

ПУБЛІКАЦІЇ
та
джерела

ЗАПИСИ ГРИГОРІЯ НУДЬГИ

Опубліковані тут записи Григорія Нудьги з останніх років його життя не є щоденником, хоч і мають чітке датування. Це радше викладені на папері думки людини, що пройшла через усі страхиття ХХ ст., які не завжди можна було висловити вголос. Багато з тих записів було зроблено не для стороннього ока – про стан здоров'я, сімейні справи, незакінчені вірші і т. п. – їх ми не наводимо. Але вважаємо за потрібне представити читацькій увазі ті нотатки, що становлять, на нашу думку, суспільний інтерес. Таким, наприклад, є запис «Мої театральні згадки» про вистави у таборі примусової праці в Полтаві – унікальне явище табірної життя. А наведений запис із книги відвідувачів Музею Шевченка у Києві двох «ліберальних» представників російської інтелігенції режисера «Мосфільму» Андрея Тарковського (походив з українського роду) і письменника-дисидента Васілія Аксьонова від 22 червня 1962 р. є справжнім документом епохи. Бодем перейняті записи про смерть близьких друзів – Ірини Вільде, Микити Шумила, Юрія Івакіна, Бориса Тена, Володимира Лучука. Решта нотаток, у яких Григорій Нудьга висловлює тривогу за долю українського народу, його мови, культури, на жаль, зберегли свою актуальність і сьогодні.

Григорій Нудьга

ЗАПИСИ (Львів, 1978–1994)*

4. IV. [1979.] Був на прийомі у віце-президента П. Т. Тронька. Прийняв досить людяно. Аудієнція була призначена на 3 г(одину). дня до цього я побував у відділі археології, довідався, що «нововідкрита» азбука – це звичайна кирилиця на стінах Софії. На моє запитання – чи є десь на Україні на стінах непрочитані написи – всі одностайно заявили – немає. Отже, ріпнівський черепок – справді новинка.

На запитання Тронька, скільки аркушів потрібно для нової книжки про письмо у сх(ідних) слов'ян, я відповів:

– Хоч 3-4 арк(уші).

– Та чого так мало, беріть уже аркушів 10. Зараз я подзвоню до Русанівського, домовляйтесь і готуйте, – сказав він посміхаючись (які ми скромні в проханнях).

– В такому разі треба розглянути всю проблематику «докириличного письма», – кажу.

– Ну, що ж, давайте...

Русанівського побачив через 2 дні. Був дуже здивований і не вірив.

– Готуйте проспект і то спішно, – зауважив під кінець.

Другого дня бачився з Бажаном в УРЕ. Говорили довго, цікаво. Він зауважив, що в «Історії укр.(аїнського) мистецтва» є фото напису на стіні в печері під Тернополем. Не прочитані. Треба знайти. Одночасно днями перегляну усе «не прочитане», особливо багато

* Публікацію підготував Анатолій Бурдейний.

спільного на київських монетах. То таки старе письмо, таке, як і на ріпнівському черепкові. Дай боже.

5. VII. [1979.] Приблизно 1/3 голодних – скоріше приєднується до марксизму, 1/3 тримається «духу», найчастіше релігійного, 1/3 не знає, на яку ступити. Чим далі – тим дух сильніший, хоча сьогодні «матеріальна» ідеологія – бунтує.

10. VIII. [19]79. Росії не підходить філософ-керівник, вона його не сприйма. Близькі до істини ті, що тримаються думки: Росія «шанує» кулак, батіг, взагалі тверду руку, «високі матерії» для неї «не по плечу». Горілка, пляска («пляшущий славянин»), гулянья... – кров'яний сенс. Ще Катерина II, німкеня, це зрозуміла, і, щоб завоювати прихильність народу, ходила на народні гуляння, навчилася «плясать» по-руськи, обдаровувала тих, кого хотіла мати на своєму боці, чіпляла стрічки й ордени – навіть козацьким полковникам – аж доки не затихло все, і вона відчула силу. Тоді дорого, дуже дорого обійшлися народу «пляски и ласки» «матушки-царицы».

18. II. [19]80. Як багато сталося змін у моєму фізичному й суспільному житті за останні три роки, і все на гірше. Не думав (ніхто, напевне, не думає), що за півроку доведеться побувати два рази в лікарні та ще й так раптово й серйозно: серце і тиск.

Жартуй, жартуй, та гірше змія

Мене стиска гіпертонія, – так записав у лікарні до зошити минулої осені.

Побачив, як несподівано приходить до людей смерть, як друзі по палаті за кілька днів (по 40 років) опиняються по той бік Лети. (Фонарьов Леонід Борисович). Просто фантастично.

З життям і смертю жартувати не можна – дуже могутні і невідлеглі людській волі, хоча б і сильній. Тепер тільки розумію велич нашої стародавньої поезії, яка так багато надає місця змагання життя і смерті. Дурні ми, не уміємо розкусити отакий багатоцінний горішок нашої культури, лежить під ногами, топчемо, а в руки й до голови – не можемо взяти. «Дурні та гордії ми люди!»

Мої театральні згадки

Пригадується, як у 1945–46 рр. у таборі примусової праці в Полтаві («Масложирстрой» біля Київського вокзалу) мене «образли» режисером самодіяльності в'язнів.

Ми першою поставили «Наталку Полтавку». Як грали! Як співали! Довелося поставити (у баракові, де була столова) кілька разів. Всі плакали, плакала товста надзирателька. Начальник табору осетин Дзобаєв (людина кавказька, тверда, безжалісна) і то розчулився, особливо після того, як побачив ще на нашій сцені «Украдене щастя» І. Франка. Цю драму поставили завдяки начальнику (начальниці) КВЧ (культурно-воспитательной части) Михалевській, жінці випадковій у таборі (добра, справедлива, співчутлива). У Полтаві не могла знайти чогось іншого, трапилася драма Франка, і я вирішив поставити. Сили були. Миколу грав, здається, учитель з Кременчука, жандарма – перекладач з англ.(ійської) мови (на Ельбі щось не так переклав), Анну – красива полтавська дівчина, здається касирша, якусь роль виконував художник, жінки з жіночого табору. Успіх – небувалий. Драму Франка на Східній Україні знали мало, до того своїм змістом вона була «табірна», брала усіх за серце, навіть злодіїв. Коли Микола розповідав, як йому відкрили двері у тюрмі і сказали:

– Іди, Миколо, додому, ти не винен! – то всі ковтали сльози, і актори. В момент, коли Микола вів діалог з жандармом – «братва» з місць кричала:

– Под лавкой топор, бери, рубай гада!

А коли той рубонув – усі заляскали в долоні. У повітрі запахло злістю і ненавистю... вдруге драму не ставили, а хотіли всі.

Ставили ще «Будка № 27» Франка, «В степах України» Корнійчука, інсценізували вірші Пушкіна, поставили якийсь російський водевіль.

Грали гарно Кібкало, художник, учитель з Ніжина, майор Ємельянов, офіцер з Сибіру. Навколо постановок табір якось згуртувався, але потім пішло багато «на етапи», мене вивезли на Колиму, а спогади лишилися.

21. VIII. [19]82. В душі кожної людини сидить двоє (близнят) – раб і повелитель. Хто кого.

Найгірше, що є люди й народи, які від природи схильні до «вищощення» раба. Є й такі, що хизуються своїм вигідним рабським становищем, шукають успіхів на дорозі до «щасливого рабства». Навіть мріють рабською кар'єрою. Справді, якщо людина усвідомлює своє тяжке становище раба, вона заслуговує підтримки, якщо ж рабська натура стає нормою – то, як висловився Л., вона достойна тільки зневаги.

Але як бути з цілими народами? Або як бути з тими, що не можуть усвідомити й розсудити, хто вони? Чи достойні й вони «презрения»? Трагічна ситуація. З одного боку тисне інстинкт самозбереження, з другого боку сила фізична, політична й економічна пануючого, який пропагує, аж опоетизовує рабство, і з третього – немає сили у народу (людини), щоб усвідомити своє становище і стати на якийсь рішучий шлях.

Але цікаво: не встигне людина визволитися з сітв раба, як відразу дивиться, де б і кому б повелівати. Пробуджується повелитель, і чим більше людина згадує про рабство, тим більше підсвідома сила штовхає її стати повелителем. Мене принижували, і я буду принижувати. Як зі мною, так і я з іншими. Друга природа – суспільна. Класичний приклад – Ізраїль.

21. X. [19]82. Знайшов виписку з книги відвідувачів Музею Шевченка у Києві. Перепишу, щоб не загубилося. Документ доби.

22 июня 1962.

Да, здание чудесное! Здесь могла быть больница или универмаг. Но пока здесь музей. Человек бесконечно далёкий от настоящего, да, и, по совести говоря, ничего значительного не давший своему времени, занял больше двадцати залов. Стоит ли?

Режисёр «Мосфильма» Тарковский

Писатель Василий Аксёнов.

Запис характерний. Під ним підписався б кожний другий російський інтелігент. (Почеши їм голову – всюди леп шовінізму, як сказав Ленін). В запису відображена ціла доба настроїв.

30. X. [19]82 померла Ірина Вільде (Полотнюк), сьогодні, 2. XI, був похорон на Личаківському кладовищі. Похорон – не дуже привабливий момент у житті людей, але віддати шану, та ще чесній, безперечно талановитій людині, ходжу, хоча після цього перебуваю довго під вражінням «фінішу життя». Так і цього разу. Труну було встановлено у вестибюлі філармонії по вул. Чайковського, доступ до труни був з 1 до 3 години, о 3 год. виніс тіла у похорон на кладовищі. Прийшов о 13³⁰ і відразу став до почесної варті, мав змогу детально роздивитися і зал, і покійницю, і людей, що потоком заходили до приміщення, обходили труну з покійницею і виходили.

На стіні в узголів'ї велика драпіровка і чорна, червона, чорна полоса матерії (зверху донизу), по боках чорно-червоні стрічки, грає магнітофон сумні похоронні мелодії. Труна, оббита чорним крепом, на столі, в узголів'ї великий у рамці портрет (молода, усміхнена, на шиї намисто). У труні – покійниця: не пізнати. Висохла, змінилася за роки хвороби, руки – як мощі, на правій якісь жовті плями на шкірі. У житті я їх не примічав. Покійниця у чорній сукні, ноги покриті гарним рушником, вишитим чорним і білим. Під головою вишита подушка. У головах стоять живі квіти у банках, в ногах – стоять живі квіти у вазонах, по боках – китиці квітів, здебільшого хризантеми – білі, рожеві, різні. Прощатися прийшло багато жінок, у багатьох сльози на очах. Серед них – багато знайомих письменниці. Під стінами вінки. Потім порахував 50, мабуть, не всі. В куті стоять в сумних позах письменники: Іванчук, Федорів, Сварник, Романченко... художники, артисти.

Стояв у варті і думав про сутність життя і неминучість смерті, про велику загадку – людину. Не так давно (кілька років тому) після зборів у Спільці Ірина Дмитрівна запропонувала мені походити по місту, поговорити, поділитися думками. Довго ходили, зголоділи, поїли собі скромно, і я чув, що вона мене хоче розкрити до кінця, а я прагнув це зробити й собі – пізнати глибше її. Впала в очі толерантність, уміння вислухати, зрозуміти, чим живеш, радієш і т. і. багато почув від неї новинок. Здивувався, що вона пам'ятає про моїх дітей, запитує, як вони поведуться. Духовний світ молоді знала прекрасно.

І ось її немає. З приміщення виносять вінки (дівчата), хлопці ставлять на машину, покриту паласом і траурними стрічками, домовину, заметушилася міліція (людей на вулиці багато). На балкон зійшов Кос-Анатольський – сухий, блідий і хворобливий. Дивиться... Поклали кришку, домовину і машина рушила поволі через усе місто на Личаків: попереду вінки, далі на подушечках нагороди, машина з труною, рідні, письменники, оркестр, публіка. Я йшов серед письменників, було нас не багато, але по дорозі в наші ряди весь час вливалися з тротуару люди, здебільшого жінки. Міліція йшла по боках (тротуарами) і була на диво толерантна, нікого не затримували і не стримували. Пішки поволі прийшли на Личаківське кладовище. Перед воротами квіти з машини взяли жінки, домовину – хлопці на плечі, увійшли в браму. Тут стіл для домовини і мікрофони. Почалося прощання. Говорили першим Федорів, другим – Дімаров з Києва, а третім – Фольварочний з Чернівців, далі з Івано-Франківська Добрянський, робітниця з фабрики трикотажної, артист Антків, схилили прапор над домовиною, хвилина мовчання. Оркестр грав після кожної промови уривок з «Жалібного маршу». Взяли домовину знову на плечі – хлопці й письменники – і понесли до могили. Біля могили біолога Гжицького людей уже дуже багато: на сходах, на горбах. Опустили в землю, оркестр виконав уривок з гімну УРСР (?), я хотів кинути грудку землі, але не дотовпився. Багато людей проводило її в останню дорогу.

Спокій був повний. Квітів багато. Коли б можна було говорити – говорили б і інші. Пісень не співали. Все йшло по розпису, але всі сумували сердечно.

Що ж – «memento mori».

16. III. [19]83. Сиротію! Щодня відходять від мене добрі, милі друзі, якими живилося моє убоге життя останніми часами. За недовгий час – не стало такого доброго, розумного, справжнього лицаря духу і шляхетності як Микита Шумило. Про нього треба написати спогади. Найщиріші.

А сьогодні, 16. III. з «Литературной газети» дізнаюсь, що відійшов мій щирий друг, людина великого серця, справжній «кладень ума», знавець Шевченкового генія і найкращий наш

пародист – Юрій Олексійович Івакін. Тепер ще чіткіше стає самотність на поріг мого літературного життя.

А ще до мого ювілею він надіслав такий гарний (кольоровий, сам намалював) лист вітальний, лист сердечний і, як завжди, – мудро висловлений.

Таких друзів, як Шумило, Івакін, – у наші жорстокі часи рідко кому щастить зустріти і горнути до серця. Мені все таки щастило бодай у дечому. Юрій Олексійович мав справжній талант літературного дослідника, не бавився пустослів'ям, відзначався вдумливістю і діловитістю, його робота про Шевченка – явище у нашому культурному житті, явище рідкісне. Так філологічно мислити, як він, мало хто уміє, так влучно знайти дорогу до великого через розкриття малого – не вмів, певне, знаходити ніхто з його колег.

Його влучні, інтелігентні пародії – небувале явище у нашій літературі. Як він умів перевтілитися у будь-яку стилеву одяжину! Майстер слова! А який був скромний і добрий. У всьому. Земля тобі пером, дорогий друже.

25. III. [19]83. Ще одна сумна звістка – немає Бориса Тена. Пригадую так приємно проведений з ним місяць у Ірпені, коли я учився у нього глибокої дружби. Навіть висловив заздрість, що його покоління (Рильський і ін.) так уміли сердечно товаришувати. Їх учила людяності і любові до ближнього зовсім інша епоха. Ми діти епохи підозрливості і людиноненавистництва, нас учили підглядати і шукати в людині зла «страшного», учили бути пильними, і це робили ті, хто здійснював найстрашніші злочини, хто убивав голодом, тюрмою і табором мільйони – найсильніших і найпрацьовитіших людей.

Відходять люди, близькі, милі, чудесні, від яких віяло теплом і розумом. Як добре, що я хоч трішечки зазнав, відчув цього тепла. Трішки, а скільки приємних згадок. Як то приємно було нам у Житомирі в домі Кудрицького.

Нашому поколінню, нашій епосі бракує інтелігентності. Ми вчилися насильства і грубості. А ці люди були біля нас і вчили розуму й добра. І тому були сильнішими, тому рано чи пізно ішли до них пильні волонтеристи.

Та ось питання: чи скаже про це щось наша історія? Її по-суті немає. Також не училися бути об'єктивними істориками. Все робили, писали, думали так, як треба. Правильно.

25. III. [19]83. Чи не парадокс? Коли хтось у житті нам заподіє зло і ми плачемо, у нас течуть сльози, пекучі рясні сльози – ми ображаємося за викликані сльози, ми готові за них нанести тому, хто їх викликав, жорстокий удар.

Але ось читаємо книжку, події, описані в ній, так хвилюють нас, що ми плачемо, але ні на автора, ні на книжку, ні на сльози не нарікаємо, навпаки, ставимось до них з любов'ю і повагою.

– За що? За сльози? Ні. За щось інше.

За те, що виявляється сила, яка невидимим пальцем показує нам на зло, на небезпеку, що може стати й перед нами. Велика повчальна сила слова. А його хочуть убити, умертвити, витіснити з нашого життя, з наших сердець. Найжахливіший бандитизм, розбій, наймерзенніше явище сучасності – війна проти мови, вивання мов, нищення того, що створили мільйони людей за тисячі років. Убити людину – знищити одиницю, убити мову – убити культуру, убити мільйони духовних одиниць. І робиться це з садичним смакуванням, з науковим теоретизуванням, з гуманістичною міною на бандитському обличчі, яке, сп'яніле від алкоголю і крові, кричить:

– Я найкраще, я наймудріше, я найпередовіше, я є бог і все. Без мене щастя на світі не буде. Ми, наша мова, наша пісня, наша історія – це все, інші – ніщо, їх треба вибити з свідомості і всі повинні стати нами. У світі повинна бути одна нація, одна мова, одна культура, одна історія, одна партія, один світ... такі істини проголосив фашизм. Навіть один мундир.

11 квітня 1985

«Запізнилися ми з тобою,

Мій товариш дорогий»

Дивна доля у мене: що б не починав робити, навіть причесатися – наперекір наміру буде тисяча перепон та ще й ударних. Як мене вбила оця робота про світову славу української пісні. Іншому вона принесла б уже звання і почесні, а мені тільки жалі

й прикrostі. Невже вона не потрібна. Невже я її зробив погано? А хтось зробив би краще? Ні! Гірше, і вітали б. Доля. Не щастить та й годі. Може, в обмін, що зберегла життя на фронті? Можливо.

28 квітня 1986. Дійшли чутки, що на Чорнобильській станції атомної енергії зірвався 4 енергоблок, чимало жертв. Навколишнє середовище смертельно небезпечне. Радіація у Києві піднялась до небезпечних меж, у Львові проти норми – у 100 разів більше. Паніка. Такого лиха Україна не знала. Хто його придумав? Чи це новий 1933 рік. Влада змушена зробити куці, нічого не кажучі повідомлення. Як завжди – або мовчок, або брехня. Дивно, недавно на 27 з'їзді кричали про гласність, запевняли, що про все будуть говорити відверто з народом, і ось перший екзамен, перевірка обіцянок – і 2 дні уряд нікому нічого не оповіщає, діти ходили в школу, люди були на роботі на полях, всі опромінювалися смертельним промінням, а уряд і партія (народні!) гласно мовчали. Яка страшенна брехня і лицемірство.

1 травня 1986 року. Радіація «косить» людей, начальство з Києва у перший же день вибуху вивезло свої родини, а народу наказали йти на першотравневу демонстрацію, співати і танцювати перед трибуною брехливих і лицемірних керівників на стародавньому Хрещатику. А в повітрі хвороблива радіація. Майбутня смерть довірливим і добрим людям. Пир в час чуми! От воно як! Правда і гласність. Але шведи, виявили радіацію. Вся Європа збурена і стривожена, то мусіли дещо сказати про Чорнобиль. Навколо Чорнобиля в радіусі 30 км мертва зона. Усіх вивезли без нічого, тільки з документами та майбутнім білокрів'ям. Ні, не може у нас бути правди, демократії і гласності, які пообіцяли народу Горбачов та його прихильники. Мінять треба усю систему.

У Львові радіація підноситься до 100 більше норми і більше, а тоді падає. Люди їдуть подалі від Києва, у нас 2 родини з Києва живуть з дітьми. Дітей вивезли з Києва, євреї самі виїждять, лишаючи й квартири, роботу. Катастрофа великого світового масштабу. Коли на з'їзді письменників у Києві виступив Коротич і сказав, що Рейган хоче нас убити атомними бомбами, після нього виступив

Іван Драч, син якого попав під удар променів у Чорнобилі, і сказав: «Віталій Микол(айович), не захищайте нас від Рейгана, захистіть від своїх держимордів». Отак. Кликали в ЦК, КДБ, пісочили.

Злам психології населення великий.

28. XII. [19]87. Доки живе народ – доти живеш ти. Ось у чому секрет існування тебе, як людини, ось у чому секрет усієї самовідданості, самопожертв, героїзму і творчості, ось у чому сутність усіх суспільних інстинктів, розгадка питання – для чого жити. Ти безсмертний, коли безсмертний твій народ. Умер він – ти не існуєш, ніхто з твоїх близьких і далеких не існує. Треба, щоб завтра і завжди твоєю мовою говорила твоя кров, совість, думка, твоя істота. Убиваючи мову – убивають не тільки народ – природній інстинкт існування його, бо мова – це сила інстинкту існування нації.

10. III. [19]88. Уже два роки багато говориться про перебудову, були з'їзди, конференції, пленуми, численні збори... а діла мало, поки що розмови, єдине – вільніше стало пресі, друкує те, що раніш було злочином та ще реабілітації – Бухаріна, Рикова та ін. Але основне – національне питання, про яке 70 років говорили «розв'язане» – так і лишається бути «зв'язаним». Обіцяють партійний пленум йому присвячений, говорять про мову, але, як показав пленум правління Спілки письменників СРСР – шовінізм буде й далі диктувати усе в державі. У доповіді Карпова, як і при Сталіні, Брежневу і ін. основна теза «основним злом є націоналізм». Були ярлики «враг народу», «ухильник», націоналіста, тепер при перебудові С. Баруздин висунув нову «анафему» – «антирусское настроение». От як ловко, як на всіх попередніх з'їздах, конференціях, як і у всіх попередніх настановах і постановках – основною небезпекою визначено, названо в Україні і в інших республіках (окрім Росії, де процвітає інтернаціоналізм) – націоналізм, як основне зло людства. Дивно: у Донецьку нема ні одної української школи, у Чернігові нема, у Дніпропетровську нема, у Одесі – нема... кіно – російське, радіо з Києва – рос(ійською) мовою, все діловодство – російське, на заводах, пошті всюди, всюди російська мова і це називається «антиросійські настрої», націоналізм. Сам

сатана говорить такі речі, це ж небувала русифікація, шовінізм, утиски безсоромні... та що про це говорити.

Єдине – Азія, Кавказ, Прибалтика. А ми раби.

7. VII. [19]88. Незважаючи на те, що зараз на Україні виходить чимало українських газет, журналів, книг, становище української культури набагато гірше, як до революції. Тоді діячі знали, хто хоче їх убити, боролися, творили чесну літературу... Тепер же над ними стоять 2 меценати, платять гроші, дають премії, садять у президії, хвалять, але за це беруть страшну платню – непомітно, за рахунок солодких слів про щастя, дружбу й інтернаціоналізм забирають мову, культуру, історію, зв'язок з народом. Все робиться, щоб українськими руками, українською мовою убити українську мову, культуру, націю. Уже тепер у містах – повний успіх: шкіл немає, мови немає. Нею тільки боряться проти націоналізму та називають усіх нас бандитами і дурнями. Що ми дурні – правда, бо інакше не цілували б руку тому пану, який, почувши українське слово, кричить: націоналізм, «местничество», «обмеженість», а за мову російську хвалить та в школах платить учителям, які ведуть уроки російської мови, – 15 % надбавки. Так було у старій Росії. За 70 років радянської влади, хваляться палачі, зрусифікуємо Україну більше, як за 300 років царської влади. Премії, меценатство, підкупи й посади справді безцінні. Оце політика, а що той цар – заборонив свята Шевченка, а тепер святкуємо вільно і на його могилі, його землі, в його музеї говоримо російською мовою і вже повчаємо іноземців, що Шевченко – це не український, а російський поет. От таке становище наше. Нас тільки лають і обзивають бандитами нашою мовою, і то добре. Така панська дуля.

28. XI. [19]89. Увесь світ з презирством вимовляє ім'я Юди – зрадника і продавця людської душі. А він же зрадив, продав тільки людину, з якою мав особисті взаємини.

А як же бути з тими Юдами, які зраджують, продають, умертвляють своїх братів по крові? Це ж уже, окрім усього, і кривна зрада, злочин проти свого батька і матері, проти роду, племені, народу, нації, проти крові, що тече в його жилах, проти серця, що стукає в

його грудях, проти душі, яка має переселитися, у його дітей, онуків і правнуків.

Що ж за страшні, не знані у світі злочини, зради, кровотопання, яким позначені радянські дні серед українського народу, зокрема в питанні мови, національної приналежності, зневаги до своєї історії, предків, зрештою до самого себе?

Яка велика кара! Який страшний гріх спокутує народ!

Страшна зараза проникла в душі наших людей. Особливо на Лівобережжі, і то тих, яких морили голодом, морозили сибірськими снігами, мільонами закопували не у могили, а в гігантські кагатні котловани, нащадки вимушених людодів... І ось вони тепер своїм заступникам, людям, що вболівають за обездолених більше, як за себе – кидають болотом у обличчя, в очі, в душу, називають петлюрівцями, бандерівцями, не знаючи, що це ж найпочесніші «ярлики» для українців.

Перебудова мусить і починатися, і проходить магістраллю звільнення людини, народу, нації. Без їх повної волі не збудують народи нічого доброго. Їх слід випустити з вонючої, смертельної кошари російської імперії.

9. 5. [19]90. Події розвивалися справді революційно і так швидко, що не міг їх освоїти, пояснити. Невже справді без крові пройдуть революційні зміни? Не вірю. Економічні реформи можна провести [...] указами та зливою законів (купаємося у них – так багато). Жили 72 роки «беззаконно», брутальними вказівками поросло все, а найпаче велике всенародне лихо – злидні, голод, смерті, насильство і здичавіння. Їх законами, реформами, можливо, можна зупинити, але не можна всього зла позбавитись без волі народу й народів. А до неї, бажаної всім народам від Прибалтики до Тихого океану, прийти мирно у Росії не можна, тільки через бої і кров. Це не освічена Англія, а дикий ведмідь російського краю. Не відпустить на волю без бою, її ніхто нам не дасть указом. «Хто визволить кого – в неволю забере» (Леся Українка). Без збройної боротьби народи з ланцюгів Москви не вирвуться, вона «всесвітня тюрма народів», всю свою історію будувала на війні, поневоленні, тиранії, гнобленні, брехні й лицемірстві, а останні роки – політичній демагогії.

Якщо увесь світ здобув великих успіхів у науці, техніці, мистецтві і т. д., то Росія здобула великих успіхів у пропаганді, побудованій на брехні. Але всіх примушували брехню і зло називати великою правдою і найбільшим добром – пролетарським гуманізмом. «А ми дивились і мовчали та мовчки чухали чуби».

25. XI. [19]90. Так багато змін у житті, що не знаєш, як про них і що сказати. За один рік, як за кілька років революції.

Та найважливіше – яке неприємне почуття згасання життя. Спочатку спадає пульс активності, далі життєрадісності, далі неохоче ставлення до того, чим учора горів, потім звуження бажань, радощів, а потім і збайдужіння, ще гірше – обмеження бажань, фізичне знесилення, занепад духу... і ось готовність до всього, навіть до смерті, яка стає страшною неминучістю.

Події на Україні подвійні: оптимізм і песимізм. Як ніби при хворобі: багато за, але ж багато й проти. Найстрашніше – комуністична Росія здобула велику битву (?): на Україну переселено 12 мільйонів росіян, і тепер ми на своїй землі у їхніх руках, бо у них влада, держава, зброя, тюрми й Сибір. Нас завоювали дружбою. Завоювали міцно, бо тепер вони кричать про націоналізм та екстремізм, а у нас в містах зникла українська мова, школи, друк, театри, радіо – все, а коли хтось тільки заговорить про це – націоналізм, тоді як це звичайний шовінізм, та ще й нахабний, войовничий. З державою, без допомоги зовні, програємо. Нема у нас народу, нема свідомості, є частка, порваний одяг на несвідомо ходячій по землі робочій худобині. І з цим миряться.

Дійсно свідомість комахи.

Навіть якщо Кравчука і відтіснять – прийде інший, ще гірший. Боюся, що встане тільки Галичина.

2. II. [19]91. Ніхто досі не звернув уваги на той вельми цікавий факт, що комуністи хитро й підступно перетворили свою партію у багатий і могутній клас. Людина, яка вступає в партію – одержує відразу червону книжку як акції на прибуток від влади і як мандат на панівне становище в суспільстві. Партквиток став вище усіх грошових банкнотів і приніс привілеї на 1) владу, 2) командувати,

присвоювати чужу працю, 3) розподіляти наслідки чужої праці і ділити її в першу чергу між начальством (владою), а виробнику часто й не лишати нічого.

Якщо раніше дворянин чи буржуа диктували усім (та й то обмежено) своєю власністю, становищем власника, то тепер необмежену владу й матеріальну власність приносить, як дивіденди, партквиток – дає змогу займати різні посади, отже, різні мати від них прибутки – від бригадира до міністра – від тисячі до мільйонів. При чому перед народом можна виступати рядовим споживачем, а фактично – бути великим власником. Голова колгоспу за рахунок інших живе багатше, ніж колись поміщик, який не знав, як звести кінці з кінцями і приходив до банкрутства, а голова чи директор заводу ніколи не збанкрутує, бо за ним партквиток і партія. Вступити в партію – одержати різного ступеня привілеї на користування наслідками чужої праці. Розроблено детально, і тому партія сильна. Перемагає її хаос невиробнича основа.

7. VII. [19]91. Як блискавично усе змінилося і змінюється на Україні. Майже казково. Те, що було неймовірним – тепер звичайна буденщина. Голова антибільшовицького блоку народів світу пані Стецько відкриває меморіальну дошку на Ринку! Хіба не чудо?

Однак, коли дивишся «вільні» засідання Верховної Ради України – стає жаль і болісно. Щодня партократи, москалі-шовіністи глумляться, знущаються над нами, «господарями» своєї держави. Глумляться як хочуть, аж викликає сльози. Брутально, цинічно, як навчилися за 72 роки. Невільно напливає думка: за що Україна, невинний народ, так жорстоко караються? Невже колись зробив великий злочин, за який розплачуємося? Та чи й розплатимось? Злочин, певно, незвичайний: непошана до себе, своєї долі, історії, дітей, до всього, що складає нашу суть. Доки не станемо залізними у своїх прагненнях, непохитними й жорстокими до себе й до інших – не буде з нас людей.

Хоча закрадається підсвідома думка, що за муки повинна прийти якась вдячність. Так і хочеться сказати, що колись драбинка нашого життя, нашої історії перевернеться і щабель, який

був внизу – знесеться вгору, і нас шануватимуть наші вороги, запобігаючи дружби і прощення за глум. Імперія все-таки впаде і скотиться нижче, як ми думаємо і бажаємо. Не може ж так бути! Коли народ не заслужив зневаги, то він повинен бути пошанований. Коли сам себе не шанує – навчить це робити життя. Дай боже!

1 вересня 1991. Все міняється як у казці. 24 серпня Україна проголосила Акт незалежності. Стає юридично окремою державою, але фактично – ще багато колод під ногами. Так було у 1917–20 роках, і нас обдурили. Було й військо, і ..., й кордони, а потім, як діти – усе віддали панові. Боюся, що й тепер усе може повторитися. У Москві сьогодні надзвичайний з'їзд народних депутатів. По настроях тузів – відчутно, що шукають щілин, через які можна було б повернутися до всього старого. Ми, українці, довірливі, і незалежність можемо віддати так легко, як і проголосили.

Сьогодні для України єдиний шлях – не підписувати ніяких договорів, навіть конфедеративних. Часи міняються. Тепер за столами одні люди, які за незалежність, завтра у Києві й Москві сидуть інші, і все повернуть, якщо буде можна, назад. Тому зробити все так, щоб не було повороту до старого. Увійти у союзну пастку можна за хвилину, а вийти не зможемо віками. Тому сьогодні усім договорам, навіть індивідуальним – Ні! Але, здається, буде все так, як хитро й «ласкаво» планує Москва. Обдурять. Будьмо пильними. Та до пильності кличуть тільки одиниці. Здається, Хмара, Горині, Чорновіл та ще дехто, хто був у в'язницях Москви, дивляться на все критично.

18. III. [19]92. Користуючись тим, що я хворий, лежу в ліжку, «ділки» від літератури безбожно крадуть мої праці і проголошують їх за свої якщо не повністю, то частково. Погребенник Ф. присвоїв відкриті мною факти авторів пісень, ще й хизується цим. Слабошпицький учора передав по радіо все, що я вивчив і відкрив про Семена Климовського і «Їхав козак за Дунай». Якийсь автор (забув) передав по радіо мої дослідження про «Листування за порожців», нічого не згадавши про мене і мої роботи. Отак. Епоха суцільних краж.

Але чому ніхто не стане на мій захист? Так і судилося мені бути постійно пригнобленим. Коли був на Колимі, повернувся – душив КГБ і партія, у 1972 р. – партія і Брежнев. А хто душить мене тепер? Загадка.

5. IV. [19]92. Давно мене мучить не безпідставно проникла в мою душу думка, страшна думка: українська нація втрачає своє обличчя, одні одягають лико, інші циліндр. Мова і пісня – найміцніші підвалини вічності народу – розмиваються, ламаються, замість них – входить дико чуже і, найстрашніше, як незбагненні сили оволодівають природою нації. Чи вистоїть народ? У пісні на сцені – ми уже не ми, це дика не мистецька, не творча машкара. Мова пронизана метастазами вимирання, вона уже як прорвана шовкова пелена. Тепер почали руйнувати другу силу нашу – пісню, і таким же методом, як і мову. У нас не розвивають професійні музики, композитори нашу пісню, а беруть і несуть на сцену не мистецтво, а дикі виверти чужини. Чужина не завжди непотрібна, але у творчості – все повинно бути тільки своє.

7. VII. [19]91. З листа Івана Андріяновича видно, що й моя Сумщина радо сприйняла Україну. Все життя я тихо, як той ратай сільський, робив усе ради України. Тихо, без крику, дома і на Колимі, пишучи й промовляючи. Тихо й поступово все для України. І ніхто цього не помічав, окрім КГБ. Не говорять про це й тепер. Я вічно в тіні. Я чорнороб. Ну і що. Для України, коли це на користь, найбільше потрібно ділових чорноробів, а не вуличних базік.

11 вересня 1992. Минулого тижня у Львові відбулися збори літературних філіалів АН України. На них несподівано висунули в академіки АН України мене – одного. Характеристику давала Лариса (Крушельницька?). Проголосували одноголосно за обрання мене академіком АН України. Повезли документи до Києва. Там претендентів було багато по фаху укр. літератури (Жулинський, Вервес, та інші уже член-кори АН). При голосуванні виявилось: Жулинський (міністр, директор інституту, радник Президента)

набрав 8 голосів Нудьга (тобто я) 6, останні по 1-3 голоси. Ще 6 мені 3 голоси – і в академії¹.

28. IX. [19]92. Сповістили по телефону страшну звістку про смерть Вол(оदिмира) Лучука по дорозі до Києва. Як же це сталося? Прекрасний поет і чудесна добра людина! Талант, доброта і мудрість хай не йдуть від нас. Будь з нами, Володя. Яка втрата! А скільки ще б зробив! Хто ж вчинив несправедливість. На похорон не зможу піти. Тому тут скажу: Великодушний друже! Прощай і прости, коли що завинив.

30 липня 1993. Ось уже три дні, як ніби перед якимось нещастям, ламаються у квартирі, вірніше у дверях до квартири, замки. Якись мають нові муки впасти на моє знедолене життя і вимучене тіло. Недоля, як той причепливий парубок, як прив'яжеться до когось, то й коли відріжеш, а не втечеш. Я таки вродився дуже нещасливим від дрібного до великого, від волосини до всієї голови.

Оце говорив з Ісаєвичем (телефоном) – тепер уже академіком, директором інституту української культури (чи як там він тепер називається). Дивне діло: здавна люди правду кажуть: ряса міняє монаха. Ісаєвич – у сини мені годиться, а «вискочивши» у академіки говорив зі мною, як всевладець з рабом, як вельможа із жебраком. Навіть не докінчив розмови зі мною, передав слухавку заступнику Василю Івановичу (Гориню – А. Б.), він уже висока персона, щоб зі мною вирішувати справу. Добре, що не секретарці. Боже мій! Оце так завоювання України! «Україно! Оце твої діти, об'їдені блекотою незаслуженої слави». Українець блискавично піддається поганській іржі. Хай і блекотою розчиненій. Не побудуємо ми державу.

Коли настала радянська влада – пам'ятаю, на поверхню впливли відразу легкі, сумнівної приємності елементи. Те самісіньке спостерігається і тепер. Ті, що сотнями розстрілювали власноручно українців за «націоналізм», тепер директори українських

¹ Пізніше у Києві говорили, що результати були сфальсифіковані на користь Жулинського. – А. Б.

інститутів², як ось бувший перший голова нашого будівельного кооперативу. П'яний будучи, хвастався, як розстрілював лежачих полонених «бандеровців», яких називав найзлочиннішими людьми, тепер їх історію читає в політехнічному інституті. Он як! Україно бідна.

21. XII. [19]93. Напередодні приходу нового року маю, як і завжди, напади недолі, злих сил, нещастя, а можливо, просто ударів старості. Але тут я знову звертаюся до давно вирізьбленого спостереження, як на своєму віку я був свідком утвердження в житті закону перетворення в свою протилежність.

Ось грубі, не відшліфовані спостереження.

I – корінне. Ще недавно віра, релігія, прихильність людини до неї були злочином перед владою, і до вищої школи потрапити важко, а коли й потрапиш, то вічно критикували на зборах, «виховували». Скільки було трагедій.

I ось раптом без бою і крові віра, релігія, церква стає верхнім щаблем. У церкву іде і молодик, і прем'єр-міністр, президент, освячує священник і колиску новонародженого і військовий бойовий літак.

Все навпаки. Драбина перевернулася.

II – приватна власність. У школі, в книзі, в газеті проклинали, як причину бід, усіх, найстрашніших, вічних... позбудемося її і викориним з психології – станемо щасливими...

I ось протилежне: приватна власність – шлях до добробуту і щастя, приватизація! Драбина перевернулася. Сподіваємось як на добро, цілуємо те, що зневажали.

III – Націоналізм, не розуміючи його значення і природи людини, – завойовники голосили «найлютішим ворогом народу». Чуєте: любов до нації – ворожа для нації. Якщо шануєш себе, батька, матір, націю – злочинець...

I ось трохи вгамувалися злочинці, які вбивали нації і мови (окрім своїх). Драбина перевернулася.

² Леонтій Дещинський – директор Інституту гуманітарних і соціальних наук НУ «Львівська політехніка». – А. Б.

Цей страшний час, найжорстокіша ідеологія знищення підкореної, завойованої нації, виправдання сили, «закону джунглів», моралі «хто зверху», той і людина – це ж звіряча ідеологія, яка майже 70 років вкорінялася «великою Росією» і всіма (масою) сприймалася, як одинадцята заповідь божа і до якої звикли, як собака звикає до нашійника. Національне, людське вмирало, «Пролетарі всіх країн єднайтеся» витіснило людське, національне, навіть сімейне.

Українська мова, як і релігія, приватна власність, звичаї, підприємництво... стала також злочинном, за який саджали до тюрми, висилали в Сибір. Обороняти її можна було навіть при цареві, але при найвільнішій комуністичній системі – це було найнебезпечніше. І диво! – свої люди стали найнедолугішими ворогами своєї мови, матері, батька, звичаїв, усього минулого і сьогоденного.

Думаю, що і «драбина» української мови перевернеться, бігтимуть і проситимуться в українські школи, кричатимуть «я – українець». Закон переходу в протилежність СПРАЦЮЄ. Вірю!

28 грудня 1993 р. сьогодні в урядовій газеті «Урядовий кур'єр» оголошено список письменників і митців України, які Комітетом по Державних преміях України ім. Т. Шевченка допущені до участі в конкурсі на здобуття Державних преміях України ім. Т. Шевченка 1994 року. Всього 22. Серед них і моє прізвище, але у такій групі (літературознавці, критики, мистецтвознавці), що я премії не одержу. Хіба відмовлять заради мене Шевельову, бувшому президенту А(кадемії) Наук у США? Або Большакову, за якого клопочеться українське посольство у Росії? А решта також зі Львова, за якими поважні установи. Серед них – Осадчий Мих(айло). («Більмо»).

Отже – це іграшка дитині під Новий рік. Хіба що й слави, що висували та «засунули». Цікаво, що на 22 чол. претендентів висунуто 4 з Америки. Премія для іноземців, вірніше діаспори.

Вважаю, що оце останній шанс у моєму житті на громадське визнання й відзнаку, більше не буде, бо видань я не матиму, а все попереднє ніхто, як я переконався, не читає, та й взагалі Україна сходить на неукраїнську, ворожу моему народу, дорогу. Якщо

заарештували Щербатюка за українські думки, то завтра це може бути і зі мною. Подібних арештів не робили навіть більшовики.

Як скоро згасає Україна.

Дурні ми. Так нам і треба – каже народ.

12 січня (п'ятниця) 1994 року. Сьогодні мені 81 рік. Як швидко і несподівано. Коли мене жахливо душили три інфаркти, один інсульт – примусив ходити з палицею і шкандибати на праву ногу, коли мене під наркозом тричі різали, коли мене душив тиск (220/110), коли пекли ще інші дрібніші хвороби, зрештою коли дивився у вічі смерті на фронті, замерзав на Колимі і т. д.... не думав, що доживу до такого віку. Який живучий організм людини. Просто хвала йому небесна, бо тривкішого над силою життя, очевидно немає.

Що ж принесе мені завтра? Щасливого нічого, а ще недовге животіння, за яке також треба дякувати. Бо травина затоптана і пом'ята, понівечена, на стежці, де ми ходимо, зеленіє, росте, зростається, рани свої заліковує, а все тягнеться до сонця, радується, хвалить його. Певно, почувати сонце і відчувати єднання з ним – найбільше благо життя. Де ж таємниця? Чи не у його світлі й теплі.

Лариса Козак

ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ
ВАСИЛЯ ЩУРАТА

Серед імен українських перекладачів світової літератури кінця XIX – початку XX ст. чільне місце посідає постать Василя Щурата. Він, поряд з П. Кулішем, І. Франком, Оленою Пчілкою, Лесею Українкою, П. Грабовським та іншими метрами перекладацької справи своєю діяльністю завоював собі визнання, проте, його заслуга в цій галузі сьогодні не до кінця осмислена та вивчена. Одна з причин цього – обширний багатоплановий доробок науковця, що, більшою чи меншою мірою, відволікає увагу літературознавців, полишаючи на периферії необхідність дослідження власне перекладацької лабораторії вченого. Проте, варто пам'ятати, що В. Щурат як літературознавець починав саме з перекладів і віддав цій справі небагато й немало – третину свого життя. Про першочерговість і важливість перекладацької діяльності для літературознавця засвідчує також його автобіографічна записка: «В літературних писаннях моїх досі переважають [...] переклади – головню поетичні, в оригінальних більше теж поезія. Поезія – се моя ціль. Переклади прозою – средство зарібкове. Праці наукові – се конечний результат філософічних студій»¹ [6, арк. 9].

В. Щурат продовжив перекладацьку традицію Західної України. Розвинув її та підніс до академічного рівня Іван Франко, під егідою якого й відбувалося становлення Щурата-перекладача,

¹ Щурат В. Автобіографічна записка [Рукопис] / Василь Щурат // ЛННБ України ім. В. Стефаника. – Відділ рукописів. – Ф. 206. – Од. зб. 1. – Арк. 9.

який, ще будучи учнем гімназії, пробував писати власні поезії. Як згадує сам автор, «прочитавши кілька моїх стихів, він (Франко. – Л. К.) замітив у них дуже слабу форму і похибки проти наголосу, і порадив перекладати. Я послухав ради. Читаючи класичних повістописателів, приспорював собі засіб слів, читаючи поетів, вчився наголосу, а ознайомлюючись з чужими літературами, став дещо перекладати з Уянда і Гайного»².

Згодом, пантеон імен та прізвищ авторів, яких відкрив для української літератури дослідник-перекладач, значно розширився. Починаючи з 1890-х років В. Щурат надрукував у галицькій та буковинській періодиці чимало своїх поетичних перекладів з Ш. Петефі, Д. фон Лілієнкрона, М. Конопницької, К. Тетмаєра, Я. Каспровича, В. Загурського, А. Асника, Ю. Словацького, Е. По, О. Пушкіна, М. Некрасова, О. Кольцова, М. Аксакова, Я. Врхліцького, Я. Коласа, К. Христова та ін. Окремими книжками в його перекладах вийшли: легенда Г. Гайне «Тангайзер» (Львів, 1890), «Легенда про святого Юліана Милосердного» Г. Флобера (Львів, 1891), поетична драма Пауля Ліндау «Мелійська Венера» (Перемишль, 1900), «Вибрані оди» Горація (Перемишль, 1901) тощо.

Щурат перекладав переважно поезію. Серед поодиноких прозових перекладів В. Щурата – оповідання Гі де Мопассана, повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» та І. Вазова «Під ярмом», розвідки французьких філософів у галузі естетики.

Поетичні переклади, на відміну від прозових, потребують неабиякої майстерності перекладача, цілеспрямованості, натхнення, відчуття стилю та знання версифікації і, найважливіше, – поетичного таланту. Все це, без сумніву, було властиве В. Щуратові. Працюючи з поетичним доробком інших авторів, він надзвичайно відповідально ставився до процесу перекладу, до питання точності художньої мови, постійно слідкуючи за літературними нормами та найновішими досягненнями техніки віршування. Про це писав один із його сучасників і знайомих Б. Лепкий:

Щурат перекладав «Huttens letzte Tage», і я мав нагоду переконатися, як він поважно ставився до цього діла. Дбав не тільки про вірність,

² Там само. – Арк. 6.

але й про красу перекладу, а перси ладати дзвінки, мов з бронзи відмиті дихотон Конрада Фердинанда Майера та ще й зберігті ріжноманітні, бездоганні рими – нелегка річ.³

Прагнучи досягти вершин і досконалості поетичної мови, В. Щурат неодноразово повертався до давніших своїх перекладів, редагував їх, перевидавав. Це помічаємо з поетичних зразків, що збереглися в архіві. Первісні варіанти подекуди суттєво відрізняються від тих, що були свого часу опубліковані в періодиці, а віршові строфи рясніють виправленнями та інваріантами окремих рядків.

За часів В. Щурата ще не була розроблена методологія перекладу й такі проблеми як точність, адекватність, межі свободи перекладача у поводженні з іншомовним текстом не ставилися взагалі. В. Щурат діяв інтуїтивно та керувався власним поетичним талантом. Щоб дослідити міру точності та високоартісності робіт науковця, достатньо порівняти його зразки із перекладами інших авторів і, зонайважливіше, з оригіналом. Для цього потрібно володіти тою мовою оригіналу, якою володів перекладач. Це не завжди під силу сучасним дослідникам, бо багатство мовної палітри, якою користувався автор, можна порівняти хіба що з І. Франком чи з Лесею Українкою. В. Щурат володів багатьма європейськими, латинською і російською мовами та здійснив переклади з англійської, французької, німецької, бельгійської, голландської, данської, румунської, італійської, грецької, угорської, польської, словенської, болгарської, сербської, білоруської, російської та чеської літератур, а також перекладав античних, староруських авторів і Святе Письмо. В його перекладацькій лабораторії – понад 160 імен і переважно всі переклади зроблені з оригіналів. Однією з прикметних заслуг його є те, що він першим доніс до українського читача зразки румунської та угорської лірики. Один із дослідників літературного процесу кінця XIX – поч. XX ст. Марко Вільшина, писав, що в галузі поетичного перекладу «Василь Щурат є одним з небагатьох покликаних»⁴.

³ Лепкий Б. Твори : у 2 т. / Богдан Лепкий. – К. : Дніпро, 1991. – Т. 2: Півість. Спогади. Виступи / [упорядник та автор приміт. М. Ільницький]. – С. 621

⁴ Голубець М. Скарбниця європейської поезії в переспівах Василя Щурата / Марко Вільшина // Неділя. – 1936. – № 16 (536). – С. 10.

Ця, а також низка інших заслуг В. Щурата у галузі перекладу послужили ключовим фактором того, що при укладанні антології європейської поезії, яку планував видати Кирило Студинський, він звернувся не до цілої громади перекладачів, а саме до В. Щурата. Той охоче відгукнувся на цю пропозицію і прислав цілу збірку виправлених давніх і нових перекладів⁵. Антологія була розрахована на два томи. До першого тому мали увійти переклади творів західноєвропейських авторів, до другого – переклади творів слов'янських поетів. На жаль, побачила світ лише перша частина, до якої увійшли переклади з французької, румунської та італійської літератур. Книга поетичних перекладів В. Щурата з романських мов – своєрідний зразок інтерпретації європейської літератури одним автором. Тому її важко назвати антологією в звичному розумінні цього слова. У передмові до видання, яку написав Кирило Студинський, знаходимо цитату з листа В. Щурата, де він розкриває сутність та бачення перекладу як одного з видів поетичної творчості:

Я перекладав весь час, що мені під руки попало і мому настроєви – в різних часах ріжному – відповідало. А тут – повне видання перекладів з європейської поезії XIX в. повинно бути бодай сяк-так повне. Значить, на мене паде обов'язок дати вповні не лиш те, що вже переклав, а й те, що належало б перекласти, аби образ поезії XIX в. бодай в приближенню вийшов повний. [...] Ось і причини, для яких я не квапився з повним виданням своїх перекладних поезій». І далі: «Я навіть в перекладах хочу бути собою, хочу дати йому [читачеві – Л. К.] перш за все всього себе, зі своїми настроями і поетичними уподобаннями.»⁶

Останні рядки засвідчують те, що для В. Щурата різниця між поетичними перекладами і оригінальними віршами була не такою вже вагомою. Переклад для нього означав не просто клопітку і механічну роботу, а наближався до поетичного акту. Чи не тому так часто серед його доробку зустрічаємо переспіви, а більшість його оригінальних поезій близька, як тематично так

⁵ Щурат В. Поезія XIX віку / Василь Щурат – Львів, 1903. – Ч. I. – Вип. I. – С. 3–4.

⁶ Щурат В. Поезія в пророка Ісайї / Василь Щурат – Львів : Накладом редакції «Нива», 1908. – С. 4.

і стилістично, до європейської поезії. Яскраве свідчення того – віршова збірка автора «Мої листи», яка наполовину складається з перекладів, що є доволі оригінальним стилістичним прийомом в літературі. Навіть поверхневий аналіз цієї та інших поетичних збірок автора доведе нам, як багато означав і яке місце серед інших галузей діяльності вченого займав власне художній переклад. Це одне з найпотужніших джерел натхнення для автора, а чистота і багатство форми, відпрацьована ритмомелодика його оригінальних поезій – результат клопіткої перекладацької діяльності В. Щурата. Поетичний універсум В. Щурата конденсує у собі світову (найбільше французьку) поетичну традицію, а переклади – своєрідна проміжна ланка, підготовчий етап до написання власних віршів. Європейська поетична традиція, пропущена крізь призму перекладацького досвіду поета, стала одним з наріжних каменів його власних поетичних побудов. І це зовсім не применшує вартості його віршів. Навпаки, запозичення засвідчують про широку обізнаність із світовою літературою, а привнесення нових модерністичних віянь, поряд з майстерністю віршування та артистичністю творчості самого автора, розширює обрії художнього світобачення для українського читача. Переклади – своєрідний невидимий місток між культурами, збагачення літератури і цілої нації загалом.

Тематична палітра зразків світової поезії, яку брався перекладати В. Щурат, – різноманітна. Серед його перекладів зустрічаємо пейзажну, інтимну, громадянську та релігійну лірику. Імена авторів часто вибрані стихійно або суб'єктивно, залежно від особистих уподобань дослідника. Зокрема, найбільше кохався перекладач у поезії французьких символістів, хоча чисельно серед його поетичних перекладів переважають німецькомовні автори. Замилування до французької мови і літератури В. Щурат перейняв від своєї няні-пестунки ще в дитинстві, яка розмовляла французькою і навчала цьому малого хлопця. Вже в гімназії він вільно володів цією мовою, завдяки чому читав в оригіналі твори французьких авторів. Французька поезія була відносно маловідома в Західній Україні, як і французька мова. Усвідомлюючи ту велику користь, яку могло принести українському суспільству,

молодим письменникам знання цієї мови і літератури, В. Щурат перший в Україні підготував і видав підручники французької мови для українських середніх шкіл і для самонавчання. Проте, одним з найбільших кроків у перекладацькій справі стала робота над монументальною пам'яткою старофранцузького епосу – «Піснею про Роланда».

Переклад поеми В. Щурат розпочав ще будучи учнем гімназії у 1889 р. Як пригадує сам автор, спонукало його до цього зацікавлення її схожістю зі «Словом о полку Ігоревім», на що у своїх викладах та статті неодноразово звертав увагу один з улюблених вчителів гімназіста – Володимир Коцовський⁷. Робота над поемою тривала півтора року. В. Щурат часто після завершення перекладу якоїсь частини твору читав її І. Франкові, а той пообіцяв надрукувати твір у своєму виданні «Літературно-наукової бібліотеки». Але обставини змусили відкласти друк на деякий час. В. Щурат разом з І. Франком поїхав до Відня на навчання, і лише за кілька років вдалося здійснити давно задумане. Посприяв цьому М. Драгоманов. Як пригадує В. Щурат:

[...] при першій зустрічі з Драгомановим, вийшла в нас постанова видавати при найблизшій спромозі у Львові літературно-науковий журнал, що мав зватися «Живе Слово», а опісля був названий «Життя і Словом». Серед міркувань, чим би мало ся заповнити журнал у першому році, Франко згадав про мій переклад «Пісні про Роланда», але був тої гадки, що можна б його почати друкувати щойно в дальших книжках журналу, як менше актуальну річ. Та Драгоманів, почувши, що переклад готов, рішучо заявився тим, щоб друкувати його зараз [...]. Таким чином мій переклад «Пісні про Роланда» появився в «Життю і Слові» 1894 р.⁸

Через рік поема вийшла окремим виданням, яке автор присвятив І. Франкові. Вдруге В. Щурат повернувся до твору 1918 р. і перевидав його, внісши численні правки до свого гімназійного перекладу.

⁷ Коцовський В. Огляд українсько-руської літератури / Володимир Коцовський // Учитель. – Львів, 1892. – С. 334.

⁸ Щурат В. Пісня про Роланда. Старофранцузький епос в перекладі з передмовою й поясненнями Василя Щурата. Друге обновлене видання / Василь Щурат. – Львів, 1918. – С. VIII, IX.

Незважаючи на те, що на вихід книжки у 1895 р. відгукнувся лише І. Франко, поява українського перекладу «Пісні про Роланда» стала справжньою подією в українській перекладній літературі. Як влучно зазначив Ю. Домбровський:

[...] такого перекладу до цього часу не було в жодній слов'янській літературі. Перший повноцінний російський переклад здійснено лише 1897 р. Польський переклад С. Духінської (1866) на основі новофранцузького перекладу А. Д'Аврїля дуже неточний і не містить епізоду про Баліганта, а наступний, прозовий (1921), літературної цінності не має. Перший болгарський переклад Г. Томова належить 1942 р., чеський Й. Кубіна – до 1895 р.⁹

Аж до 1971 р. переклад «Пісні про Роланда» був єдиним в українській літературі. Новий україномовний варіант поеми, що з'явився цього року завдяки Богдану Лончині, не відзначався високою вартістю. І лише у XXI ст. завдяки старанням Вадима Пащенко, а згодом Ігоря Качуровського, українці побачили україномовні поетичні переклади старофранцузького епосу.

Переклади таких перлин світової літератури як «Пісня про Роланда», «Пісня про Нібелунгів», «Божественна комедія», вимагають особливої кваліфікації перекладача та великої підготовчої роботи. Не достатньо просто знати мову оригіналу, потрібно досконало вивчити звичаї, традиції та культуру, проникнути в історичну атмосферу, щоб не просто передати точність мови, сцен, подій, реплік, але й відтворити «дух часу». В. Щурат оволодів всім цим, ще будучи учнем гімназії.

Поряд з перекладом твору українською мовою, В. Щурат здійснив цікаве дослідження, що стосується подібностей «Пісні про Роланда» та українського аналога – «Слова о полку Ігоревім». Дослідник пробував пояснити типологічну близькість обох поем політичними і династичними зв'язками Київської Русі з Францією XII ст., але через брак конкретних даних далі здогадів не пішов. Проте, це спонукало його здійснити фаховий переклад «Слова о полку Ігоревім», який побачив світ 1907 р., а згодом дослідити

⁹ Домбровський Ю. Василь Щурат – перекладач «Пісні про Роланда» / Юрій Домбровський // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 1995. – Т. ССХХІХ : Праці Філологічної секції. – С. 107.

й так звані «темні місця» тексту, написавши на цю тему кілька наукових розвідок, актуальних і сьогодні. Варто зазначити, що до виходу в світ перекладу «Слова о полку Ігоревім», який здійснив М. Рильський у 1939 р., Щуратів переклад цього твору українською мовою був найточнішим і найпоетичнішим.

Перекладацька праця В. Щурата завжди супроводжувалася глибоким аналізом творів і, як правило, продовжувалася серією досліджень і наукових розвідок. Так було у випадку з французькими поетами, «Піснею про Роланда», «Словом про похід Ігоря» тощо. «Як учений, він ґрунтовно досліджував ці два великі творіння європейського Середньовіччя і вказав на виразні паралелі між ними, а як перекладач – знайшов у кожному випадку стилістичний ключ для повноцінного їх відтворення і тим самим забезпечив цим перекладам довге життя в нашому письменстві», – зазначає М. Москаленко – теоретик та історик перекладу¹⁰.

Як перекладач В. Щурат зреалізував себе також у роботі зі Святим Письмом. Дослідник деякий час працював у літургичній комісії, що готувала переклади канонічних біблійних текстів українською мовою. Трохи згодом, в одній із своїх розвідок на релігійну тематику, автор зізнається, що переклад з Біблії мав для нього неабияке значення, а до студій над релігійними текстами він завжди підходив відповідально: «Я старався перекладати якнайвірніше, не уймаючи нічого. А скоро додав, що, то хіба такт словам, які в єврейським оригіналі також його мали, і хіба рим, що в новіших мовах заступає, по частині, мелодійність давніх поезій»¹¹. Про високу вартість перекладів канонічних текстів згадував патріарх Йосип Сліпий, зауважуючи, наскільки вдумливо та ретельно автор підходив до справи¹². Зразки цих перекладів та переспівів з Біблії увійшли до збірки релігійної поезії автора «Із глибини воззвях».

¹⁰ Москаленко М. Нариси з історії українського перекладу / Михайло Москаленко. – Всесвіт. – 2006. – № 7-8. – С. 192–207.

¹¹ Щурат В. Поезія в пророка Ісайї / Василь Щурат. – Львів: Накладом редакції «Нива», 1908. – С. 15–16.

¹² Щурат-Глуха В. Василь Щурат – перекладач // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2004. – Вип. 35. – С. 250.

Свою перекладацьку діяльність В. Щурат продовжував майже до кінця життя. Проте, не всім перекладам судилося бути прочитаними. Вагома частина їх свого часу була розпорошена по різних періодичних виданнях, так і не удостоївшись окремого примірника. Інша частина взагалі не була надрукована і досі зберігається в особовому архіві Василя Щурата. Гортаючи пронумеровані сторінки з поетичними текстами, написаними від руки, робимо висновок, що автор мав намір опублікувати їх одним виданням, але, за браком часу або коштів, не зміг цього зробити. Вважаємо за належне опублікувати ті поетичні зразки, які ще не бачили світ.

Василь Щурат

ПОЕТИЧНІ ПЕРЕКЛАДИ*

З бельгійської літератури

Поль де Монт (1857–1931)

В дорозі до Вифлеєму [1]

Марії дорога була в Вифлеєм;
які там степами дороги!
З Марією разом мав Йосип іти;
не мали що взути на ноги.

В дорозі вітер, з вітром сніг,
довкола дахи білі.
Марія каже тривожно: «Я йду,
а далі йти не в силі!

Так тяжко мені і в ногах, і в руках,
що з місця, друже, не рушу.
Он хутір, здається, обабіч стоїть,
там я спочити мушу».

Ідуть, що крок западаються в сніг,
ідуть нога за ногою.
Марія каже: «Я, друже, паду,
Змилуйся наді мною!»

Прийшли під хату. Десятник там жив.
Він саме зачинював брами.

* Публікацію підготувала Лариса Козак.

Благає Йосип: «Прийміть нас, прийміть,
та змилюйтесь над нами.

Загрітись дайте й соломи сніп,
а в Бога вам буде заплати».
На те десятник: «Тут не корчма!
Та в мене й для вас є хата».

Пів милі від хутора стайня була.
Туди потяглись без надії.
Ще Йосип приказував: «Ось-ось і спічнем!»
Ще силу будив у Марії.

Коли ж до нужденної стайні прийшли,
була вже пізня година.
У стайні застали вола і осла
при яслах коло сіна.

Вмить Йосип з хмизу ватру вклав,
Вогню добув з кресала.
Марія каже: «Якби молока,
якби я хоч капку дістала!»

По воду Йосиф зі стайні пішов;
замерзли джерела всі в полі.
Він палицю мав. Як ударив об лід,
як стій – і води мав доволі.

Та тільки він до стайні вернув,
аж бачить: чудо і диво!
На лоні в Пречистої наге дитя
до ватри всміхається живо.

Марія мовить: «Емануїл
тобі ім'я, мій Сину, мій Боже!
Ах, Йосипе мій! Клякни й помолись!
Ніяке нас горе не зможе.

Ввечері [2]

Коли Ісус мав спати йти,
ангели з неба, з висоти
сходили, кожний брав звізду
й світив до ліжечка Христу.
Коли дитя вже поклалось,

ставали ближче, як ялось,
за руки взявшись, тихцем
довкола ліжечка вінцем
дзвеніли тихі їх пісні,
як соловейків навесні.
Лиш очі склеїлись Христу,
кожний гасив свою звізду
і в хаті Йосипа, де міг,
примощувався на нічліг.
Зелені два, як моря шлях,
Стають в ногах і в головах;
а з двох боків посеред них
стають два в одягах сніжних;
а два вкривають – їх блакит,
як літню ніч небесний звід;
а два, що збудять після сну,
прибрались в шату зоряну;
два ніжно крила понад ним
простерли наче балдахін.
Їх шати – наче сонця схід,
їх лица, як рожевий цвіт.
А в кожного був капелюх
з рож ясних, легкий, наче пух.
Один одніський з боку став,
один до всіх лиш не пристав;
на голові вінок з тернів,
кров з рук і з ніг плила долів.

Сторож раю [3]

Вже Йосип спав. У пізню ніч
Марія чує дивну річ:

«Маріє, встань! Погляну лиш
на твого сина, відчини ж!»

Марія піднялася вмить,
відчинить двері і глядить.

Став лицар в панцирі. Шолом
блищався гордо над чолом.

А меч в руці горів, світив
і пару крил озолотив.

Шолом при яслах знявши, він
Зробив низесенький поклін.

А потім кляк, схиливсь як слід:
«Приймай, о Боже, мій привіт!

Велика сотворилась річ.
Рай відчинився вже в цю ніч.

Стоїть отвором він для всіх.
Я йду до неба, до своїх.

Меч месті я вже з рук моїх
складаю тут, у твоїх ніг!»

Коли сказав це син небес,
Надів шолом, піднявсь і щез.

У стайні [4]

Десятник покликав до себе синка
вже в пізню вечірню годину.
«Пійди-но до стайні, до тих жебраків,
Поглянь, що там робиться, сину!

Він, правда, вже старець; охлялий, слабий;
вона – дівча без сили;
та хто їх там знає? І звідки вони?
Щоб дечого ще не зчинили!

Синок у рукавиці вбравсь,
під паху взяв добру кимаку,
у зуби люльку, а щоб сам не йшов,
спустив з ланця собаку.

А коли він коло каплиці йшов
і там на небо глянув,
побачив: над полем, не вище як дім,
рій зізд на місці станув.

А коли він на розпуття прийшов,
на стріл, не далі від стайні,
кругом голоси дитячі вчув,
вчув звуки арф нечайні.

А коли він вже в тривозі ступав,
за все забувши в ту пору,
він бачить над стайнею ангелів тьму,
що сходять вниз і вгору.

Без духу біжить він, до батька прибіг.
«Радіймо великій годині!
У нашій стайні при волі й при ослі
Спаситель вродився нам нині!»

Переклади з білоруської літератури

Вінцент Дунін-Мартинкевич (1808–1884)

Пісня [5]

Весна з голодом з'єдналась,
ані солі, ані круп,
і скотині корму мало,
і самому ані в зуб.

На тапчани дохнуть діти,
жінка три дні з дуру п'є,
вже давно порожньо в кліті,
хоч був час – в ній повно є.

Холод, голод, зовсім бідно;
будь і гірше – все приймем.
Ох, коб тільки нам свobodно,
на свobodі – заживем.

Будем рівні всі з панами,
і горілку, як вони,
пити будемо дзбанамі
й загуляєм, як пани.

Ось, панам не дуже зручно
вибратись самим на лан;
звісить голову бундючну,
як за плугом стане пан.

Не один з них заспіває
і заскаче тропака,
той, що тільки їсти знає
й дерти шкіру з мужика.

Перестануть торгувати
нашим братом, як волом,
рядном мокрим накриватись,
ремінь дерти з нас кругом.

Буде брат наш не скотина,
буде, – скаже пан з панів, –
«Пане Федір, пане Міна,
як же вацьпан, чи здурів?»

Переклади з ірландської літератури

О'Коннор

Не плач, невільнику [6]

Не плач, невільнику! Не думай, що мольбою
умолиш гнів небес, що над тобою зм'як!
Не думай, що упир, згодований тобою,
сам схоче кинути засохлий твій кістяк!

Від чуда ждеш собі кінцевого спасіння?
Рим має вирвати тебе із хижих лап?
До неба йти ще час! Безцільне ж і терпіння.
Спасайся, брате, сам, а ні – то гинь як раб.

Переклади з німецької літератури

Йозеф фон Эйхендорф (1788–1857)

Поет на вандрівці [7]

Не знаю, що все це значить.
Лиш вийду за поріг, в цю ж мить

з-під неба жайворон мені
видзвонює свої пісні.

Трава і цвіти всі навкруг
прибрались в золото, в жемчуг.
Стрункі тополі, житній лан
хиляться, мовби йшов їх пан.

Ручай послом вперед жене.
А де лиш вітром ліс нагне,
глядить на мене крадькома
лука, мов любочка сама.

А вступлю в ліс, де був спокій,
так вже на вступі соловій
з привітом, а Іван-мушки
ілюмінують всі стежки.

Дарма! Так склалось вже ото:
поет іде «incognito».
Аж враз підгляне ясна яр,
що йде по своєму царстві цар...

Що мені з лаврів... [8]

Що мені з лаврів, що з похвали?!
Ніччю цвіте цвіт черемшини;
шути ялиць пливають над скали
ніччю так само, як за днини.

Ранком, коли в журбі, в утомі
сплять землі безталанні діти,
мчить по зеленій паполоні
вітер й не дбає за привіти.

Ви у хатах сидіть, як в раю!
В собі цвіт сам життя вже збудить.
Так же співаю я й не дбаю,
Чи похвалить хто, чи огудить.

Герман Людвіг Альмерс (1821–1902)**Над морем [9]**

Йшло сонце вниз. Сам вийшов я над море
й дивився на червоний небозвід.
Хмарки свій шитий золотом блакит
Купали в хвилях, линули в простори.

У гору лагідно знімались води
і падали, як лебединий пух.
А був їх рух – якийсь півсонний рух,
а їх пісні були – пісні свободи.

Лиш в мене мовби вдарили морози.
На серце впав тягар незнаних туг.
До тебе, лиш до тебе плив мій дух,
і ринули з очей гарячі сльози.

Так і пішов я з тихою журбою.
Замного щастя і краси було,
щоб їх самотнє серце обняло;
обняти їх могло хіба з тобою.

Оскар Блюменталь (1852–1917)**Праця [10]**

Безцільне є життя твоє?
Так ти ставай до праці.
Вона годинам ціль дає,
Хоч дальші дні ще в мряці.

Фрідріх Мартін фон Боденштедт (1819–1892)**Руко грязна! Не трать часу... [11]**

Руко грязна! Не трать часу
на діло красне, гоже!
Адже ж брильямтам форм красу
Брильянт лиш дати може.

Адольф Вільбрандт (1837–1911)**То мрія... [12]**

Сумерк падав на покій.
З нас кожне в грудях мало сумерк свій.
В тремтінні серця вже й не чули ми,
як вітер в шиби ударяв крильми,
як хмара плакала плачем своїм
і як над нею побивався грім.
Від мене мовчки слова ждала ти,
а я шукав його й не міг знайти.
Аж нагло блисла блискавка вогнем;
в твоїх очах засяло майським днем.
Мов леготом повіяла лука;
торкнулась рук моїх твоя рука.
І поки я отямитися встиг,
мої уста знайшлися при твоїх.
І все, на чім у грудях сумерк ляг,
Як блискавка палало на устах.

Моріц Гартман (1821–1872)**Каплинки дощу [13]**

Дощу каплинка так
до другої говорить:
«Що стукати в вікно?
Ніхто ж нам не отворить!»

А друга їй на це:
«Живе тут син журби.
Нехай же знає він,
що вже ростуть хліби».

Йоган Вольфганг Гете (1749–1832)**Над рікою [14]**

Розплиньтесь, пісеньки кохані,
в глибокім морі забуття!
Не хлопець вас співати стане,
і не дівча в весні життя.

Я любку оспівав, як рідко;
вона ж взяла мене на сміх.
Я, пісеньки, списав вас, видко,
на водах – то й розплиньтесь в них!

До далекої... [15]

Так втратив я тебе, мій раю?
Втекла від мене ти, як сон?
Все ще в моєму вусі грають
твої слова і милий тон.

Як путник перед сонця світом
даремне зносить погляд свій,
де жайворонок з-під блакиті
сповняє простір гомінкий.

Так боязко тобі на стрічу
свій зір шлю полем, лісом скрізь;
пісні мої тебе всі кличуть:
вернись, коханнячко, вернись!

Живий дзвін [16]

Було хлоп'я, що не далось
Ніяк до церкви взяти.
Аби неділя, все якось
Чкурнуло в поле з хати.

Раз мати мовить: «Чуєш дзвін?
Ти знаєш, що він каже.
А не послухаєш, так він
Прийде до тебе й зв'яже».

Подумав хлопчик: «Чи зійде
З дзвіниці дзвін?.. ніколи!»
І вже простісько в поле йде,
Біжить, немов зі школи.

А дзвін не дзвонить; дзвін мовчить.
То був лиш пострах мами.
Та що це за страшак біжить?
Дзвін кульгає ногами!

Ось він! Повірити, чи ні?
Дрижить хлопчина з жаху;
Біжить, летить, немов у сні;
Дзвін вже над ним в розмаху.

Прискорює наш хлопчик біг;
Не битий по головці
Жене на осліп, без доріг
Простісько до церковці.

Й не має вже неділь, ні свят,
Щоб не згадав пригоди.
Озветься дзвін, він рад не рад
До церкви сам вже ходить.

Герман фон Гільм (1812–1864)

Корова [17]

Часом вірш під бором пишу,
вже й корова йде під бір.
Стане й смирними очима
довго дивиться в папір.

І не раз я декламую
їй на голос довгий стих.
І вона радіє ритмам,
вухом хапаючи їх.

Смієтесь, гарні дами?
Чи тому, що такий скот
на поезію вражливий,
ніж культурний наш народ?

Давід Яків Юлій (1859–1909)

Моїх пісень... [18]

Моїх пісень не будуть в хорі
співати люди молоді.
Хіба уста фантаста хворі
смерком прошепчуть їх. Тоді,
на не одне слівце рапате

попавши, вчує горя син
життя в понурий звук закляте,
життя, що рвалось до вершин.
Смерком, коли краски і види
почнуть зливатися, в тиші
неясним звуком панахиди
озветься щось в його душі.
Коли ж у тій душі постане
з моїх страждань всіх хоч одно,
тоді й поета він пом'яне,
що став безіменним давно.

Рудольф Левенштейн (1819–1891)

Про ангелів [19]

Про ангелів, дитино моя,
про їх красу розповім тобі я.
З лиця такі променисті вони,
як небо й земля в погоду весни.
Проміння вічне в їх очах,
їх злоте волосся у вічних квітках.
Із місячних блисків одних
невтомно бистрі крильця в них;
в день і в ночі
виблискують ними вони летячи.

Про ангелів, дитино моя,
про лет їх крилець розповім тобі я.
Як з неба паде на землю сніг,
як місяць по небу йде без доріг,
як легіт весни запах квітів несе,
як сім'я з землі добувається все,
як восени летить з дерева лист,
як сонце шле світло до сіл і до міст,
так ангели, мов за зорею зоря,
тихенько летять, дитино моя.

Про ангелів, дитино моя,
про працю їх розповім тобі я.
Де бідний із голоду мре кілька діб,
у хату йому несуть вони хліб;
де в матері буде дитина слаба,
вже там, при дитині, є їхня журба;

і де в небезпеці віднайдеться хтось,
де плаче хтось чи боїться чогось,
вже ангел вмить
до нього, дитино моя, спішить.

Не бачиш ти його, дитя?
Його й не побачить ніхто за життя!
Та ти лиш чесно й побожно жий –
При тобі все буде ангел твій.
Коли ж ти на віки повіки примкнеш
і ясності дня вже не бачитимеш,
уздриш його – він до тебе прийде.
Тоді йди за ним, куди він поведе.
Ти станеш з ним у небесних брам
і ангелом вже будеш сам.

Юлій Мозен (1803–1867)

Твій добрий ангел [20]

Твій добрий ангел все при тобі буде,
лиш ти будь серцем чиста, без облуди.
Він поведе тебе до щастя твого,
він осінить крилом дорогу.

Роберт Прутц (1816–1872)

В цілім світі... [21]

В цілім світі, в цілім світі
не знайти тобі кутка,
де б світило сонце щастя
в низькі вікна бідака,
де б плечей не подавляли
кожному свої хрести,
де б ставало сили й волі
безнадійно їх нести.

В цілім світі, в цілім світі
не знайти тобі кутка,
де б не втомлювала серця
непоконана журба,
де б на очі тінню ночі

не лягав густий туман,
де б не був ти, як той човен
пущений на океан.

В цілім світі, в цілім світі
не знайти тобі кутка,
де б стискала дружню руку
тільки дружня рука,
де б зловіщий шепіт злости
в серце не вносив тривоги,
де б з людьми стрічались люди,
а ніколи – з богом бог...

Людвіг Уланд (1787–1862)

На горі стоїть капличка... [22]

На горі стоїть капличка,
дивиться по низині;
долом, лугом грає річка,
дзвонять пастушка пісні.

Грає дзвоник повен смутку,
плаче похоронний спів;
пісня щастя мовкне хутко,
Пастушок мов онімів.

На гору йде до могили,
хто втішавсь на низині:
хлопче, любий, хлопче милий,
і тебе там ждуть пісні.

Переклади з польської літератури

Марія Конопницька (1842–1910)

Під воскресіння (поезія в двох частинах) [23]

Невіста

Казали в Галілеї,
що третього дня встане...

А я в тривозі. З цієї
тривоги серце в'яне.

Як пальма у пустині,
як троща на роздоллі
тремчу, а вітер лине
й гне голову додолу...

Немов сарна з своєї
криївки, з дому лину...
Казали в Галілеї,
що встане в третю днину.

Орошений мій волос
рве вітер з Вертограду.
Тут голос і там голос –
тут жаль, а там вірада.

Та що мені з тієї
гуньби, що в безвість кане!
Казали в Галілеї,
що третього дня встане...

Голос

Весняний грім! Весняний грім!
Та й блискавка весняна!
Край вашим бідам буде всім,
як вам надія дана.

Позбудеться тривог усіх
і всіх оман лукавих,
і вернуться з своїх доріг
всі, що зблудили з правих.

Отсей великий, чорний гріб,
що його камінь тисне,
перетриває кілька діб
і в слушний час він трісне.

І вийде з нього блиск і світ –
дух сили й воскресення,
і підніметься під блакить
рука Преображення.

І вийде з нього, мов з імлі,
дух житні світло-ясний,
і ніч скінчиться на землі
і день настане щасний.

І втихнуть голоси плачів,
що йдуть тепер до неба,
замокне брязк важких ланців
і буде так, як треба.

І вийде з гробу клич довгу,
братерства і погоди,
і зрівноважить ту вагу,
що важить всі народи.

І вийде з нього сонце вмить,
опроменив вселенну;
честь буде тому, хто терпить
Голгофу і Геенну.

І вийде з нього ясний грім,
що знищить світу злобу:
не вічний ж бо ніякий дім,
що встав з чужого гробу.

І гріб не вічний, що в імлі
сховав життя безчесно.
Такий вже з небом шлюб землі!
Блажен, хто бачить ясно!

Едвард Слонський (1872–1926)

Чари – не чари [24]

Повідають люде – в нашім борі
дивні чари творяться весною.
Плачуть ночі пізньою порою,
цвіт лілеї мре на вод просторі.

Дивна гра там будить сонні зорі,
звук росте, сповняє світ собою,
вітер мчить алеєю густою,
мчать за гори й море звуки скорі.

Бір стоїть, а гра по борі летється,
гра дерев, хоч не дерев, здається...
Чи луною це сміються мари?

Щось це сталося, щось це сталося з бором;
біла ясність пролилась простором.
Мов не чари це, а справді – чари!

Переклади з російської літератури

Зінаїда Гіппіус (1869–1945)

Пісня [25]

Вікно моє високо над землею,
високо над землею.
Лиш небо бачу я з вечірньою зорею,
з вечірньою зорею
Та й небо видається не своїм, не рідним,
не своїм, не рідним.
Не зглянеться воно над серцем бідним,
над серцем бідним.
В скорботі мучусь я, в скорботі гину,
в скорботі гину.
Бажаю йти кудись, в якусь країну,
в невідому країну.
Прийшло бажання, як якась прибуда,
якась прибуда.
Мабуть це серце просить собі чуда,
чуда.
Нехай же станеться, чого не жду я,
чого не жду я.
Небо мені неждане щось віщує,
щось віщує.
Та серце вже без сліз ридає обмануте,
ридає обмануте.
Запрагла того я, чому не бути,
чому по вік не бути.

Олексій Жемчужников (1821–1908)

Там, де місто... [26]

Там, де місто – ген-ген запалали вогні,
наче гостро-пронизливі очі;
та кругом темнота, - лиш ясніше мені
вони вказують темряву ночі.

Гей, ви тьми вороги! Ви щасливі уми!
глядите ярким взором в усюди;
хоч видніші ви в тьмі, але все ж, з духа тьми
не виходять на стрічу вам люди.

Олексій Кольцов (1809–1842)

До перстінчика [27]

Перстінчику, злотий мій,
ненаглядний, дорогий!
Спомином любові ти
в очі карі посвіти.
Якщо сумно буде їй,
помрачній і потемній;
А зрадіє – так змінись,
діамантом запались!
А прийде день забуття,
бракне у душі чуття,
так, перстінчику, ти мій,
сам тоді ти почорній!

Аполлон Майков (1821–1897)

Lacrimae Christi [28]

На Везувії пустинник,
залишивши світ,
жив здоров, веселий, добрий
вже чимало літ.
Живучи самотиною,
від людей відвик,
і щороку він ставався
тяжчий на язик.
Жив старий, молився Богу,

виноград садив,
а про виноград той світом
розгомос ходив.
Він один давав густе все,
темнее вино.
Під назвою Сліз Христових
славилось воно.
Хоч і не згаджалась назва
з тим вином якось –
радше б назву Сліз Титана
вибрати ялось,
бо пекло і страсть будило –
та дарма: ні книг
дід не мав, ні міфологій
не читав старих.
А могутніх лоз обильність
в простоті своїй
він приписував Мадонні,
і молився їй.
І при кам'янім окопі
близь своїх воріт
видвиг їй малу капличку –
забороло бід.

Йшли роки. І на Везувій
вічно йшов народ.
Всяке за вином до діда
йшло у кожний год.
Тільки от – вулкан від тижня
клекотить, гуде;
Перестерігали діда,
що біда іде;
що бояться й геологи
вибухів страшних.
Дід махнув на те рукою,
і сміявся з них.
Аж і скинуло з постелі
діда, - встав, глядить:
захиталось все довкола,
пекло скрізь кипить.
А з вулкану сипле жаром,
іскри пруть снопом;
а гримить, немов стріляють
із гармат кругом.

Всюди тріскають вулкану
чорнії боки,
з їх щілин виходить лава
струмами ріки.
Мало не осліп, задихавсь
зляканий старик,
до каплички доволікся,
до землі приник.
Взяв лозу він в руки – листя
в'яне на вогні,
грозна тріскають, аж ллється,
чахнуть вмить вони.
Лоз тих, що їх старець досі
так плекав, беріг,
що були йому всім щастям, -
жаль зробилось їх.
Все забувши, до Мадонни
миттю він припав:
«Ах, спасай мій виноградник!»
І без духа пав.
Вчула голос той Мадонна.
Лава обійшла
виноградник і спокійно
дальше поплила.
Діда віднайшли пізніше.
В лаві жар потух.
Дід живе оточений все
лавою навкруг.
Та нове в старого лихо.
З тої вже пори
іншим шляхом люди ходять
на вершок гори;
в іншого вино смакують...
Старець перестав
Тим займатись виноградом;
в'янути сам став.
З виноградом в'яне старець.
Ввечері сидить
при воротах, на капличку
жалісно глядить.
«Помолився я Мадонні, -
думає в журбі, -
лиш біда – молитви добре
не зложив собі...»

Петро Орєшин (1887–1938)**Вінець [29]**

Ходить дзвоном по околицях
ясної свободи клич.
Жито в полі низько клониться,
підслухає дивну річ.
Гей, ви птахи, ви бездомнії,
обезкрилені орли!
Крила вітру вже невтомнії
дні нові вам подали.

Не побачите неволі ви,
царському ярму кінець!
Я кладу на ваші голови
знятий з місяця вінець.

Світанок [30]

Вдарило полум'я злотом
ніччю по небу кругом.
Хто з нас не гнувся тут скотом
під споконвічним ярмом?

Нам не дали за вислуги
волі, свободи, землі.
Нас вели в пропасть наруги,
все нас держали в імлі!

Хто на селі прочитає
хоч би лист сина з війни?
В нас воно ще не в звичаї,
темні ми всі Івани!

Бухає полум'я всюди,
Скрізь багром хвилі пливуть.
Браття, так воля ще буде?
Браття, куди ж бо нам путь?

В хаті, неначе в палаті,
радість, мов брага, хмільна.
В полі – не в соняшній хаті –
ходить неждана весна.

Впаду хіба на коліна:
Господи, Спасе Ти мій!
Ангелів світлії тіні
ходять по хижі моїй.

Спас [31]

Відчиняйте двері всі й застави,
благодатний час!
В сутерени вступить повен слави
чудотворний Спас.

Мир вам, браття! Підночуйте, прошу,
путника повік.
Не король я й краму теж не ношу,
я лиш чоловік!

Взяли на ніч. Величає братом,
любить грішних нас
на хресті на срібному розп'ятий
чудотворний Спас.

Федір Сологуб (1863–1927)

Не зачинюй дверей [32]

Не зачинюй дверей
і домівку кругом обійди!
Неспокійний час цей,
не кладись тепер спати, зажди!

Може бути в цю ніч
тут покличе тебе хто-небудь.
Чи озвешся на клич
і чи вийдеш в невідомий путь?

Можна ж спати тоді?
Ти подумай у пільмі нічний –
лиш на тебе в біді
покладе хтось останок надій.

Вибігайте до брам,
в нічну пільму ліхтарку неси.

Хоч би згинув ти сам,
але того, хто кличе, спаси!

Переклади з румунської літератури

Янош Ерделі (1814–1868)

Веснянка [33]

Довкола зелень піль,
а в серці – неба мир.
Мов чую я, що хтось
читає десь псалтир.

Мов чую – десь народ
сповняє співом храм,
і я його настроїв
вже в серці чую сам.

Довкола лан весни,
при цвіті цвіт на нім;
мені здається, я
вступаю в Божий дім.

Фрідеш Керені (1822–1852)

При вечірнім дзвоні [34]

Сон на доли йде; край неба
грає пурпуровий світ;
дзвін з старої вежі церкви
шле вечірній вже привіт.

Ловлячи розмову дзвона,
шлю я думку навздогін:
де б він бути міг сьогодні –
той, хто виливав цей дзвін?

І задумавшись, міркую:
прийде ж і для нас усіх
ніч, коли нам не здобуться
на зітхання, ні на сміх.

Чи й тоді при моїй пісні
хто подумає хоч раз:
де б міг бути він сьогодні –
той, хто пісню склав для нас?

Переклади з французької літератури

Гійом Аполлінер (1880–1918)

Май [35]

Був май, чудовий май. Плив човен, пінивсь Рейн.
Пані дивитись вийшли на вершини.
Пані! ви гарні... Але човен лине...
Хто вербам плакати звелів над Рейном ген?

За мною сад зацвів. У хвилях вод поник.
Впав черешневий цвіт на землю з деревини.
Зарожевів, як ніготь в любої дівчини.
Як сніг – його листки; як сніг її повік.

Шлях свобідно побіг здовж прибережних хвиль.
Мов з-під землі цигани вирости на возі.
Ведмідь і мавпа з псом між ними. Всі в дорозі...
Над шляхом виноград розкинувсь серед піль
.....
Вояцька пісенька увалася в тривозі.

А май, чудовий май позеленив руїни,
Повоєм, виноградом вкрив, немов наметом.
Вздовж Рейну майський вітер, підхопившись, лине,
Щоб часом потрясти надводним очеретом.

Список архівних матеріалів

1. Поль де Монт. «В дорозі до Вифлеєму» // ЛННБУ ім. В. Стефаніка. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 57. – 2 арк.
2. Поль де Монт. «Ввечері» // ЛННБУ ім. В. Стефаніка. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 58. – 1 арк.

3. Поль де Монт. «Сторож раю» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 59. – 1 арк.
4. Поль де Монт. «У стайні» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 60. – 1 арк.
5. Вінцент Дунін-Мартинкевич. «Пісня» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 63. – 2 арк.
6. О'Коннор. «Не плач, невільнику» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 56. – 1 арк.
7. Йозеф фон Ейхендорф. «Поет на вандрівці» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 75. – 1 арк.
8. Йозеф фон Ейхендорф. «Що мені з лаврів...» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 76. – 1 арк.
9. Герман Людвік Альмерс. «Над морем» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 77. – 1 арк.
10. Оскар Блюменталь. «Праця» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 83. – 1 арк.
11. Фрідріх Мартін фон Боденштедт. «Руко грязна! Не трать часу...» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 84. – 1 арк.
12. Адольф Вільбрандт. «То мрія...» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 87. – 1 арк.
13. Моріц Гартман. «Каплинки дощу» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 88. – 1 арк.
14. Йоганн Вольфганг Гете. «Над рікою» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 92. – 1 арк.
15. Йоганн Вольфганг Гете. «До далекої...» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 93. – 1 арк.
16. Йоганн Вольфганг Гете. «Живий дзвін» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 94. – 1 арк.
17. Герман фон Гільм. «Корова» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 98. – 1 арк.
18. Давід Яків Юлій. «Моїх пісень...» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 102. – 1 арк.
19. Рудольф Левенштейн. «Про ангелів» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 110. – 2 арк.
20. Юлій Мозен. «Твій добрий ангел» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 123. – 1 арк.
21. Роберт Прутц «В цілім світі...» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 124. – 1 арк.
22. Людвік Уланд. «На горі стоїть капличка...» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 137. – 1 арк.

23. Марія Конопницька «Під воскресіння» (поезія в двох частинах: частина 1 – «Невіста»; частина 2 – «Голос») // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 166. – 3 арк.
24. Едвард Сльонський «Чари – не чари» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 173. – 1 арк.
25. Зінаїда Гіппіус «Пісня» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 198. – 1 арк.
26. Олексій Жемчужников «Там, де місто, ген-ген запалали вогні...» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 199. – 1 арк.
27. Олексій Кольцов «До перстінчика» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 201. – 1 арк.
28. Аполлон Майков «Lacrimae Christi» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 206. – 4 арк.
29. Петро Орешин. «Вінець» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 217. – 1 арк.
30. Петро Орешин. «Світанок» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 219. – 1 арк.
31. Петро Орешин. «Спас» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 220 – 1 арк.
32. Федір Сологуб. «Не зачиною дверей» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 227 – 1 арк.
33. Янош Ерделі. «Веснянка» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 249 – 1 арк.
34. Фрідеш Керені «При вечірнім дзвоні» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 250 – 1 арк.
35. Гійом Аполлінер. «Май» // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 206 (Щурат Василь Григорович), од. зб. 264 – 1 арк.

ВНЕСОК ВАСИЛЯ ЩУРАТА
В ІДЕНТИФІКАЦІЮ
«ІНСТРУКЦІЇ ДЛЯ ВЧИТЕЛІВ
РУСЬКОГО НАРОДУ»
КАСПЕРА ЦЕНГЛЕВИЧА

Академік Василь Щурат не тільки визначний філолог. Він здобув також визнання як дослідник багатьох аспектів історії Галичини, зокрема австрійського періоду. Його праці в цій ділянці побудовані як правило на новому, невідомому попередникам джерельному матеріалі, відзначаються всебічним опрацюванням джерел, їх вдумливим аналізом, сміливістю і оригінальністю суджень, новизною постановки питань і їх розв'язання.

Це можна проілюструвати, зокрема, на прикладі Щуратового трактування діяльності польського підпільника 1830-х рр. Каспера Ценглевича, зокрема його твору «Інструкція для вчителів руського народу». У статті «Шевченко в польській революційній притчі» (збірка «З життя і творчості Тараса Шевченка», Львів, 1914, с. 57–68) вчений висловив думку, що документ, який опублікував І. Франко в журналі «Житє і Слово» (1895, т. IV, с. 324–337) як «Інструкцію» К. Ценглевича, насправді нею не є. Такий висновок учений зробив, знайшовши копію справжньої «Інструкції» під відповідним заголовком серед паперів підпільника 1830-х рр. Іполита Станчака. І оскільки ця копія чомусь не була опублікована, вчені більше як піввіку вважали «Інструкцією» К. Ценглевича «Руські листи» – за припущенням І. Франка.

У 1971 р. я, готуючи доповідь про праці В. Щурата з історії Галичини на ювілейну конференцію пам'яті вченого, звернув увагу на цю ситуацію і запитав Степана Васильовича Щурата, чи немає в архіві його батька якогось сліду, що з'ясував би причини згаданої

заяви вченого. Степан Васильович каже: «Звичайно, є», – і приносить ту ж таки копію «Інструкції». Я порівнюю її зі знайденими мною в Центральному державному історичному архіві перекладами «Інструкції» на німецьку мову з оригіналу, виявленого під час арешту К. Ценглевича, та списків, знайдених в інших підпільників, і, виявляється, їхній зміст ідентичний. Отже, висновок В. Щурата підтверджено. Таким чином, завдяки В. Щуратові і допомозі С. Щурата вдалося встановити автентичний зміст «Інструкції» К. Ценглевича. Виявилось, що цією «Інструкцією» є документ, який уже давніше опублікував в «Архівах України» В. О. Борис під назвою «Відозва до селян (Ти чоловік і всі хлопи люди)» (1968, № 3).

З'ясування цього питання в моїй публікації на сторінках «Українського історичного журналу» (1972, № 4, с. 105–106) допомогло згодом В. О. Борису та О. М. Нефедову ідентифікувати й справжнього автора «Руських листів», що їх опублікував І. Франко, як ймовірної Ценглевичевої «Інструкції», – Юліяна Горошкевича. Усі ці документи в числі інших подібних, тобто разом з коментарями, опубліковані в одному з томів «зеленої» варшавської серії під назвою «Stowarzyszenie Ludu Polskiego w Królestwie Polskim. Gustaw Ehrenberg i “świętokrzyżcy”» (1978).

Наскільки ці відкриття істориків увійшли в обіг в інших гуманітарних науках, в тім числі літературознавства, франкознавства, мовознавства, важко сказати. В усякому разі, при коментуванні 29-го тому «Зібрання творів» І. Франка у 50-ти томах (1981) цей факт враховано. Але ж важливо, щоб він не пройшов повз увагу видавців і коментаторів повного зібрання творів І. Франка, укладачів «Франківської енциклопедії» та інших франкознавчих видань. А що такий недогляд можливий, свідчить випадок на мовознавчій ниві – у ґрунтовній праці професора Міхаеля Мозера «Причинки до історії української мови» (Харків, 2008, с. 579–583) повторено франківську версію щодо тексту «Інструкції» К. Ценглевича. Я звернув увагу вченому на цю ситуацію і він, звичайно, був вдячний та обіцяв врахувати цей момент у своїх наступних публікаціях.

Сподіваюся, цей матеріал, копія якого буде розміщена на сторінці Інституту ім. І. Крип'якевича в мережі Інтернет, допоможе вберегти від подібних ситуацій інших вчених-гуманітаріїв.

ПЕРЕКЛАД НЕПЕРЕКЛАДНОГО:
маловідома праця
Богдана Лепкого

Праця Богдана Лепкого «До питання про переклади ліричних поезій» не належить до числа добре знаних текстів з-під його пера. Зрештою, це звично, коли йдеться про тих, хто працюють водночас у двох іпостасях – літератора-практика та літературознавця, – їх зазвичай краще знають за творами красного письменства. У випадку Лепкого це правило діє зокрема й з огляду на те, що обсягом його художня спадщина непомалу переважає літературознавчий доробок. А проте, якщо поглянути під іншим кутом, доведеться визнати, що ця властиво невелика розвідка заслуговує таки на особливу увагу. Річ у тому, що вона має саме теоретичний характер. На цьому важливо наголосити остільки, оскільки українське літературознавство у час свого становлення як дисципліни зверталось передусім до історичної проблематики. І це природно, адже окреслена і написана історія національної літератури мала інституційну вагу, тобто утверджувала об'єктивне її існування як легітимного предмету для наукової розмови. Тим часом ґрунтовний аналіз природи художнього тексту здебільша залишався ніби «на потім». Обмовка «здебільша» важлива, позаяк, скажімо, Франковий трактат «Із секретів поетичної творчості», як частини дискусії з модерністами, є добре знаним. Однак подібні приклади не мають тієї систематичності, яка очевидна в історико-літературних розробках. Інтенсивніший розвиток теоретичного літературознавства припадає на 1920-ті–1930-ті рр. (саме до цього періоду належить і публікована праця), проте в силу звісних обставин він

був практично зупинений, часто не дійшовши інституалізованих форм. Тому, приміром, щойно тепер відбувається цілісне осмислення таких інтелектуальних пластів, як літературно-критичні статті Богдана Ігоря Антонича.

Наголошуючи на теоретичному характері розвідки Лепкого, варто відзначити також її практичний вимір. Вона спирається на досвід не просто компетентного реципієнта, а глибоко зацікавленого дослідника, яким є перекладач. Автор, за власним твердженням, висловлює тут «декілька гадок, які насувалися мені не раз, коли я перекладав “Слово о полку Ігоревім” на мову польську, а поезії Конопницікої і Тетмаєра на українську», хоча матеріал для їх ілюстрування залучає він далеко ширший – оригінали та переклади з української, польської, німецької і почасти французької літератур.

Отож, міркування і тези, висловлені в тексті, насвітлюють ті засади, на яких стояв сам Лепкий, беручись до перекладацької праці. Водночас вони укладаються в багатогранну картину, в якій можна зауважити ідеї просвітянські, інтуїтивістські, почасти потєбніанські, та найвиразніше, мабуть, – структуралістські.

Ключовою є теза про «прикру конечність» перекладу ліричних поезій. Ця сформульована на початку теза, діалектична в своїй основі, твердить, що переклад ліричних поезій конечно потрібний для ознайомлення з вершинними творами з літератур, мови яких недоступні (просвітницька настанова), однак *адекватний* чи бодай *вірний* переклад, особливо ліричних, художніх творів досяжний хіба що у винятках – ідея неперекладності¹. Надалі у статті автор наводить низку прикладів, які переконливо аргументують твердження про неперекладність, та вже наприкінці він знову повертається до думки про «конечність» – всупереч усьому робота перекладача не має бути зведена до наслідування і повинна стримити до «повного успіху». Переклад Лепкий означає як «боротьбу двох мов». При цім мову він розуміє двояко: частіше як мову народу, тобто деперсоніфіковану систему, що

¹ Серед сучасних українських перекладачів тему неперекладності ґрунтовно осмислює Андрій Содомора. Див.: Содомора А. Студії одного вірша / Андрій Содомора. – Львів: Літопис; Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – 364 с.

має свої закони і засоби, але також і як індивідуально авторську мову («Кожен поет на свій спосіб римує»). Лепкий пише: «Мова це не лиш середник до висловлення мистецького задуму поета, але й чинник співтворчий, від першого завязку твору аж до його остаточного оформлення. Тому то й змінити мову якоїсь поезії, значить змінити її характер, а часто-густо і її зміст», – і в цій тезі вчувається як гердерівське розуміння *мови-душі*, так і (анахронічно) постструктуралістський *дискурс* – текст існує в дискурсі, поза яким його смисли не відчитуються. Кількаразово дослідник акцентує на звуковому рівні мови, що його він трактує як музику – звукова організація поезії створює настрій та передає абстрактно- чи конкретнозвукові образи: «Словацького римове “o”, сперте на “г” звучить поважно, грізно, трагічно, у Твердохліба “я” і “а” сперте на “н”, того вражіння не викликує». Варто зауважити, що в цьому Лепкий опонує Франкові, який у згаданому трактаті писав: «[...] треба бути втаємниченим у спеціальну декадентську містику, щоб знати, що те “lo”, повторюване в трьох перших рядках, значить не булькіт горілки крізь вузьку шийку пляшки, а осінню тугу [...]». Власне, аналіз відповідності фонетично-синтаксичної структури поетичних оригіналів та перекладів займає у Лепкого центральне місце. У цьому русі від фонетики та синтаксису до семантики дослідник особливо скрупульозний, завдяки чому його метод нагадує метод структуралістів, приміром класичну студію «Кішки» Шарля Бодлера», який зробили Роман Якобсон і Клод Леві-Стросс².

Втім, аналітичну роботу над текстом дослідник вважає все ж таки лише другим кроком перекладача, адже їй має передувати інтуїтивна синтетична: «Щоб перекласти якийсь цінний ліричний вірш, треба в першу чергу зрозуміти його, себто перейти весь творчий процес, який переходив автор при писанню, аж до того моменту, коли перед ним явилася ідея твору, його перша візія, бо не що друге, а якраз вона і є його справжнім змістом». Таке окреслення змісту ліричного твору перегукується з Антоничевим

² Якобсон Р., Леві-Стросс К. «Кошки» Шарля Бодлера / Роман Якобсон и Клод Леві-Стросс // Структуралізм: «за» и «против» – М., 1975. – С. 231–255.

«уявлінням»³, хоча Лепкий все ж не мислить у дусі рецептивної естетики й не осмислює можливої множинності інтерпретацій, тому його цікавить саме наближення до автентичного, початкового змісту. Отже, розуміючи, з одного боку, складність семіозису в полі поетичної мови, Лепкий дотримується абсолютної шкали в оцінці адекватності перекладу.

Варто також зауважити, що серед літературознавців, на яких покликається автор, переважають російськомовні, зокрема Владислав Ходасевич, Віктор Жирмунський та Корній Чуковський. Окрім них згадані дві праці поляка Казімежа Ніча та одна українця Сави Никифорчука. З цієї бібліографії можна зробити висновки стосовно тематичної лектури Богдана Лепкого.

Сподіваємося, що запропонована публікація приверне увагу сучасних дослідників до праці, яка свого часу, за словами Оксани Дзери, «не мала відповідного резонансу»⁴.

«До питання про переклади ліричних поезій» вперше була опублікована українською мовою у збірнику: *Z zagadnień kulturalno-literackich wschodu i zachodu / pod red. d-ra Waclawa Lednickiego prof. Uniw. Jag. – Kraków, 1933/34. – XLVII, 358 s. – (Prace Polskiego towarzystwa Badań Europy Wschodniej I Bliskiego Wschodu № 4)*, а 1991 р. її передруковано у виданні: *Теорія і практика перекладу. – К. : Вища школа, 1991. – Вип. 17. – С. 161–170. Текст подаємо за першопублікацією зі збереженням орфографічних та пунктуаційних особливостей.*

³ Див.: **Антонич Б. І.** Національне мистецтво // *Вибрані твори / Богдан Ігор Антонич.* – К. : Смолоскип, 2012. – С. 506.

⁴ **Дзера О.** Становлення перекладознавчого аналізу на теренах Західної України (від Івана Франка до Михайла Рудницького) / *Оксана Дзера // Вісник Львівського університету.* – 2013. – Вип. 58. – С. 232. – (Серія філологічна.).

Богдан Лепкий

ДО ПИТАННЯ ПРО ПЕРЕКЛАДИ ЛІРИЧНИХ ПОЕЗІЙ*

Питання про переклади, це одно з найтяжших і по нині-день не вирішених питань у літературознавстві. І не нове воно. Досить пригадати переклади «Святого Письма» на різні мови, а «Псалтирі» з окрема. Скільки поетів не перекладало й не перекладав ще й тепер псалмів Давида! А Гомерові поеми, а Шекспірові драми, а Гетого «Фавст»? Культурні народи мають по кілька, а то й по кільканих перекладів отсих архитворів і все ще являються нові. Мало що не кожде літературне покоління підходить до них з найновішими здобутками слова і вірша, щоб добитися того, до чого їх попередники не добились. Значиться, чують, що треба ще більше наблизитися до оригіналу, щоб дати переклад не тільки вірний, але й гарний.

Це стремління особливо помітне в народів, які щоби живіше розвивають свою літературну мову, хоч і народи, у яких вона вже вироблена, також не кидають тієї праці, бо разом із тим, як змінюються напрямки в письменстві, змінюється також розуміння доброго перекладу.

Росиян нині не вдоволяють переклади Кострова, як Поп не вдоволяє Англичан, а ми також не читаємо радо «Іліяди», переложеної силабічним віршом, ані «Слова о полку Ігоревім» коломийковим, хоч Максимович переклав «Слово» гладко, легко й вірно, наскільки можна балакати про вірність з огляду на так звані «темні місця» у тім найціннішій пам'ятнику нашої старої літератури.

* Публікацію підготував Віктор Мартинюк.

Куліш, безперечно мистець українського слова, але хто нині скаже, що його переклади Шекспірових драм мистецькі, хто з насолодою читатиме його «Позичену Кобзу?»

Чому ж це так?

Годі в короткій статті відповісти основно на це питання. Висловлю тільки декілька гадок, які насувалися мені не раз, коли я перекладав «Слово о полку Ігоревім» на мову польську, а поезії Конопніцкої і Тетмаєра на українську.

Якщо не легка річ дати добрий переклад повісти, або новелі якогось визначного письменника, що має свій власний стиль і свою пильому ритміку, то переклади архитворів поезії, а лірики з окрема, це справжня «прикра конечність».

К о н е ч н і с т ь, бо годі знати всі мови, а в кожній написано чимало гарного й цінного, а п р и к р а, бо архитвору властиво перекласти годі.¹ Це таке важке завдання, як приміром переробити ноктурн Шопена з фортепяну на скрипку. Перерібка може вийти гарна і вдатна, але не буде це той самий ноктурн, що його написав Шопен для фортепяна, лиш перерібка.

Ріжні інструменти, це наче ріжні мови, тільки що між мовами ще більші ріжниці, як між інструментами, бо ті самі звуки в ріжних мовах ріжно звучать² і мають свій окремиий характер, а до того мова так глибоко входить у суть твору, що відділити її від нього й заступити, чи там виручити другою, незвичайно важко. Мова це не лиш середник до висловлення мистецького задуму поета, але й чинник співтворчий, від першого завязку твору аж до його остаточного оформлення. Тому то й змінити мову якоїсь поезії, значить змінити її характер, а часто-густо і її зміст.

Не фабулу, кажу, а з м і с т, бо в ліриці фабули іноді й нема³, а є тільки настрої, ледви помітні порухи душі, її інтимні переживання,

¹ Теоретически защитить возможность стихотворного перевода нельзя... Всякая попытка стихотворного перевода есть попытка совершить чудо, или къ тому приблизиться. В. Ходасевич. «Мѣдный всадникъ» у Поляковъ «Возрождение», Paris, 1932, Nг. 2473.

² Вкажу тільки на ріжниці між українським «р» а французським.

³ Казати в школі переповідати, чи там «подавати зміст» ліричного вірша, це часто-густо значить жадати чогось неможливого. Такого завдання може й сам автор вірша не мігби якслід виконати.

які так важко вивісти словами.

Мистецький вірш може вийти в перекладі гарно, вірно, навіть блискучо, а всеж таки буде він що найбільше анальогічний, а не адекватний.

Оригіналу ніколи не виручить.

Навіть т. з. конґеніяльний переклад ні, бо тоді зустрінуться дві сильні індивідуальності, автор і перекладач, а годі жадати, щоб останній всеціло зрікся свого власного «я» у користь першого.

Щоб перекласти архитвір треба не будь якого поета-перекладача⁴, а такий все таки оставить сліди своєї сильної індивідуальності.

Ось декілька зразків:

Гете:

Ueber allen Gipfeln
Ist Ruh,
I allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch.
Die Vöglein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Gethes Werke herausgegeben von H. Kurz. I. Baud. S. 95).

Лермонтов:

Горныя вершины
Спятъ во тьмѣ ночной,
Тихія долины
Полны свѣжой мглой.

Не пылить дорога,
Не дрожатъ листы...
Подожди немного
Отдохнешь и ты.

(Сочиненія М. Ю. Лермонтова. Изданіе Ф. Павленкова,
С. Пет. 1891. ст. 274).

Лермонтов залишив тільки провідну думку оригіналу, а в формі лиш те саме число стрічок (8). Розговірний характер метрики

⁴ Щоб не поет міг гарно перекладати мистецькі поезії – цей увяйти собі годі.

змінив на співний, пропустив ліс і пташків, а впровадив долини, вкриті свіжою імлою і дорогою, не вкриту пилюгою, себто перетворив краєвид на bliższy собі і дав вірш, прегарний, але більше свій, ніж Гетого. У Лермонтовім є якась співна легкість, а нема тієї глибини, яку в Гетого передають навіть рими. (Ruh – du, Hauch – auch). Або возьмім Міцкевичеву баладу *Czaty* у перекладі Пушкіна.

Z ogrodowej altany wojewoda zdyszany
Bieży w zamek z wściekłością i trwogą,
Odchyliwszy zasłony, spojrzął w łóżce swej żony,
Pojrzał, zadrżał: nie znalazł nikogo.

У Пушкіна:

Поздно ночью изъ похода
Воротился воевода.
Онъ слугамъ велитъ молчать;
Въ спальню кинулся къ постелѣ:
Дернулъ пологъ...
Въ самомъ дѣлѣ
Никого: пуста кровать.

Хоч переклад Пушкіна вважається зразковим, то всеж таки бачимо, що йому дуже далеко до оригіналу. Навіть зміст переіначений. У Міцкевича нема згадки про похід, ані про слуг, там воевода з альтани, в якій мабуть запримітив якусь пару на любій розмові, біжить прямо в спальню своєї жінки і – не знаходить її в постелі. В чотирох стрічках поданий завязок цілої драми. Пушкін розтягає ті чотири стрічки на шість, змінює ритм і рими (4 мужеські, 2 жіночі, у Міцкевича лиш жіночі) і замість драми дає оповідання. Ще гірше вийшов кінець.

У Міцкевича:

«Wyżej... w prawo... pomału... czekaj mego wystrzału,
Pierwej musi w łeb dostać pan młody...»
Kosak odwiódł, wycelił, nie czekając wystrzelił,
I ugodził w sam łeb – wojewody.⁵

⁵ Pisma poetyczne Adama Mickiewicza. Ballady i romanse. I t. d. Wydawnictwo Macierzy Polskiej. We Lwowie 1908, str. 74–6.

У Пушкіна:

Выстрѣлъ во саду раздался,
Хлопецъ пана не дождался;
Воевода закричалъ,
Воевода пошатнулся...
Хлопецъ, видно, промахнулся:
Пряно въ лобъ ему попалъ.⁶

У Міцкевича акція розвивається скоро, коротко, логічно, у Пушкіна замість акції – оповідання, з темпом повільнішим і з динамікою слова куди слабшою. Про зміну ритму була вище мова, а що до римів, то вони і тут, як бачимо, не витримують порівняння з римами оригіналу. (Ані одного т. з. багатого, самі вербальні, 4 жіночі, 2 мужеські). У Міцкевича стрічки перша і третя, мають рими внутрішні (pomału – wystrzału, wycelił – wystrzelił), у Пушкіна самі кінцеві. Крім того кінцевий ефект оригіналу (otee непередбачене «I ugodził w sam łeb wojewody»), в Пушкіновій пере­рібці заступлений поясненням і то, хто зна, чи влучним. Міцкевич не каже нам, чи Наум нарочно, чи нехотючи застрілив воеводу, а не його жінку, а Пушкін пояснює, що: «хлопецъ, видно, промах­ну­лся». Таким чином він не тільки понівечив форму «Чатів», але й їхній зміст попереіначував довільно. Тому то його переклад може подобатися тільки такому читачеві, що не знає оригіналу.

А тепер придивімся ще Кулішовому перекладови баяди Ге­того *Erkönig*.

У Гетого:⁷

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ißt der Vater mit seinem Kind.
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.
Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? –
Siehst, Vater, du den Erkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Krön und Schweif? –
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif. –

⁶ «Сочинения А. С. Пушкина.» Издано под редакцией П. В. Смирновского, Москва 1899, стр. 287–8.

⁷ Goethes Werke. Herausgegeben von Heinrich Kurz. Leipzig und Wien, zweiter Band. s. 188.

В перекладі Куліша:⁸

Хто їде під вітер нічною добою?
 Синка на сіделці везе під полою,
 Коня острогами раз-по-раз торкає
 Дитину до себе в тепло пригортає.

– «Вільшаний цар, тагу! хиба не вбачаєш?
 В короні вігластїй, кудлатий, патлатий,
 Сягає рукою, мов хоче піймати».

В першу чергу бачимо в перекладі зміну образів.

Куліш впроваджує «сіделце» й «остроги», яких у Гетовій баладі нема. Він робить вільшаного царя кудлатим і патлатим а на голову його вкладає «вігласту» корону. За те пропускає слова батька («Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif»), незвичайно важні, бо в цілій баладі йде діяльог між батьком і сином. (Син стрівожений привидами, а батько його заспокоює). Ще більше змінена форма. Метрика друга, мужеські рими оригіналу заступлені жіночими і то вербальними (торкає, пригортає,⁹ ховаєш – вбачаєш), або одноманітніми (добою – полою). У двох строфах є тільки оден вдатний (богатий) рим, а саме: «патлатий – піймати». Інструментація й мельодика вірша також цілком иньша. Гете так чергує слабї й сильні склади і так розкладає вокалі й консонанти, що викликає вражіння їзди, та передає тривожні питання сина й заспокоюючі відповіді батька. Досить приглянутися до першої стрічки першої строфи, щоб побачити велитенську різницю між оригіналом і перекладом.

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
 Хто їде під вітер нічною добою?

В оригіналі лиш одно слово «reitet» двоскладове, иньші односкладові, маємо тут три «р» і чотири «т», 5 разів слова зустрічаються шелестами з собою, а тільки раз одно слово кінчиться звуком, а друге починається шелестом (so spät), і раз, одно кінчиться шелестом, а друге починається звуком (Nacht und).

⁸ «Позичена Кобза.» Куліш О. Панько. В. Женеві, 1897, стр. 48. «Чого се ти, синку, очиді ховаєш?».

⁹ Лишаю ортографію Кулішеву.

А зате в перекладі тільки два слова односкладові («хто» і «під»), два двоскладові («їде», «вітер») і два аж трискладові «ночною», «добою»). Ці останні дають ще й зовсім зайвий внутрішній рим. У висліді музика в перекладі зівсім друга, без тієї високої вартости, яку вона має в оригіналі

Третя строфа вражає нас нині немилу ще й такими формами, як «хлоню» (хлопчику) і «з номною» (зі мною) а також невірним переданнем тексту: Лука, замість Strand і «Парчею матуся мене зодягає», замість «Meine Muther hat manch gülden Gewand».

Ось це переклади перворядних поетів-перекладачів, а щож казати про інші?

Розгляньмо це питання bliще.

Щоб перекласти якийсь цінний ліричний вірш, треба в першу чергу зрозуміти його, себто перейти весь творчий процес, який переходив автор при писанню, аж до того моменту, коли перед ним явилася ідея твору, його перша візія, бо не що друге, а якраз вона і є його справжнім змістом. Треба не тільки вдуматися, але і вчутися, вжитися в твір. (Тому то й кажуть, що слід читати не лиш стрічки, але й між стрічками).¹⁰

Що лиш тоді можна перейти до формальної аналізи, щоб пізнати всі ті засоби й способи, яких ужив автор, втілюючи свою візію творчу, реалізуючи свій артистичний задум. Тут важні не тільки лексика і складня, фігури і тропи, стрічки і строфи, ритми й рими, але також усі музичні цінности слова.

Вправді Потєбня каже, що поетична мова, це мова образами, алежбо від романтиків до символістів включно, вірш промовляв до нас також, а може в першу чергу, як музика, – в ліричних поезіях Лермонтова і Словацького рівно, як у Гайноґо і в Верлена. («De la musique avant toute chose» – сказав Поль Верлен у своїм поетичнім маніфесті).

¹⁰ Такої праці вимагає лірика не лиш від перекладача, але й від читачів, а тою тільки ріжницею, що, коли читач не зрозуміє якогось вірша, то це його втрата, а як перекладач зле зрозуміє і переложить погано, то пошкодить авторови і загалови. Автора обезціниги, а загал у блуд впровадить.

Чуковскій каже: «Тусклый и бездарный перевод талантливого, яркого творения есть тяжелая вина перед автором, неискупаемый грех перед культурой» (Всемирная литература. «Принципы художественного перевода». Петербург 1919).

Заслухувалися ми й захоплювали красою звуків, аж, пірвані енергією ритмів пили по філях слів.¹¹

Вірш співав, а поет був справжнім співцем, як колись, у давних часах. Тому то в перекладах лірики з доби романтичної і символічної, слід ставитися особливо уважно до їх музичних цінностей, бо всякі промахи в тім напрямі і всякі недобачення та недотягнення обнижують стійність перекладу¹².

Значиться аналіза музичних цінностей ліричного вірша це, по зрозумінню його змісту, друге, і не менше важне завдання перекладача. Йому слід проаналізувати метрику (чергування слабих і сильних складів), слід відчутти інструментацію (розподіл вокалів і консонантів), а також прислухатися до мельодики мови (до підвисшування й понизування голосу, себто до інтервалів словних).¹

Возьмім Шевченкове «Минають дні, минають ночі, минає літо, шелестить пожовкле листя».

Невжеж можна гарно перекласти цю думку, передаючи тільки її гадки, а не звертаючи уваги на її музичну композицію? Гадаю, що ні. У наведених вище словах маємо чотири звукові групи, відділені протинками від себе. (Минають дні, || минають ночі, || минає літо, || шелестить пожовкле листя). Три початкові наступають по собі, як три удари филь, оден від другого сильнійший. В кожній групі звук «і» підчеркнений, як удар філі об беріг, або весла об філю, (дні, ночі, літо). Але в кожній приходить звук «а», що надає тій філі ваги. (Минають, минають, минає). З консонантів пять разів виступає «н», три рази «м», два рази змягчене «т» і по разу «д», «ль» та «ч».

¹¹ Новатори, поборюючи архаїстів (в Росії акмеїсти, футуристи різних напрямків і т. д.), в першу чергу нищили музикальність вірша, хотіли, щоби він не співав, а балакав. (Вірш розговірний). В розгоні за тією, буцім то новостою, посувалися так далеко, що, як Німець каже, з купілею виливали й дитину, себто з музикою виганяли й поезію, а тоді, як ось Семенко, казали, що поезії загалом не треба. Алежбо справжні поети, як приміром Анна Ахматова, вмели спинятися на тій шляхотній лінії, на якій нове подає старому дружню руку. Їх вірш набирав розмовності, але не переставав бути музикальним. А в тім т. з. «розмовність» це не є якась новість». Знайдемо її і в поезіях Гетого і в Пушкіна й Міцкевича, а іноді і в Шевченка та в других давніших поетів.

¹² Жирмунській: «Вопросы теории литературы». Ленинград, 1928, стр. 41. Księga pamiątkowa.

Всі ті звуки незвичайно згармонізовані з собою і зтоновані, викликають вражіння якогось нематеріального руху, буцім час летить у невідоме.

На слові «літо» кінчиться третя група звуків, довша зупинка, і починається четверта: «шелестить пожовкле листя». Три слова – три наголоси, ані одного «і», ні «а», консонанти, крім «т», так само інші, ніж у тамтих групах і так підібрані, що наче чується шелест пожовклого листя. У тамтих групах голос степенувався, у цій він злегка опадає, щоб підготувати другу частину речення: «гаснуть очі, заснули думи, серце спить». Тут маємо вже вокалі: а, о, е, и, у, і, та консонанти: г, с, н, т, ч, з, л, д, м, р, ц, п, себто велике багатство звукове, яким поет передає не легкий до передачі процес психічний. Кінцеве «спить» замикає його різко й рішучо. Три «у» в трьох словах по собі, викликають вражіння чогось глибокого й глухого. «І все заснуло, і не знаю, чи я живу, чи доживаю, чи так по світі волочусь, бо вже не плачу й не сміюсь».

У тих словах вражає нас напереміну наголошуване «у» і «а» (заснуло, знаю, живу, доживаю, волочусь, плачу, сміюсь) так, що між ними є тільки одно наголошене «і» світі). Таким чином звукові групи, відділені від себе протинками, набирають якоїсь окремої драматичної експресії, звучать, як оперове *parlando*, а кінцеве «...юсь» вражає незвичайно. На тім підкладі розвивається дальший драматичний монолог, закінчений словами: «коли доброї жаль, Боже, то дай злої, злої!»¹³

А тепер уявім собі, що хтось хоче перекласти «Минають дні» на чужу мову. Завдання не легке, Не гадаю, щоби переклад вдався без знання Шевченкового життєпису, а особливо періоду між роком 1847 і 1855, бо думка «Минають дні» є одним із артистичних висловів переживань нашого поета на заслання. Іманентно годі

¹³ На тім вриваю аналізу. Гадаю, що й того досить, щоб вказати на велике значіння музичних первенів у ліриці в загалі, а в Шевченковій зокрама. Ця музичальність має своє глибоке коріння у старій, синкретичній поезії, у якій ще слова, спів, крик, міміка і рух, хорівід-танець спліталися тісно в одно ціле, як у деякій мірі сплетені вони ще й нині в нашій сільській танці зі співами. Романтики ХІХ століття, беручи мотиви з народньої поезії, взяли з неї також і її музичальність, якої не було в псевдокласичній літературі, тому то романтика куди більше національна від класицизму».

її трактувати, бо вона тісно вяжеться з іншими думками, які є ліричним дневником Шевченка, його поетичною сповіддю, чимсь у роді ліричної автобіографічної драми. Це перший етап праці. А тоді аналіза тексту,¹⁴ граматична й ідеоологічна, що веде до розуміння творчого процесу автора, про що вже вище була мова. Що лиш розуміючи текст, можна гідно оцінити його артистичні цінності, структуру, орнаментику, стиль і музику.

Колиж і це зроблено, починається боротьба двох мов, мови оригіналу й перекладу. Кожда має не тільки свій словник, але й складню, фразеологію, своє почуття евфонії. Що в одній звучить гарно й поетично, це в другій, при вірнім перекладі, може перемінитися у прозу.

Словом оригінал всіми силами стане боронитися, щоб від нього забирати мову, з якою він зрісся, а підсувати йому другу, чужу. І він звичайно таки поставить на своїм. Мало коли отся тяжка операція вдається, звичайно кінчиться на каліцтві. І таких перекладів-калік кожда література має чимало.

Якщо річ про труднощі мови, то слід ще звернути увагу, у формі на рими, а в мові – на фразеологію.

Кождий поет на свій спосіб римує. Один любить рими повні, багаті, – мужеські, переплітає з жіночими, іноді йому замало кінцевих, дає ще і в середині стрічок, або кінцевий рим одної стрічки звязує з початковим другої, а знову в інших поетів рими неточні, одноманітні, хиткі й неповні, або замість римів асонанси. Перекладач повинен прослідити характер римів¹⁵ оригіналу, бо, якщо він приміром повний, багатий рим заступить асонансом, або навпаки, ріжнородні рими передасть одноманітними, то тим самим змінить характер вірша. Навіть у такій твердій формі, як сонет, не всі поети однаково римують; у Шекспіра катрени неримовані

¹⁴ Пригадую собі, що котрийсь із російських перекладачів Шевченка переклав його «Пішла луна гаєм» на «поплив місяць понад гай», себто образ акустичний переробив на пластичний. Такі похибки непростими.

¹⁵ З новіших праць про рим: K. Nitsch: Z historii polskich rymów. Naukowe Tow. w Warszawie, 1912 r., str. 17–23. Idem: Nowa Zasada rymowa. (Język Polski, Kraków, Rocznik V (1920), str. 65–7).

Сава Никифорчук. «Ритм і рим у Шевченка». Зап. Наук. Тов. ім. Шевченка, том. 99, стр. 245–250.

між собою, у Міцкевича звичайно римовані. І з тим також слід числитися.

Ось один примір, як багато значить рим у віршу:
Словацкі в *Ojcu zadżumionych* каже:

Odkąd do mego płóciennego dworu
W tej kwarantannie wszedł anioł pomoru,¹⁶

а Твердохліб перекладає:

З часу, як в шатра ввійшов полотняні
Ангел погібелі в сій квантані.¹⁷

Перевід вірний і здавалосяб бездоганий. Але візьмім рими: «dworu – pomoru» і «полотняні – квантані». Яка ріжниця!

Словацкого римове «о», сперте на «г» звучить поважно, грізно, трагічно, у Твердохліба «я» і «а» сперте на «н», того вражіння не викликає. Подібно: «purpurą – chmurą», а «опари – хмари», або: «płótna – okrutna», а «подерте – смерти».

Розуміється не кожний рим грає таку важну роль, але бувають такі, що їх треба зокрема підчеркувати, бо мають вони не тільки орнаментацийне, а й динамічне значіння.

З фразеологією також треба в переводах поводитися дуже обережно. Лиш літературна культура і вироблений мистецький смак можуть вказати цю лінію, якої переступати не годиться. Звичайно чуємо, що фрази оригіналу треба заступити відповідними фразами з мови перекладу. Так, але не всі і не все. Бо, якщо я, приміром, перекладаю новелю з життя англійської аристократії і повставляю сюди суто селянські, українські фрази, то тимсамим зміню стиль твору, а то й доведу його до карикатури. Складня одно, а фразеологія друге. Переклад мусить мати складню тієї мови, якою я перекладаю якийсь твір, а фразеологію часто-густо треба залишити для стилю.

Коли ще додамо т. з. enjambement, так поширений в поезії романтичного періоду і пізніших напрямків літературних та архаїзми,

¹⁶ Pisma Juliusza Słowackiego i t. d. Z przedmową i w układzie Artura Górskiego, Kraków 1908, tom I, str. 441.

¹⁷ Юліуш Словацкі. Батько зачумлених, переклав Сидір Твердохліб. Київ, 1910, стр. 6.

провінціоналізми й варваризми, які попадаються не з легкої руки поетів, а свідомо й нарочно для викликання відповідного настрою, то побачимо, яке важке завдання і яку відповідальність бере на себе перекладач. Завдання, яке хіба виїмково тільки може він як слід сповнити.

Так тоді, питає хтось, чи не краще перекладати свобідно, як перекладав приміром Федькович Гайного *Lorelay*? Він її переніс вправді знад Райну на Сокільське, над Черемош, і згуцулізував, але за те, яка вона гарна і поетична у нього, бо не силувана! Якщо адекватний переклад це якесь прямо чудо, а приблизно вірний, також поява незвичайно рідка і майже випадкова, так тоді перекладаймо свобідно, наслідуймо, даваймо не переклади, а транспозиції. Знаю, є такий напрямок і є поети, що саме так і перекладають, але є другі, як ось приміром Брюсов, або Гумілев, що велять перекладати як мога вірно, передаючи не тільки гадки оригіналу, але і його форму, в широкім значінню цього слова.

І мабуть таки за ними правда. Бо хоч т. зв. «вірний» переклад не буде цілком вірний, то все таки передасть хоч дещо з оригіналу, тоді як «свобідний», це твір більше перекладача, ніж автора.

Якіж поради для тих, що хочуть перекладати вірно?

1) Перекладати лиш з оригіналу і тільки тоді, коли знаємо мову оригіналу не менше, від мови перекладу.

2) Вибирати твори, що нам особливо подобаються і таких авторів, які нам промовляють до душі, бо перекладач мусить відчувати автора, перенятися його способом думання і писання, його темпераментом, мусить утотожнюватися з ним, а про себе забути,

3) Не перекладати, поки не проаналізуємо твору, не збагнемо його ритміки, строфіки, евфоніки, його римів, порівнянь, динаміки слова, орнаментики і всіх своєрідних його прикмет.

4) Не спішитися і не вдоволяти частинним успіхом, а стриміти до повного, хоч і як він тяжкий та виїмковий.

5) Вірити, що навіть не цілком вдатні переклади посувають вперед техніку переводів і бувають тими сходами, що по них другі дійдуть аж на шпиль.

ЧОТИРИ АВТОРИЗОВАНІ ПЕРЕКЛАДИ (3) НАЗАРА ГОНЧАРА

Одного погожого осіннього вечора, 6 жовтня 2003, Назар Гончар надіслав мені електронного листа, надрукованого *дурилицею*¹. Цей лист, друком оригіналу, виглядав дослова так:

From: Nazar Honchar <nazar_honchar@xxxoo.com>
To: Taras Luchuk <luchuk@xxx.edu.ua>
Date: 6 жовтня 2003 р.
Subject: trans
Folder: Inbox/MyMail

Tarase,
ce computer u Tebe jirundowyj,
a pryvit wid Xrysti “prysutnij”
pa--nazar

Дурилиця, система письма фонетично типу, яка фіксувала (чи кодувала) українські букви знаками латинського алфавіту, була популярна на початках використання світової мережі-павутини, коли е-мейли з космічною швидкістю почали витісняти звичайні, усталені віками, листи. Тепер, коли нема технічної потреби в такому кодуванні, надісланий мейл виглядав би так: «Тарасе, це комп'ютер у Тебе їрундовий, а привіт від Христі “присутній”. Па – Назар». Поминаючи технічні деталі кодування, поясню сенс цього послання. Змістовно воно ніби й нецікаво, а поза контекстом ще

¹ Архів Тараса Лучука. – Од. зб. б/н (файл «ВІДназараВІСТЬ»). – Арк. 1 (вгорі) : лист Назара Гончара до Тараса Лучука від 6 жовтня 2003 року.

й незрозуміло. Отож, для прояснення мені треба вказати, що цей Назарів мейл був надісланий як відповідь на мій *дуриличний лист*² такого змісту:

Nazare, Ty meni jakusj jirundu pryslav. Sprobuj nadislaty zvyčajnyj e-mail, tobtto svoji virshyky pomisty v samomu e-mail-i. Vitannia Xrysti j tryimennomu! TL

Записаний звичайною графікою, лист виглядає так: «Назаре, Ти мені якусь їрунду прислав. Спробуй надіслати звичайний e-mail, тобто свої віршики помісти в самому e-mail-i. Вітання Христі й трийменному! TL».

Всупереч давній латинській приказці *ab ovo usque ad mala*, почну пояснення не *ab ovo*, не від яйця, а почну *ab malo*, від яблука – не від початку, а від кінця. Христа, якій я передаю вітання через Назара, – це Христина Назаркевич, Назарова дружина; трийменний – Юлько Гончар, син Христини й Назара, а заодно й похресник мого брата Івана. Трийменним я називаю його через те, що при хрещенні він отримав три імені: Юліан Іван Михайло. Під своїм повним іменем-прізвищем він одного разу навіть засвітився в літературі; мова про його дебютну публікацію (в чотирирічному віці) в «Королівському лісі», що була підписана псевдонімом *Люлько Гончаркевич*; цей контамінаційний псевдонім тут же було й розкрито: *Юліан Іван Михайло Гончар-Назаркевич*³. Щоб правильно йменувати юного літератора й не повторювати кожного разу всі його імена, я й вигадав для нього паронім – *трийменний*.

Про цей «королівський дебют» мені згадалось не випадково, адже в «Королівському лісі» було опубліковано також поетичну добірку Назара Гончара «Слова-слова»⁴ й мої версії Катуллових «Байдиків»⁵. Один із цих перекладів, а саме переклад другого

² Там само – Арк. 1 (внизу) : лист Тараса Лучука до Назара Гончара, початок жовтня 2003 року.

³ Гончар Ю. Космологія : [вірші] / Люлько Гончаркевич (Юліан Іван Михайло Гончар-Назаркевич) // Королівський ліс : альманах / уряд. Віктор Неборак. – Львів : Класика, 2000. – С. 87–88.

⁴ Гончар Н. Слова-слова : [вірші] / Назар Гончар // Там само. – С. 75–84.

⁵ Байдиків : Катулл у версіях Тараса Лучука / [Гай Валерій Катулл ; з лат. перекл. Тарас Лучук] // Там само. – С. 103–114.

вірша Катутла (під назвою «До горобейчика»), присвячено Назарові. Присвята була зумовлена інтертекстуально. Справа в тому, що у своєму перекладі я використав слово *леда* (у значенні «тільки», «будь-як»), взорюючись саме на Назарів вірш «Одна моя знайома...» з канонічного корпусу Лугосаду⁶. Мій переклад, здійснений 16 січня 1997 року, друкувався двічі⁷, а присвята, складена через десять днів після перекладу, ніколи не була надрукована, але чудом-дивом збереглася серед моїх розрізнених паперів і тепер долучена до Назарових матеріалів у моєму архіві⁸. Отож, раз окаязія така, подаю цей переклад із Катутла разом із присвятою перекладача:

<Катутл, II>

Горобейчик – пестун моєї панни:
Забавляється ним, до серця тисне;
Кінчик пальчика до дзьобка підставить,
Ще й піддрочить, аби гостріше дзьобав,
Коли звабі моїй, жаданій вельми,
Любо хочеться леда жартувати,
Щоб утишити смуток безутішний,
А відтак і вогонь, гадаю, ревний.
Забавляючись, як вона, тобою,
Я прогнав би з душі тужливу думу!

*З латинської переклав Тарас Лучук
16 січня 1997*

Переклад дедикований Назарові ГО,
в якого леда-чого залюбилась одна його...
ого – навіть в рифму (!) дедикація вийшла:
Назарові Го – одна його...
(знарочна не придумав я б,

⁶ Лугосад: поетичний ар'єргард / Іван Лучук ; Назар Гончар ; Роман Садловський. – Львів : Видавнича фірма «Афіша», 1996. – С. 85; див. також: Лугосад : об'єктивність канону / Іван Лучук ; Назар Гончар ; Роман Садловський. – Львів : Літературна агенція «Піраміда», 2007. – С. 45.

⁷ Першодрук: Королівський ліс : альманах. – С. 103; передрук: Лучук Т. Щодня крім сьогодні : вірші й переклади / Тарас Лучук. – Львів : Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2002. – С. 80.

⁸ Архів Тараса Лучука. – Од. зб. б/н (файл «ВІДназараВІСТЬ»). – Арк. 3 : переклад з Катутла з дедикацією..

якби само по собі не б)
 ха-ха: рідкісний ще й консонантної рими вийшов екземпля(р)!
 Щось роз-дедикація-вся я, пора кінчать,
 а то не стільки віршів, скільки хвоста:
 розписався, як дзьобливий горобейчик розцвірінькався.
 –Зате прогнав з душі тужливу думу,
 тепер мені–не як Катуллу.
 – Ну да: почав Назаром, а закінчив тим, чим почав.
 –Вміти треба! Спробуй сам!
 Твій Сем–
 чи Тарас?
 Питання в лоб,
 чи риторичне – ан фас.
 Взагалі-то, мова не про псів (ан! фас!) чи птахів (горобейчиків),
 а про нас.
 Можна й по-простому:
 Назарові – Тарас.

Притиска: графоманія – перший клас.

Після притиски: ...нестримний потяг... (як писав один класик)

27 січня 1997, 1:20

Згадую про «Королівський ліс» і свої переклади з Катулла з єдиною метою, щоб окреслити той, як мовили в Галичині, *двірочний* контекст, у якому відбувалося наше з Назаром листування. Треба визнати, що було воно вельми принагідним, адже значно частіше ми спілкувалися наживо або телефонічно. А листовно тоді, на початку жовтня 2003, я звернувся до Назара, щоб він переслав мені свої вірші в перекладах англійською мовою. Тоді визрівав задум зібрати під однією палітуркою чужомовні переклади з Лугосаду. Щоправда, це була тільки ідея, й до реалізації цього задуму ні тоді, ні пізніше діло не дійшло. Але англломовні версії своїх віршів Назар мені таки надіслав. Як видно з мого електронного листа, відкрити долучений файл, або ж *їрунду*, як я назвав той невідчитаний текст, мені не вдалося, очевидно, через *їрундовий* комп'ютер, як окреслив цю ситуацію Назар у своєму листі-відповіді. Надіславши вітання від дружини Христі, Назар вирішив не пересилати тексти електронною поштою, а просто приніс мені (чи не наступного дня) їх роздрук. Отримавши ці тексти, я долучив їх до роздрукованих напередодні двох наших

листів. Таким чином у моєму архіві було створено файл, якому згодом, взором Назарової збірки «ПРОменеВІСТЬ»⁹, було дано назву «ВІДназараВІСТЬ».

Ця *вість* складається з чотирьох Назарових текстів з паралельними перекладами англійською мовою. Подаю тексти в тій послідовності, в якій передав мені Назар.

Текст перший – «пірнаю...»:

***	***
пірнаю	I am diving
в небо – і у всесвіт	in the sky—and in the world
виринаю	I am emerging
лечу	I am flying
співаю	singing
кричу	crying
позіхаю	yawning
і покидаюсь	and I am waking up

Це – єдиний вірш, надісланий таки електронною поштою – як постскриптом до листа від 6 жовтня 2003 р.¹⁰ Український текст повністю ідентичний з тим, який друкувався в лугосадівському каноні¹¹. Назар перепитувався, чи цей текст, бува, не переклала моя дружина, Ольга Лучук. Треба відповісти ствердно й зазначити, що цей філологічний переклад було здійснено, ймовірно, влітку 1986 або 1987 року, коли виникла ідея підготувати до друку одну химерну поетичну збірку, до якої ніби мимохідь був причетний я, а через мене й дружина моя. Мова про збірку під умовною назвою «Пірнаю – мовами народів світу». Це мало бути одне з перших видань сформованого вже тоді Лугосаду.

Задумано було видати один вірш Назара Гончара (ГО в Лугосаді) – «пірнаю...»; була ідея покласти цей текст на музику, кожне його слово оздобити ілюстрацією, а ще подати паралельні переклади чужими мовами. Взірцем слугувало видання Шевченкового

⁹ Гончар Н. ПРОменеВІСТЬ : [вірші] / Назар Гончар. – К. : Факт, 2004. – [148 с.] (без пагінації). – (Серія «Зона Овідія»).

¹⁰ Архів Тараса Лучука. – Од. зб. б/н (файл «ВІДназараВІСТЬ»). – Арк. 1.

¹¹ Лугосад : поетичний ар'єргард. – С. 95; Лугосад : об'єктивність канону. – С. 57–58.

«Заповіту» романо-германськими мовами¹², де було відтворено факсиміле цього унікального твору, подано його український друкований текст, нотний текст (мелодію), переклади англійською, французькою, німецькою, іспанською, італійською, португальською, румунською та шведською мовами, а також (всупереч назві) й мовою російською, яка, як відомо, ні до романських, ні до германських мов не належала. До видання «Пірнаю» (що, ймовірно, від початку було *ідеєю фікс*) вирішено було залучити усіх знайомих знавців чужих мов. Таким чином, мертвими мовами (давньогрецькою та латинською), а також німецькою цей Назарів міні-шедевр поперекладав я, мовами південних слов'ян – ЛУ в Лугосаді (Іван Лучук), мовами східних слов'ян – САД в Лугосаді (Роман Садловський). На прохання Назара англомовну версію «пірнаю...» підготувала Ольга Лучук.

Поданий тут текст – це поки що єдиний вцілілий фрагмент задуманого, але не доведеного до логічного завершення видання. Усі переклади, припускаю, зберігалися в Назара, принаймні в мене нема моїх же чужомовних перекладацьких екзерцицій. Щодо українського оригіналу, то вірш «пірнаю...» прикметний тим, що саме він відкривав дебютну добірку Назара Гончара у «Вітрилах»¹³, де тоді друкувалися практично всі молоді літератори України, які бажали вийти в публічний простір.

Наступні три тексти надруковано на одному аркуші¹⁴, який, як згадано, долучено до роздрукованого електронного листа. Спочатку йде «Ода до ліжка» в перекладі Вірляни Ткач і Ванди Фиппс:

**ОДА ДО ЛІЖКА
АБО КОЛИСКОВА ДЛЯ СЕБЕ**

ліжка мое
моя поетична майстерня
ліжка мое
мій найщиріший друг

**ODE TO THE BED
OR A LULLABY FOR ME**

my bed is
where I practice my poetic craft
my bed is
my best friend

¹² Заповіт : Романо-германськими мовами / Вірш Тараса Шевченка ; Мелодія Гордія Гладкого ; Ред.-упоряд. В. Ф. Таловиря. – К. : Музична Україна, 1983. – 96 с.

¹³ Гончар Н. [Вірші] / Назар Гончар // Вітрила-88: Поезія, проза, переклади, творча майстерня / упоряд. Станіслав Чернілевський. – К. : Молодь, 1988. – С. 14–15.

¹⁴ Архів Тараса Лучука. – Од. зб. б/н (файл «ВІДназараВІСТЬ»). – Арк. 2.

ліжко чиєсь	someone else's bed
<i>do you sleep English?</i>	<i>do you sleep English?</i>
ліжко чиєсь	someone else's bed
<i>schlafen Sie Deutsch?</i>	<i>schlafen Sie Deutsch?</i>
ліжко моє	my bed–
ліжко моє українське	my bed is Ukrainian
ліжко моє	my bed is
то мій вселюдський борг	what I owe humanity

Назарова «Ода до ліжка» входить до канонічного корпусу Лугосаду¹⁵. Англomовну версію було створено для експериментальної вистави «Мова простору: горища, кухні, вірші» в рамках театральної майстерні, яку провела Мистецька група «Яра» зі студентами Літньої школи українознавства в Гарвардському університеті на початку липня 1994 р.¹⁶ Крім Назарового вірша, у виставі було використано ще такі твори про різні приміщення й речі: «Хоч і дивлюся я на світ...», «Картина» і «Ліфтугору» Миколи Мірошниченка, «Лист із дачі» Оксани Забужко, «Надворі день» Вікторії Стах, «Телефони» Василя Осадчого, «Бібліотека» Юрія Андруховича, «Місто» Михайля Семенка й «Вийди з кімнати» Богдана Ігоря Антонича. Сценарій цього поетичного дійства (у короткому викладі режисера Вірляни Ткач) засвідчує, чому «Оду до ліжка» було залучено до «Мови простору»: «Ми створили нарис сценарію вистави: агент з нерухомості (Керен-Енджела Бішоп, акторка Мистецької групи «Яра») показує глядачам дуже незвичний дім, дім поета (якого грав Андрій Водичев), де кожна кімната розмовляє. Ватоку Уено спроектував дерев'яне обрамлення кімнати. З такого погляду, кожен вірш становив іншу кімнату в цьому рухомому будинку. [...] Композитор Мистецької групи «Яра» Генджі Іто створив музику до вірша Богдана Ігоря Антонича «Вийди з кімнати», яку всі учасники дійства співали наприкінці вистави, виходячи з обрамлення кімнати-сцени»¹⁷.

¹⁵ Лугосад : поетичний ар'єргард. – С. 94; Лугосад : об'єктивність канону. – С. 56–57.

¹⁶ В іншому світлі: Антологія української літератури в англomовних перекладах Вірляни Ткач і Ванди Фиппс та в театральному дійстві мистецької групи «Яра» / упоряд., ред., перекл., вступне слово та біографічні довідки Ольги Лучук = In a DifferentLight: A Bilingual Anthology of Ukrainian Literature Translated into English by Virlana Tkacz and Wanda Phipps as Performed by Yara Arts Group / Compiled and Edited with Foreword and Notes by Olha Luchuk. – Львів : Срібне слово, 2008. – С. 553..

¹⁷ Там само. – С. 553–554.

До англomовного перекладу своєї «Оди до ліжка», властиво до рядків, виділених курсивом, Назар подав примітку по-англійськи, що ці рядки в оригіналі звучать по-англійськи й по-німецьки – «in English and German in the original version of the poem». Ця ж ода-коліскова існує також в іншому перекладі англійською мовою; цей переклад (спеціально для двомовної антології «Сто років юності», яка репрезентувала українську поезію ХХ століття в англomовних перекладах) здійснив Михайло Найдан¹⁸. Зважаючи на той факт, що таки не часто буває, щоб один вірш українського автора існував у двох майже синхронних перекладних версіях, варто (для порівняння зі щойно надрукованим перекладом Вірляни Ткач і Ванди Фиппс) подати й Найданів переклад:

ODE TO A BED OR A LULLABY FOR MYSELF

My bed–
my poetry workshop
My bed–

my sincerest friend

Somebody else's bed–
do you sleep English?
Somebody else's bed–
schlafen Sie Deutsch?

My bed–
my Ukrainian bed
My bed–
my universal debt

«Ода до ліжка» – це єдиний текст Назара Гончара, використаний в поетичних дійствах Мистецької групи «Яра». Щоправда, Вірляна Ткач і Ванда Фиппс переклали ще його «люблю sínead o'connor...». Український оригінал цього вірша, створений наприкінці ХХ століття в часи Назарового захоплення ірландською співачкою, було надруковано щойно у збірці «ПРОМЕНЕВІСТЬ» (Київ, 2004),

¹⁸ Сто років юності: Антологія української поезії ХХ ст. в англomовних перекладах / уряд. Ольга Лучук і Михайло Найдан = A Hundred Years of Youth : A Bilingual Anthology of 20th Century Ukrainian Poetry / Compiled & Edited by Olha Luchuk & Michael M. Naydan. – Львів : Літопис, 2000. – С. 671.

а переклад, як видно з архівного файлу «ВІДназараВІСТЬ», існував уже до часу публікації оригіналу. Таким чином, розумно думати, що Назар, заохочений використанням своїх творів у дійствах «Яри» (дарма, що це був тільки один текст), передав (можливо, й на прохання самої Вірляни) ще інші свої вірші для майбутніх перекладів та інсценізацій. До категорії перекладених щасливців потрапив тільки один вірш, який і подаю тут:

***	***
люблю sinéado'connor	I love sinéad o'connor
моєї мови по-моєму не чути нікому	but no one hears my language my way
поцілуйся пане-боже	god, go kiss
в душу	your divine aspect
влізь-но в мою	then crawl into my skin
шкуру – пій:	and sing:
горе-горе безсилим	woe betide the poor man

Можливо, цей текст використовували в дійствах «Яри», однак, в опублікованих матеріалах з архіву цієї групи («Театральні вистави, що спричинили переклади = The productions which generated the translations»)¹⁹ про цей факт, якщо він справді реальний, нема жодної згадки. Але тут цікавіша Назарова примітка до останнього рядка перекладу; цей рядок поет пропонує замінити таким: «woe-woe betide the powerless person». Заміна словосполучення *the poor man* словосполученням *the powerless person* вказує на знайомство Назара Гончара з лінгвістичною теорією Сепіра–Ворфа (Sapir–Whorf hypothesis), згідно з якою структура мови визначає мислення й спосіб пізнання дійсності; тут Назар, ніби взуваючись на феміністичний варіант цієї теорії, пропонує подолати андроцентризм мовної картини світу й саме тому замінює маскулінну лексему *man* (яка найперше вказує на особу чоловічої статі) нейтральною лексемою *person* (яка вказує на людину як таку, без гендерної специфікації). Зрештою, так в оригіналі: *безсилим* можуть бути як чоловіки, так і жінки. Мені не відомо, чи перекладачки погоджувалися з такою редакцією свого перекладу.

¹⁹ В іншому світі. – С. 530–606, 607–677.

Є ще один вірш Назара Гончара, переданий мені на початку жовтня 2003. Це – Назарова «Апологія Байдужости», класичний текст української постмодерної літератури. Як і два перші вірші («пірнаю...» й «Ода до ліжка»), «Апологія» належить до канонічного корпусу Лугосаду; навіть більше, цей текст завершує собою Назарову збірку «Закон всесвітнього мерехтіння»²⁰. Назар передав мені «Апологію» з паралельним перекладом англійською мовою в такому вигляді:

АПОЛОГІЯ БАЙДУЖОСТИ	AN APOLOGY OF INDIFFERENCE
україно моя	My Ukraine
роззявлена	Gaping
ти радієш собі	Merry
байдужа	Indifferent
маєш десь	Somewhere you have
сонцегасник	A light-extinguisher
адже він як і всі	Like all others
українець	It is a Ukrainian

Англomовну версію своєї «Апології» Назар Гончар видобув з інтернет-сторінки Лондонського університету, на якій була розміщена стаття Тамари Гундорової «Ukrainian Postmodernism in the Labyrinths of National identity: Reversal and Revenge». Тут «Апологію» було процитовано повністю (мовою оригіналу і в перекладі англійською мовою); хто переклав по-англійськи статтю української дослідниці, не було зазначено, тому цей переклад виступає як анонімний. Тамара Гундорова, звісна річ, свою статтю написала українською мовою й надрукувала в часописі «Кур'єр Кривбасу»²¹. «Апологію Байдужости» вона подала як характерну ілюстрацію позиції Лугосаду щодо національної ідентичності; окресливши творчість лугосадівців як самодостатню культурософську ідеологію, що «сповідувала ар'єргардну опозиційність щодо модернізму й цілої модернізаційної стратегії», а також, «резонуючи на всі попередні форми і традиції літератури», була

²⁰ Лугосад : поетичний ар'єргард. – С. 109; Лугосад : об'єктивність канону. – С. 68.

²¹ Гундорова Т. Ностальгія та реванш: Український постмодернізм у лабіринтах національної ідентичності / Тамара Гундорова // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – № 114. – Листопад. – С. 165–172.

найближчою «до передмодерних барокових (не без футуристичного забарвлення) моделей мислення й поведінки», дослідниця вказала, що саме в «Апології Байдужости» Назара Гончара «відгомін демонстрацій урівноважується українською іманентною (сковородинською) самодостатністю – запобіжником надмірних емоцій і протестів»²².

Щодо англomовного перекладу, маємо одну посутню ремарку (й, відповідно, виправлення) автора. Ця ремарка стосується шостого рядка, де було слово *fire-extinguisher* – як відповідник українського слова *вогненасник* (так цитовано у статті Гундорової). Але в оригінальній версії маємо неологізм *сонцегасник*, який, згідно з Назаровим відчуттям мови, було відтворено як *light-extinguisher* (теж неологізм, може мати значення «сяйвогасник»; так чи інак, не «апарат для гасіння пожежі», яким неодмінно виступає «вогнегасник»).

Як видно, до кожного з чотирьох перекладених текстів є короткі Назарові ремарки; отож, ці переклади можна вважати авторизованими. Відомо, що Назар Гончар авторизував переклади своїх творів, зокрема, польською²³ та німецькою²⁴ мовами. Тепер до цього переліку можна додати й переклади англійською мовою. Якщо під сучасну пору в «Зібраних творах» Назара Гончара²⁵ подано його поетичні збірки, вірші поза збірками, твори для дітей, поетичні переклади, прозу й есеїстику, начерки й колажі, а також інтерв'ю з поетом та його іконографію, то наступне видання, сподіваюсь, буде доповнене його автоперекладами (головно, німецькою мовою) й перекладами авторизованими. Початок для доповненого видання покладено цією публікацією в «Парадигмі».

²² Там само. – С. 166.

²³ **Honczar N.** Gdybym : [wiersze wybrane] / Nazar Honczar ; przetłumaczyli Aneta Kamińska i Andrij Porytko z udziałem autora. – Warszawa : Staromiejski Dom Kultury, 2007. – 50 s. – (Biblioteka Nocy Poetów ; 22).

²⁴ **Hončar N.** Lies dich : Performative Dichtungen und Lyrik / Nazar Hončar ; Übertragung Chrystyna Nazarkewytsch. – Graz : Leykam Verlag, 2008. – 102 S. – (Internationales Haus der Autorinnen und Autoren Graz).

²⁵ **Гончар Н.** Зібрані твори / Назар Гончар ; упоряд. Іван Лучук. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. – 544 с. – (Сектор поезієзнавства Інституту Івана Франка НАН України ; Серія «Лугосад»).