

Роздуми про переклад

Тимофій Гаврилів

Книжки, які наштовхнули на роздуми:
Віктор Коптілов. *Теорія і практика перекладу*. – Київ: Юніверс, 2003.

Записки перекладацької майстерні. В трьох томах. – Львів, 2001–2002.

Альманах перекладацької майстерні. В трьох томах. – Львів–Дрогобич: Коло, 2002.

Улюблені англійські вірші та навколо них. Перекладач та упорядник Максим Стріха. – Київ: Факт, 2003.

0. Звідки пішов єсть переклад?

Згідно з християнською версією світотвору, розмаїття мов постало після і внаслідок того, що Бог промовив: «Один це народ, і мова одна для всіх них, а це ось початок їх праці. Не буде тепер нічого для них неможливого, що вони замишляли чинити». Безпосередньо за цим усвідомленням з'явилася декларація про наміри: «Тож зійдімо, і змішаймо там їхні мови, щоб не розуміли вони мови один одного». А негайно за декларацією було вжито превентивних заходів (реалізація наміру): «І розпрошив їх звідти Господь по поверхні всієї землі, – і вони перестали будувати те місто». Щойно після реалізації наміру було здійснено акт номінації: «І тому то названо ймення йому: Вавилон, бо там помішав Господь мову всієї землі».

Містерію урозуміння мов Книга Буття називає «Вавилон», тобто «помішання». Відколи воно відбулося, мовні спільноти приречені шукати між собою порозуміння. Розмаїття мов – результат тривоги Бога, водночас, розмаїття мов – обмеження можливостей, викликане цією тривогою. Без тривоги Бога не було би перекладацтва.

Інтенція, задекларована у Вавилонській притчі, спрямовувалася на обмеження можливостей. Обмеження оніпотентності відкрило скриньку Пандори: необмежене поле обмежених можливостей. Парадоксу немає: з погляду опцій партикулярність – шалено продуктивна, однак, хоч би які можливості вона відкривала, цілість неодмінно залишатиметься як щось, чого вона не прозирає. Цілість вислизає. Універсальність смислу (це щодо суперечки, тобто розмови між універсалістами і герменевтами) прочувається, але досягнути її годі – майже як у Козьми Пруtkова: не можна охопити неохопне.

Найважливіше, що можна висувати з Вавилонської притчі: *conditio humana*.

1. Інструкція для гри в бісер

Найцікавішу і приголомшливу інструкцію для перекладача я надіслав в Об'явленні Івана Богослова: «Свідкую я кожному, що чує слова пророцтва цієї книги: Коли хто до цього додасть, то накладе на нього Бог кари, що написані в книзі оцій. А коли хто відіме від слів книги пророцтва цього, то відіме Бог частку його від дерева життя, і від міста святого, що написане в книзі оцій». Додасть і перекрутить, додав би я, якби не «Осторога». А *propos*, «Осторога». Так називається кінцівка Об'явлення, і

затягнена ця назва курсивом. На початку цілої книжки, яку Об'явлення Івана Богослова завершує, після Азбучного списку скорочень книг Старого та Нового Заповіту, вжитих у відси-
лках, іде таке закурсивоване речення: «Усе, що тут видрукувано писаним письмом (таким, як це), того в оригіналі нема, – воно додане для ліпшого розуміння тексту». От і страхай їх,



Перекладач (голандська гравюра XVIII століття)

перекладачів: ти їм про вогонь пекельний, а вони тобі: метафора.

Таких додатків «для ліпшого розуміння тексту» чимало (це не кажучи вже про проблему першоджерел), і до моїх очікувань, пов'язаних із читанням Книги, вони не додають нічого, але відбирають. Як на мене, вони відбирають у Біблії її поетичність, депоетизуючи цю глибоко філософську поезію, яка майже дві тисячі років надихає європейських богословів і поетів і сотні років чинить (неоднозначний) вплив в інших частинах світу. Вдамся до вже згаданого Об'явлення: «І я бачив щось, ніби як море скляне, з огнем перемішане». Переважно йдеться саме про такі конкретизатори змісту, як «щось» із поданого прикладу. Забравши «щось», ми тільки повернемо тексту його поетичність, адже в ньому простота і прозорість змісту поєднані з певною недовомленістю кшталтування (пригадаймо Целянове затінювання змісту задля нюансу істинності).

Перестороги і настанови зустрічаємо в українських працях останніх років про переклад. Вони формулюються напрочуд дискретно і, за винятком методичних вказівок і практичних посібників із перекладу, в яких рекомендаційний характер тотожний з їхньою специфікою, уникають імперативності, – можливо, через те, що багато хто з-поміж них одночасно, як, наприклад, Віктор Коптілов, цікаві і кваліфіковані практики перекладу, або, як Максим Стріха, взагалі йшли до перекладознавства через заворожливу стихію перекладання і власної літе-

За далекосяжністю наслідків інформаційний вибух можна порівняти хіба що з атомним вибухом і значно важче порівняти з винайденням друкарства і відкриттям обох Америк.

Водночас я не перебільшував би ролі ні перекладача, ні перекладу. Вона завше була по-різному значною і значущою. Золотий приклад: без перекладу і без перекладача не відбулося б Римської імперії. Маю на увазі анексію матеріального корпусу грецької культури як гумусу для створення римської. А без Риму і без Греції (та Візантії) не було б нашого, європейського перекладознавства з його розкішною традицією перекладання. Не було би без Цицерона, без Горация. Як не було би без численних інтерпретаторів і перекладачів Біблії.

Роль перекладу для української культури нічим надто вже особливим не відрізняється від ролі перекладу в інших і для інших культур. Тому, якщо говорити про якусь особливість, то це насамперед особливість мови, подібної до і відмінної від інших. Мусимо бачити всю амбівалентність ситуації: з одного боку, праця над перекладами була працею над розвитком мови, її збагаченням і підтриманням її вищого, ніж домашній ужиток і вечорниці під плотом і мальвами, статусу, проте, з іншого, обмежувала українську культуру статусом культури-реципієнта. З одного боку, наявність критичної маси перекладів свідчить про відкритість і багатство культури, з іншого боку, про самотність і емансипованість культури свідчить насамперед здатність виготовляти культурний продукт, на який би була потреба також в інших культурах.

Власне більше про історію перекладу, ніж про його теорію, говорять і Максим Стріха у посібнику, складеному з лекцій і семінарів Літньої (2001 року) навчальної сесії міжнародної школи перекладачів та інтерпретаторів текстів «Перекладацька майстерня 2000–2001» і опублікованому другим томом «Записок перекладацької майстерні», і Віктор Коптілов у посібнику «Теорія і практика перекладу». Коли у «Вступних заувагах» Стріха згадує про інтегральну систему знань, яку необхідно мати доброму перекладачеві, і про інтердисциплінарність перекладу, то він говорить про переклад загалом, але про художній переклад насамперед. Потяг до універсалізму не повинен відвертати уваги від усвідомлення головного, на чому з добрих причин наголошує пані Зорівчак, а саме: необхідності глибоко знати власну мову, адже саме нею ми перекладаємо. Невибачно, коли практик і теоретик Максим Стріха вживає принаймні у власних теоретичних викладах скальковану з російської форму вищого ступеня порівняння прикметника у значенні найвищого ступеня, що стало «нормою» на радіо, телебаченні, в пресі.

Інтердисциплінарність перекладу слід розуміти, звичайно, як невичерпну потребу суміжних знань. Проте сама по собі ця потреба не може надати легітимності вільному плаванню перекладача, легкій і легковажній зміні одного виду перекладу на інший. Дев'ятдесяті роки минулого сторіччя, знявши заборони, спровокували далеко не однозначну ситуацію: потреба дня змусила багатьох рафінованих літературних перекладачів піти у переклад наукової лі-



Максим Стріха

Данте й українська література: досвід рецепції на тлі «запізненого націєтворення»

Письменник, перекладач, доктор фізико-математичних наук Максим Стріха розглядає феномен рецепції постаті й творчості Данте Аліг'єрі в українській літературі й ширше – в українській культурі від XVIII століття й до нашого часу.

З огляду на власну тезу, що «історія рецепції Данте в українській літературі (та й українській культурі загалом) пов'язана з історією формування сучасної української ідентичності», автор намагається реконструювати процес «запізненого націєтворення» в Україні за «слідами» дантівських мотивів у текстах українських письменників, громадських діячів, політиків (у порівнянні з аналогічними польськими й російськими сюжетами).

Скрупульозно відшукуючи згадки про італійського поета в українських джерелах, либонь, чи не від XVI століття й до сьогодні, Стріха детально розглядає дантівську тему в доробку Тараса Шевченка та Пантелеймона Куліша, Івана Франка та Лесі Українки. На особливу увагу автора здобувається дотепер малодосліджене відлуння дантеани у світогляді й творчості українських шістдесятників, дисидентів та діячів, а також відгуки, які викликає постать італійського поета у свідомості найновіших «постмодерністів».

Стріха також звертається (на прикладі історії українських тлумачень Данте) до феномена українського перекладацтва як одного з важливих чинників формування модерної української нації. Не оминаючи навіть фрагментарних спроб витлумачити «Божественну Комедію» українською мовою, автор подає доволі розлогий аналіз досягнень і хиб перекладацької практики Івана Франка, Володимира Самійленка, Петра Карманського, Максима Рильського, а також Євгена Дроб'язка – автора поки що єдиного повного українського перекладу поеми. Не менш широко автор ділиться власним досвідом найновішого в часі перекладача «Божественної Комедії».

В підсумку Стріха доходить не позбавленого оптимізму висновку, що «реальне місце Данте в українській літературі виявилось незмірно вищим, аніж цього можна було сподіватися з огляду на здобутки перекладацького й культуртрегерського проєкту. На це вплинули, очевидно, декілька чинників – надзвичайна симпатичність фігури Данте (вигнання, борець, творця літературної мови на народній основі) для чільних постатей, які творили нове українське письменство. Вони охоче «примірювали» образ Данте на себе, вбачаючи (й інколи декларуючи) подібність власної долі з долею великого флорентійця».

тератури, починаючи від праць з економіки і завершуючи найближчим до літератури й одночасно настільки далеким від неї, щоб воліти свого фахового перекладача, психоаналізом. Наслідок – українська перекладна справа втратила літературних перекладачів, не здобувши, на жаль, перекладачів наукових і технічних.

Іншими словами, необхідність якнайшвидше відгукнутися на поклик соціального замовлення вплинула на якість перекладу і спричинила перерозподіл наголосів у перекладацькій справі. Тим часом держава, змагаючись за власне виживання коштом мінімальних втрат і змін, швидко звільнилася від зайвого баласту, під яким слід розуміти також і насамперед культуру. Кожний бореться за своє виживання, як знає. Але: в підсумку замість задекларованого десятитомника творів Оноре де Бальзака маємо п'ять томів, які з'явилися у вісімдесятих роках. Упродовж останніх тринадцяти років не маємо жодного історико-критичного повного видання творів жодного класика світової літератури, а потреба жити рік за два, усуваючи наслідки давніших заборон, переслідувань і терору, вихлюпнула на книжковий ринок багато жаданих імен і текстів, проте інколи відверто поганих перекладів (та навіть «книжковий ринок» – це радше стилістична фігура мого есею, ніж щось, що існує насправді). Адже перекладання передбачає життя текстом і з текстом, прочування його і наближення до нього, оголення конструктів і смислових вузлів, розпластування рівнів прочитання і дослідження їхнього смислотвірного зв'язку, щоб збагнути, як із локальних (горизонтальних) і градуальних (вертикальних) смислів виростає полісенсорна вібрація – зміст тексту як цілості, народжується його нове дихання у просторі іншої (для тексту – нової) культури. З погляду герменевтики маємо взагалі новий текст.

Текст не дарує недбальства і поспіху. Інакше замість нації, яка раптом стає модерною, отримуємо націю, яка – що за диво! – далі собі загниває. Звісно, стати модерним «раптом» – важко. В різних розуміннях «модерн» охоплює від кількох сотень до кількох десятків років. Йозеф Рот, про оригінал якого і український переклад одного з українських репортажів для берлінських щоденників ідеться, хотів висловити симпатію «українській революції», як не-як, своїй батьківщині, в якій він помістив Schwabendorf під Бродами й оселив у цьому Швабському Селі (це майже, як у Жоржі Амаду Велика Пастка) світ свого дитинства. Однак його спробу викликати симпатію успішно – через сім десятиліть – провалено завдяки перекладу. Нам ще раз сказано, що ми загниваемо. Quo curris, interpres?

Перекладач мусить уміти правильно поставити кому. У мультиплікаційному (сучасні діти казатимуть «анімаційному») – перекладач мав би володіти різними лексичними парадигмами) фільмі мого дитинства в імперії хлопчик стоїть перед дошкою, на якій написане речення: «Казнить нельзя помиловать». Де поставити кому? Після першого слова? Після другого? Ті самі слова, навіть так само розташовані, а який антагонізм змісту! Мультиплікаційний

хлопчик перебуває в цайтноті: від його коми, здається, залежить чиєсь життя чи нежиття. Реальному перекладачеві пора виходити з цайтноту і взяти собі час постояти перед дошкою довше. Сподіваюся, його вже ніхто від неї не проганятиме.

В університетах відкриваються нові катедри, стає більше фахівців, які пишуть на перекладознавчі теми і дають освіту молодому поколінню майбутніх перекладачів і науковців. Є спроби, як у Коптілова чи Стріхи, зашкідувати історію українського перекладу, з яких мала б вирости концептуальна історія українського перекладознавства, є не погані напрацювання з контрастивної лінгвістики. Вони спонукають замислитися над дійсно теоретичною працею про переклад, над філософією перекладу, а також над філософією перекладознавства як наукової дисципліни, на яку є не просто соціальне, а таки глобальне замовлення, дисципліни, без якої годі уявити собі створення повноцінної інтерактивної комунікативної рамки. Я навіть маю можливий вступ до такої філософії:

Отже, хай читач не сподівається від нас викладу всієї історії і теорії При: таке завдання сьогодні не до снаги не тільки нам, а й куди поважнішим і вправнішим за нас авторам. Це завдання лишається на майбутнє, якщо тільки до того часу збережуться джерела й передумова для його виконання. І вже тим більше ця наша праця не може стати підручником При в бісер, – його взагалі ніколи не буде написано. Правила цієї найдосконалішої з усіх ігор вивчають тільки звичайним, усталеним шляхом, на це потрібні довгі роки, і ніхто, обізнаний з ними, не може бути зацікавленим у тому, щоб засвоєння їх було спрощене чи полегшене.

Це Герман Гесе. А може, Ludi Magister Josephus III alias Йозеф Кнехт? А може, Євген Попович?

І далі:

Таким чином, Гра в бісер – це гра всім змістом і всіма вартостями нашої культури, майстер грає ними десь так, як у добу розквіту живопису художник грав барвами своєї палітри. <...> Усім цим величезним зібранням духовних вартостей гравець у бісер володіє так, як органіст своїм органом, і орган цей доведений до майже неймовірної досконалості, його клавіші і педалі відтворюють весь духовний світ, його реєстри майже незчисленні, теоретично на цьому інструменті можна програти духовний зміст цілого всесвіту.

2. Етос і табу

Перекладач – особливо пекуче це відчуває усний перекладач-синхроніст – мусить зручно почуватися в одязі обидвох культур, перевтілюватися з витязя в тигровий шкурі на китайського мандарина, вміти міняти панібратський демократичний сленг американського бізнесовця на ідіому члена політбюро компартії Китаю чи ритуальне мовлення японця, робити корекцію на слов'янське «зараз буду» і не наполягати на його заміні на «вже є», інакше про співпрацю можна забути.

До речі, про панібратство. Молодий власник американської фірми вирішив

здеформалізувати свої стосунки з японським партнером, оскільки йому здалося, що ці стосунки надто сухі і дистанційовані, як на багаторічну співпрацю. Тож на фуршеті в Токіо він підійшов до свого старшого за віком японського колеги, директора японської фірми, і, фамільярно плескаючи його по плечу, привітав приблизно такими словами: «Привіт, старий волоцюго!». Японець знітився, покинув фуршет, а наступного дня всі стосунки з американським партнером одностороннім рішенням було припинено.

Мусить бути бодай корекція на інший культурний універсум, ословлюваний іншою мовою, – корекція як відповідь на виклик міжкультурної асиметрії, де за тим самим знаком усталилося цілком інше значення. Якщо українці пов'язують вола з працьовитістю, то німці – з дурістю. Якщо іспанці верблюдами називають наркокур'єрів і продавців наркотиків, то італійці пов'язують з ними своє уявлення про потворність, португальці – про пантофляків (підкаблучних героїв), шведи – про офіціантів, а українці – про «крайнього» («я що, верблюдо?») і про безкультурність («плюватися, як верблюдо»). Якщо на жінку в Камеруні раптом скажуть sotuc, то це не означає Асоціацію міського транспорту Камеруну (Société des Transports Urbains du Cameroun – SOTUC), а дешеву повію (квитки на автобуси цієї асоціації були такими дешевими, що ними їздили всі кому не ліньки). Якщо ви в тому ж таки Камеруні вимахуватимете рукою і кричатимете «Таксі!», до вас може під'їхати не авто, а підбігти представниця древньої професії. O tempora, o mores!

Такі приклади множаться, ними щедро пересипана тематична література, кожний перекладач має їх у джентльменському наборі власного досвіду. Важливим мені, однак, видається також інший аспект павутини, зав'язаної на етосі, табу і сумлінності. Для перекладача не існує табу, проте перекладач повинен чітко знати про табу, які існують. Коректність перекладу визначається не тільки його точністю, або, точніше, до параметрів, за якими судимо про точність перекладу, належить урахування факту присутності/відсутності табу в обидвох культурах й уміння з ними обходитися. Перекладач, особливо усний, не може ігнорувати табу, якщо не хоче провалити справу, в якій його запрошено посередником між різномовними комунікантами. З іншого боку, саме перекладачі ставали деконструкторами табу у своїй, цільовій культурі, перетиначами меж заборонених зон, тими долачами кордонів, про яких тепер так модно говорити.

Цим іншим аспектом є момент, у якому на мить перетинаються синхронія і діяхронія. Оскільки живуть і змінюються мова і культура, змінюється мовна спільнота, правила суспільної гри і погляд на світ, то виникає така необхідність, як періодична поновлюваність перекладів. Перекладач опиняється між Сциллою і Харібдою: не зрадити тексту, за який він береться, і не зрадити спільноті, від якої пішло замовлення на переклад або принаймні для якої переклад робиться. Обидва «не зрадити» складають, по-суті, одне завдання.

Максим Стріха, який має шляхетну слабинку до «Божественної комедії» Данте, подає пасаж із «Пекла» у перекладі Івана Франка:

Ніяка бочка, у якій не стало
Одної скалки, не така дірява,
Як той, котрого я тепер побачив,
Розколений від тім'я аж до сраки.
Кишки йому звисали на коліна,
Видні були їх звої і жолудок,
Що з'їджене на гній перемяє.

Це про Магомета. Стріха говорить про брутальну лексику і хвалить Франка за те, що брутальність його лексики відповідає брутальності лексики оригіналу. Однак уявімо собі перекладача-мусульманина, який заповзявся перекласти шедевр світової поезії для своїх співмовців. Абсолютно вірно. Перекладач не має права затушовувати сказане в оригіналі, якщо не вважати затушовуванням актуалізацію мовної картини, задля чого й існує необхідність поновлювати переклади. Водночас мусимо пам'ятати про необхідність обстоювати плюралістичність глобалізованого світу, в якому спокуса однополярності брутальніша, ніж брутальність лексики Данте і Франка. Сумніваюся, що християни тішилися б, якби таке писали про їхнього пророка. Мусимо пам'ятати про останні події і про конфлікт цивілізацій, схиблене уявлення про який нав'язують теоретики. Він, конфлікт, є завжди – від рівня міжособистісних стосунків до рівня міжкультурних і міжрелігійних взаємин, однак, на мій погляд, недостатність сучасних теорій про цивілізаційний конфлікт полягає в ставленні питання руба: хто кого? Очевидно, питання слід порушувати, шукаючи продуктивності і креативності міжцивілізаційних зламів, адже саме звідти народжується нове. Добре, що помічено еквібрутальність, однак – зокрема з огляду на юну аудиторію, для якої читалися лекції, – можна і треба в разі необхідності виходити за межі контрастивної лінгвістики.

Схожа ситуація з пейоративами-етнонімами, дещо інша з міжмовними омонімами й міжнародною універсальною та фаховою термінологією з варіативною частотністю, сферами вживання і відтінками значення.

3. Драйв неперекладності

Розуміння – категорія філософії перекладу, порозуміння – категорія філософії комунікування, адекватність – категорія в перекладознавстві лінгвістична, адже перекладознавство (трансляторика, Übersetzungswissenschaft) утверджувалося насамперед як дисципліна лінгвістична, що виростала з низки лінгвістичних дисциплін і найближче стоїть до контрастивної лінгвістики, яка вивчає мови через зіставлення мовних систем.

Така потрібна взагалі і для усного та письмового науково-технічного перекладу зокрема, ця дисципліна резигнує, коли йдеться про перекладання поезії. Маємо чимало слушних рекомендацій, як перекладати, але не маємо жодної рекомендації, як перекласти поезію. І це всупереч Горацію, Данте, Гельдерліну, Гумбольдту, Рільке.

Саме поети і філософи, що виростили з тоги поетичного мовлення з джерелами в грецькій, відтак у рим-

ській античності (з-поміж філософів досить згадати культові імена Мартіна Гайдегера («Нащо поет?», «На шляху до мови») і Ганса-Георга Гадамера (статті з герменевтики і поетики, але також *opus magnum* «Істина і метод»), сповідували релігію неперекладності. Щодо поезії, то я радше теж схильний думати про її неперекладність і про потребу її перекладати, усвідомлюючи її апіорну неперекладність. Остання постає з її сутності: поезія – найстиліший прояв буття мови і буття світу в мові. Я схильюся до погляду, що у справі перекладання поезії може йтися лише про конгеніальний переклад, про співтворчість. Такий погляд не заперечує слушності позиції універсалістів, мовних раціоналістів, а навпаки, його, здається мені, підтверджує. Єдність логосу і змінність лінгви власне уможливорює конгеніальний переклад.

Читаючи в бутність студентом і аспірантом поодинокі переклади з Верлена, що виривали то тут, то там, я не міг зрозуміти, за що його, Верлена, шанують, тож присоромлено мовчав, шпечтячи свою обмеженість. Те, що можна захоплюватися його почерком (у прямому значенні слова), я зрозумів, побачивши колись у тепер (чи, може, вже тоді) Галицькому центрі кіномистецтва у Львові зразки почерків видатних особистостей. Так я зрозумів, за що можна любити Верлена-каліграфа. Однак, за що люблять Верлена-поета, я зрозумів аж згодом, коли почув, як звучить Верлен в оригіналі – справжня музика, в якій роль нот виконують літери. Верлен створив осінь, якусь іншу, ніж осінь у природі, а все-таки конгеніальну їй. Хто створить українську осінь, конгеніальну французькій осені Верлена? Переклад Кочура – цікавий. Переклад Лукаша – цікавий своєю експериментальністю. Не дивно, що серед перекладачів поезії найбільше поетів.

Драйв неперекладності запалює на переклад. Саме він підбехтує Максима Стріху після Франка, Драй-Хмари, Карманського-Рильського, Дроб'язка перекладати «Божественну комедію».

4. Він у короні, хвостатий пан!

Цього року квітнева «Критика» вибрала для своєї обкладинки репродукцію картини Проспера Мерілгета «Руїни мечеті Ель Гакем у Каїрі». Взявши до рук часопис, я зачудувався – яка філософська ілюстрація до текстів трьох, котрі вирушили з периферії в центр імперії, яка дванадцять років тому перестала бути імперією або принаймні поменшала в розмірах, і в якій вони двадцять п'ять – тридцять років тому народилися. Руїни в нашій історіографізованій свідомості – то неодмінно руїни імперій, цивілізацій, культур і ніколи не руїни конкретних життів і долів, їх годі розгледіти під попелом, історіографія залишила їх на розраду белетристиці.

Щойно переглянувши перші статті, я згадав набагато актуальнішу тему, ніж наш інтимний московський вояж, – війну США в Іраку. Саме на неї натякають «Руїни» в першу чергу, і вже в другу або й третю – на нас.

Індивідуальні конотації впливають на прочитання і розуміння. Індивідуальні конотації – вагомий фрагмент, який вислизає з умоглядної універсаль-

ности універсалістів. Вони можуть бути стійкими і можуть бути ситуативними, змінюючись від обставин до обставин. Вони кшталтують новий текст, який виникає внаслідок нашого прочитання початкового тексту.

У розділі «Порівняльний аналіз перекладів» Віктор Коптілов пише:

І ще в одній деталі переклад М. Рильського має безперечну перевагу над попередніми інтерпретаціями. У Гете Вільшаний король «mit Kron' und Schweif», але жоден із перекладачів до Рильського не наважився вжити у тексті романтичної балади таке неестетичне слово, як «хвіст». У Куліша він «В короні вітластий, кудлатий патлатий», а у наступних перекладах – зовсім благопристойний: «У довгій кереї, в короні» (Б. Грінченко), «В короні й кереї король лісовий» (Д. Загул). На жаль, жоден з цих перекладачів не врахував того, що Вільшаний король – не тільки фантастичний персонаж Гете, а ще й видиво хворої дитини. «Хвіст» Вільшаного короля – це атрибут дитячого уявлення про щось страшне й вороже. Добре знаючи це, М. Рильський дав портрет Вільшаного короля, що цілком відповідає текстові Гете:

Король вільшаний он там стоїть!
Він у короні, хвостатий пан!

Тут Віктор Коптілов рухається манівцем, якого проклав Рильський. Бо «хвостатий пан» – такий самий результат індивідуальних конотацій, як і Грінченків і Загулів пан у «довгій кереї». Що кожний пан – хвостатий, ще не дає цьому перекладові переваги над іншими. Звісно, Schweif означає «хвіст», але також і «шлейф» – і саме про шлейф ішлося Гете, цьому пантеїстові, міністрові й Магістрові Гри. Він ніколи б не опускався до українських побутових чортиків. Також звучання цих рядків у Рильського радше нагадує відому німецьку «телеграфну» пародію на «Вільшаного короля». Напевно, це таки не вдалий приклад для похвали. Про Рильського я волів би говорити, наприклад, у контексті «Пана Тадеуша». Хоча припускаю, що і моя оця критика може виявитися вислідом звичайної колізії індивідуальних конотацій: автора посібника і моїх. А от уже до концепції праці питання може звучати виправданіше: я б не розгортав історію перекладу (навіть окремо взятого українського) як лінійний процес, еволюцію і поступ. Різні епохи робили різні замовлення на переклад, і це ми також повинні враховувати. □

КРИТИКА

2003

Видавництво • Часопис



Ієремія Айзеншток Автобіографія Вибрані листи (1910-і – 1920-і роки)

Наукова й організаційна діяльність відомого історика літератури Ієремії Айзенштока (1900–1980) залишила помітний слід в історії українського академічного літературознавства ХХ століття. З його ім'ям пов'язано переосмислення феномена «котляревщини» в українському письменстві 1800-х – 1830-х років, нове прочитання спадщини українських письменників-класиків кінця ХVІІІ – першої половини ХІХ століття (Котляревського, Гулака-Артемовського, Квітки) й становлення шевченкознавства як самостійної дисципліни у 1920-х роках, що увінчалось створенням 1926 року за дієвої участі Айзенштока Інституту Тараса Шевченка в Харкові (тепер Інститут літератури ім. Шевченка НАН України).

Книжка, яку підготував Степан Захаркін, є першою спробою дати цілісне й по змозі репрезентативне уявлення про життєвий і творчий шлях науковця. Основу видання складає публікація автобіографії, яку Айзеншток написав в останні роки життя. Ту її частину, яка стосується харківського періоду біографії літературознавця (1904–1934), істотно доповнює невелика добірка листів (1919–1926) до

київських колег – Павла Зайцева, Миколи Зерова та Михайла Могилянського. У додатку вміщено листи від російських кореспондентів (Михайла Алексєєва, М. Горького, Ніколая Лернера та Бориса Модзалевського) з оцінками першого повного видання щоденника Шевченка за редакцією Айзенштока (1925).

Книжку супроводжено скрупульозними, написаними на основі ґрунтовних архівних і бібліографічних розшуків коментарями, які за обсягом втричі перевищують публіковані матеріали й істотно доповнюють, доказово пояснюють і прояснюють тексти Айзенштока та їхні синхронні й діяхронні контексти.

Виданням автобіографії та листів Айзенштока «Критика» започатковує нову серію «Відкритий архів», мета якої – поповнювати джерельну базу українських гуманітарних наук, передовсім літературознавства, матеріалами нового часу. Видання серії виходитимуть у кількох підсеріях: «Нове українське письменство», «Історико-філологічна спадщина», «Матеріали з історії української культури» (до якої належить і ця книжка), «Бібліографічні студії».

У нас забули про десятки талановитих письменників, забули так старанно, що для воскресіння їх потрібні справжні археологічні розкопки... <...> На всіх цих письменниках поставлено штамп, етикетку, і вони так і опинились кожний на своїй полиці. У нас надто передчасно взялися до синтезу, не тільки не проробивши потрібної аналізи, а й взагалі ні трохи не підготувавшись до неї. А тим часом написи на етикетках, за словами О. Білецького, постиралися від часу, та й самі етикетки ледве висять: час одклеїти їх і передати на схованку бібліографам.

Ієремія Айзеншток,
«Котляревщина» (1928)