вийшов з цього стану Веселовський, переклавши прямо: „одна жінка... случайно зашла на кухню”, де „случайно” використовує привід „avvenne”, вже не даючи

повторного відтворення. До тої ж зайвини стосується українське відтворення оригінального „sentendo l'odor della gru” через „зачувши пряженого журавля дух” (для підкресленого слова оригінал не дає прецеденту), тоді як у російському перекладі подибуємо поправне „почувствовав запах журавля”. Сюди ж стосується відтворення „con tuo danno” через „жалкуючи на самого себе” (в рос[ійському] поправніше, бо точніше – „на твою беду”). У всіх цих помилках замість основної семантичної асоціації (завжди р е а л і с т и ч н о - простої в оригіналі) маємо або бічну, або й іншу тямову ознаку, – наслідок чи не „кружного” перекладу – з французької мови, замість італійської.

Справедливість вимагає відзначили відступи проти оригіналу, спільні обом перекладам. Таке „avendo... ammazzata”, відтворене в рос[ійському] перекладі „взял”, в укр[аїнському] „узяв”, тоді як „ammazzare” визначає „забити”; можливе посилання на мисливський термін – з лексичного боку не є задовільне, бо прецедент оригіналу не відтворено. Таке ж „gli mandò dicendo” перекладене російським „велел сказать ему” та українським „звелел наказати йому” замість потрібного „послав йому, кажучи”. Такий же переклад „turbata” через „розгнівана” або „разгневанная” (надто сильний семантичний нюанс проти оригіналу); ця помилка трапляється ще раз, збільшена в рос[ійському] перекладі неоправною морфологічною формою відтворення: „turbato” (дієприкметник, погоджений у роді з підметом чоловічого роду) перекладено прислівником „гневно” (в українському відтворенні, щодо форми, поправніше — „розгніваний”). Такі ж: „seguito”

(„продовжував”), неоправно перекладене через „заперечував” (в рос[ійському] перекладі маємо стилістичну зайвину „продолжал утверждать”); „dicendo” перекладене через „сказав” (рос[ійською] „говорить”), тим часом як справді оригінал дає герундій, що йому пасував би в перекладі дієприслівник теперішнього часу; „stessero” (минулий час) перекладене теперішнім „стоять”, „стоят”; „ben dodici” перекладене просто числівником (12), а треба „д о б р у ю дюжину”; „se voi riguardate” („якщо ви подивитесь”) перекладене вольовим споробом⁸ „подивіться лишень”, „посмотрите-ка”; оклик „ho-ho” перекладений через „гоп-гоп” та „охо-хо”; „par ti che”, неоправно перекладене через „віриш ти” та „вериш ли”, хоч щойно й відповідно до оригіналу в укр[аїнському] перекладі було „здається” (див. першу категорію прикладів – переваги укр[аїнського] перекладу проти російського). Таке ж „far gli conveniva pguova della sua bugia” перекладене через „йому доведеться погодитися на доводи того, що він збрехав” та „ему приходится оправдать свою ложь”, тоді як оригінал означає „дати йому належні докази своєї брехні” („gli” – „йому” – стосується до Куррадо, та не Кікібіо).

Наприкінці відзначаємо випадки скороченого перекладу порівнюючи до оригіналу, спільні українському та російському відтворенням. Такий вираз „il quale era chiamato” перекладений „по имени” та „на наймення” (в зв'язку з неприємним какофонічним повтором складу „на”, чи не краще було сказати „на ймення” або, як це маємо в іншому місці, стосовно до Брунетти – „найменням”). Також скорочено у

⁸ Наказовий спосіб.

зв'язку з періодом „era viniziano” (просто „венеціанця” без дієслова „був”); „udii dir che fosse” (український переклад „чув, щоб так було”, переклад Веселовського „слышал, чтобы так было”; не перекладено „dir” – „казали”, очевидно з метою уникнути накопичення сполучників); „io ti farò conciare in maniera” („накажу дати тобі такої прочуханки” – „я велю тебя так отделать”); „che i cavalli gli fossero menati” („наказав приготувати коні” – „велел привести коней”, замість „щоб коні були йому приготовані”); „ancora durava l'ira di Currado” („Куррадо ще гнівається” – „у Куррадо гнев еще не прошел”, хоч „durare” означає „тривати”, і український переклад сполучає це дієслово з „ira” – „гнів” в одному слові „гнівається”); „forestiere che seco aveva” („чужоземців, що гостювали в нього” – „бывшим у него гостям”); „non volle dietro alle parole andare” („не захотів продовжувати оцієї суперечки” – „не захотел рассуждать далее”, – скорочено вираз мовної стилістики „andar dietro a una cosa”). Навряд чи доводиться заперечувати проти наведених прикладів, що в кінці переліку вже межують з описовістю, як і проти таких мовностилістичних еквівалентів описового ґатунку, як відтворення „il giorno apparse” через „благословилося на світанок” („заявся день”) або „con la maggior paura del mondo” через „ні живий, ні мертвий” (значно краще за російське „в величайшем в свете страхе” з какофонічним повтором прийменника „в”: вже краще було би точно – „с величайшим в свете страхом”).

Підсумовуючи подану аналізу, доводиться визнати ту величезну працю, що її зробили перекладачі та редактори перекладу, які водночас зауважують „чимало хиб, чимало

шорстких місць”, що їх „знайде, мабуть, вибагливий критик у цьому першому українському (підкреслення авторське⁹) перекладі великого флорентійця” (XXX). Ці шорсткі місця справді є: не знищуючи вартости перекладу в цілому, вони перешкоджають йому бути значною літературною подією, примушують пожалкувати, що переклад зроблено не з італійського оригіналу: це надто прикро, бо, за свідченням редакторів, цей оригінал був у їх (та не перекладачів?) розпорядженні. Саме цей перший переклад (мовляв, *jus primaе occupationis*¹⁰) зобов'язував іти прямим, а не кружним шляхом: зараз же український переклад італійського оригіналу з французького перекладу, та ще такого видатного твору як „Декамерон”, бринить непорозумінням. Справді, як би инакше назвати переклад, приміром, Золя на українську мову не з французького оригіналу, а з німецького перекладу? Не робимо надто вже одіозного припущення, що на Україні не знайшлося знавців італійської мови, які б змогли відповідне завдання виконати, і що саме через це довелося італійський оригінал з французького перекладу віддавати. Бо який би не був точний переклад, він усе ж переклад, тобто не завжди відтворення прямого значення слова; і перекладати з перекладу – це значить подвоювати, якщо не підносити до квадрата оті бічні семантичні обертони, що й доводить укр[аїнський] переклад. До того ж подана аналіза доводить більшу залежність його од рос[ійського] перекладу Веселовського, аніж про це можна гадати з уступного слова редак-

⁹ Тобто автора передмови.

¹⁰ *Лат.* Право першого займу, право першого захоплення.

торів: про це свідчать спільні помилки обох перекладів, що їх не зліквідувала й редакційна орієнтація на оригінал. І хоч кажуть редактори, що вплив Веселовського „позначається іноді там, де точний взагалі французький переклад згладжує часом своєрідність Боккаччової мови й синтакси” (XXXI), але аналіза доводить, що й Веселовський не завжди виходив переможцем, – зайвий доказ хибної орієнтації українського перекладу не на оригінал, а на чужий переклад. – орієнтації, що принципово межує з неприпустимим дилетантизмом. Справжня ж орієнтація, можливо, й піднесла б українське відтворення „Декамерону” над його російський зразок, про що свідчать відповідні – на жаль, кількісно нечисленні – переваги, і що можна стверджувати відносно переказаної вище вступної статті В. Державина.

З М І С Т

<i>Тарас Шмігер. Внесок Григорія Майфета в українське перекладознавство</i>	7
Біографічна довідка	19
Бібліографічна довідка	21
Текстологічні нотатки	23

Статті та рецензії

Англійські переклади з Шевченка	27
З уваг до теорії перекладу	34
Т. Шевченко в французькій інтерпретації	53
<i>Олександр Фінкель. Теорія й практика перекладу</i>	62
<i>Джованні Боккаччо. Декамерон</i>	75

Наукове видання

НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО ІМ. ШЕВЧЕНКА
КОМІСІЯ ВСЕСВІТНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ ІМ. МИКОЛИ ЛУКАША
Серія „Національна пам'ять у перекладознавстві”, Випуск 1

Григорій Майфет
Вибрані розвідки з перекладознавства

Комп'ютерний набір *Тарас Шмігер, Світлана Шмігер*
Макет та верстка *Тарас Шмігер*
Технічна редакція *Владислав Бартошевський*

Наукове товариство ім. Шевченка
Львів, вул. Генерала Чупринки 21

Підписано до друку 20.04.2017 р.
Формат 60×84 ¹/₁₆. Умовн. друк. арк. 5,69.
Зам. 04/17. Тираж 100 прим.

Видруковано у Дослідно-видавничому центрі
Наукового товариства ім. Шевченка

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
суб'єктів видавничої справи ДК № 884 від 04.04.2002 р.