

**ВОЛОДИМИР САМІЙЛЕНКО – ПЕРЕКЛАДАЧ:
СПРОБА ДЕКОНСТРУКЦІЇ МІФУ**

Проведено аналіз творчих стратегій Володимира Самійленка-перекладача з використанням спогадів сучасників. Продемонстровано, що ці стратегії були позбавлені догматизму і скеровувалися на досягнення позитивного відгуку в читача. Перекладацьку спадщину Самійленка розглянуто в контексті процесу націєтворення кінця XIX – початку XX століть. Реконструйовано прижиттєвий міф про Самійленка як про цілком спонтанного й непристосованого до реального життя творця, що корелює з пізнішим аналогічним міфом про іншого визначного українського перекладача Миколу Лукаша.

Ключові слова: переклад, творча стратегія, читач, націєтворення, міф.

Maksym Strikha. Volodymyr Samiylenko as a translator: an attempt to deconstruct a myth

The analysis of the creative strategies of Volodymyr Samiylenko as a translator was carried on the base of the contemporary recollections. It was demonstrated, that these strategies were free of any dogmatism and directed to the most positive reader's response. The translation works by Samiylenko were examined in the context of the nation shaping process of the late 19th – early 20th century. An attempt to deconstruct the myth of Samiylenko as of completely spontaneous and maladjusted to real life author is performed; the myth, which originates from the writer's lifetime, correlates in many aspects with a later similar myth about another prominent Ukrainian translator, Mykola Lukash.

Key words: translation, creative strategy, reader, nation shaping, myth.

Для історії українського художнього перекладу тієї доби, коли над ним тяжіла емська заборона, надзвичайну вагу мають поети гуртка “Плеяда”, заснованого в Києві 1888 року стараннями культурних діячів старшого покоління – Олени Пчілки, Михайла Старицького й Миколи Лисенка. За висновком Михайла Москаленка, зусилля учасників “Плеяди” з європеїзації та модернізації українського письменства, удосконалення його мовностилістичного інструментарію та розробка системного підходу до відтворення найвизначніших і найактуальніших явищ світової літератури українською мовою, введення їх в український культурний контекст дали відчутні результати [7]. Було створене реальне українське культурне середовище, у якому поява найвищих досягнень світової літератури українською мовою, нехай усе ще друкованих переважно за межами Російської імперії, у Галичині, переставала бути, як ще незадовго перед тим, екзотикою або полемічним викликом шовіністичному “громадянству” (саме як виклик було сприйнято багатьма навіть в “українському таборі” появу друком у 1882 році Шекспірового “Гамлета” в перекладі Михайла Старицького [див. 13, 77-81]).

Переклади “плеядівців” сприяли утвердженню повновартісності української мови й літератури, насамперед у свідомості тих українців, які ще вчора готові були миритися зі статусом національної культури “для хатнього вжитку”, і засуджували, як Микола Костомаров у відомій статті 1882 року, політично дражливе звертання до “всіх тих Байронів і Міцкевичів” [13, 9]. Перекладацька праця, поза сумнівом, заклала підмурівки української національної самосвідомості точнісінько так само, як це робили переклади німецьких романтиків кінця XVIII століття (то був час, коли політичні еліти численних німецьких держав було цілком “офранцужено”), чи каталонські переклади ХХ століття (коли режим генералісімуса Франко накидав усім громадянам Іспанії єдину “великокастильську” ідентичність, і переклади каталонською могли з’являтися друком лише в сусідній Франції) [18].

За ще одним висновком Михайла Москаленка, з яким важко не погодитися, серед учасників “Плеяди” найяскравішою (після Лесі Українки) перекладацькою індивідуальністю був Володимир Самійленко (1864-1925). Доля письменника, який за доби емської заборони друкувався в галицьких виданнях під псевдо “Сивенький”, була сумною, як і доля багатьох його сучасників. Йому судилося чи не все життя змагатися з цензурою та злиднями, пережити важкі особисті

втрати, поховати усіх чотирьох дітей. Невдовзі після вимушеного повернення до УРСР із вигнання письменник помер від тяжкої хвороби, маючи тільки 61 рік.

Творчий доробок Самійленка за обсягом порівняно невеликий, але зроблене ним у царині художнього перекладу (йдеться про конгеніальні переклади з Мольєра, Беранже й найпершу друковану україномовну версію перших пісень Дантового “Пекла”) належить до видатних здобутків українського слова. Проте його перекладацькі роботи, на жаль, досі не зібрані, не перевидані (а дещо й досі лишається в рукописах), не систематизовані та належним чином не досліджені. Упродовж останніх років з’явилася друком лише одна стаття, присвячена значенню перекладів для творчого зростання письменника [15]. Принагідно, варто посперечатися з висновком дослідниці, яка потрактовує літературну постать Самійленка як предтечу творчості Лесі Українки, – адже становлення обох письменників відбувалося більш-менш синхронно, до того ж Самійленко пережив Лесю Українку на понад десятиліття. Значно з більшими підставами можна вслід за Михайлом Москаленком говорити про безумовний вплив Самійленка на пізніші переклади Максима Рильського з французьких класиків, а ширше – і на київських неокласиків у цілому; адже саме Самійленко у своєму перекладі “Тартюфа” довів до виразальної досконалості український олександрійський вірш – попарно римовані шестистопові ямби з обов’язковою цезурою по шостому складі й чергуванням пар чоловічих і жіночих рим.

У фундаментальному покажчику Тараса Шмігера [17] знаходимо вкрай мало позицій, які стосуються постаті Самійленка-перекладача. Немає тут і жодного посилання на будь-яку працю самого письменника, де б той, бодай побіжно, окреслив засади своєї перекладацької діяльності. Однією з причин цього можемо вважати відому нехить Самійленка до системної праці, про яку неминуче згадували майже всі, хто особисто знав письменника [див. напр. 3; 17]. Справді, Марія Грінченкова, що спілкувалася з ним упродовж 30 років, доходить різкого висновку: “Замірів та планів у Сивенького було багато, але до здійснення майже нічого не доходило” [3, 38]. Дещо м’якше формулює те ж саме Максим Рильський, говорячи: письменник багато чого не зробив через “флегматичність і неквапливість своєї вдачі” [9, 91]. Забігаючи наперед, можемо стверджувати: закладено справжній міф про дуже талановитого, але вкрай розкиданого та нездатного довести щось велике до кінця Самійленка.

Проте принаймні одну позицію авторства письменника до покажчика перекладознавчих робіт таки варто було б включити: йдеться про надруковану влітку 1918 року (отже, за влади гетьмана Павла Скоропадського) у київському часопису “Шлях” статтю “Чужомовні слова в українській мові” [8; 12]. У ній поет висловлює цілком прагматичні погляди, які напевно діткнуть і декого з теперішніх пуристів: він ратує за розумне запозичення чужомовних слів і проти намагань “викувати” для кожного терміну конче свій відповідник (цим “грішили” й діячі з Інституту української наукової мови в 1920-ті; цим досі “грішать” упорядники окремих термінологічних словників, пропонуючи “ловичку” й “сочку” замість “антени” й “лінзи”), за “народну фонетизацію” іншомовного “r” через українське “r” і проти “галицького” відмінювання прізвищ на кшталт “Гайне – Гайного”, але водночас – за “Атени” й проти “Афін”. Слід визнати: майже за всіма положеннями цієї статті стоять поважні аргументи й бездоганне мовне чуття поета.

Дещо про теоретичні настанови Самійленка-перекладача можемо таки висувати не лише з аналізу власне його перекладів, але також і з уже згаданих спогадів Марії Грінченкової та Максима Рильського. Важливих рис додасть і введення в обіг книжки Михайла Рудницького “Письменники зблизька” (1959). У ній поруч з Анатолієм Луначарським (очевидна данина кон’юктурі часу), Михайлом Коцюбинським, Тадеушем Боєм-Желенським, Агатангелом Кримським, Гнатом Хоткевичем письменник звертається й до постаті Володимира Самійленка, з яким перетинався неодноразово: спершу 1917 року в Києві, а далі на початку 1920-х у Львові.

Постать Михайла Рудницького (1889 – 1975), літературного критика, поета, науковця, письменника й перекладача-поліглота так само багато в чому суперечлива й трагічна. Йому судилося прожити довге життя, але за часів II Речі Посполитої його обрання професором кафедри української літератури Університету імені Яна Казимира (1937) не було затверджене польською владою, а ліберальна політична позиція була натомість об'єктом цькувань діячів із кола донцовського “Літературно-наукового вістника”. За німецької окупації над Рудницьким висіла смертельна загроза через єврейське походження матері Іди Шпігель. Після приходу “других советів” немолодому вже письменникові згадали й “політично сумнівних родичів” (брат Іван Кедрин-Рудницький і сестра Мілена Рудницька стали помітними діячами української еміграції), і постановку “Гамлета” в його перекладі у Львові в 1943-му. Життєвій драмі Михайла Рудницького присвячено розділ “Український Гамлет” у нещодавно з'явленому фундаментальному дослідженні Олі Гнатюк, де проаналізовано долі й стратегії української та польської інтелігенції у Львові 1939 – 1940-х років [2]. Рудницькому-перекладачеві присвячено натомість дисертаційне дослідження Анастасії Василик [1].

Якщо говорити точно, то під назвою “Письменники зблизька” Михайло Рудницький видав три книжки (1958, 1959, 1964). Розповідь про Володимира Самійленка потрапила до другої з них. Слід відразу наголосити: ці книжки вочевидь не можуть правити за стовідсотково надійне фактографічне джерело. У них є очевидні апокрифи, покликані зробити прийнятними для тодішньої радянської системи як описувані постаті (Агатангел Кримський і Гнат Хоткевич стали жертвами репресій, і наприкінці 1950-х перебували в статусі “сумнівних”, а Володимир Самійленко під час Визвольних Змагань взагалі чітко стояв на українському боці, і його повернення в УСРР 1924 року було зумовлене лише трагічними родинними обставинами), так і самого автора спогадів (ще зовсім нещодавно, у 1954 році Михайло Рудницький мусив “спокутувати провини” перед радянською владою підписом під книжкою брутальних памфлетів, написаних штатним радянським пропагандистом Володимиром Беляєвим).

Сам письменник теж не приховував: він звертається до вражень із тих часів, коли магнітофонів ще не існувало, а отже, міг спиратися лише на пам'ять і давні записи. І все ж більшість повідомленого (за винятком неминучого стилістичного, а подекуди – й політичного ретушування) слід вважати гідним довіри.

Дуже цікавим із перекладознавчого погляду є запис вражень від розмови Миколи Зерова (з ним разом Михайло Рудницький викладав 1917 року в київській Першій українській гімназії) і Володимира Самійленка щодо відтворення античних віршів засобами української мови. Як відомо, однією з перших робіт Самійленка була майстерно перекладена гекзаметром поезія Гомерової “Іліади”. З приводу цього письменник висловив (у запису Михайла Рудницького) таке міркування: “Ми зберегли у перекладах грецький гекзаметр і не відчуваємо, що він зовсім чужий нам. До інших розмірів, вживаних у грецьких трагедіях, наше вухо не звикло і хтозна, чи є рація зберігати їх тільки формально” [10, 103].

Очевидно, так говорячи, Володимир Самійленко висловлював панівну на той час думку. Ранні переклади Зерова з римлян значною мірою ще відштовхуються від тієї традиції відтворення античних метрів римованим віршем, що існувала в давньому українському перекладацтві (як приклад можемо згадати Горацієву оду, перекладену Сквородою). Зеров теж намагався був “наблизити” римлян до естетичних вимог своїх сучасників, перекладаючи їх римованим віршем (з римами перекладено 6 з 22 віршів “Антології” 1920 року, і 3 з 9 “римського” розділу “Камени”).

Так, на початку знаменитої Горацієвої оди до Деллія (яку травестував був колись Гулак-Артемівський) у Зерова звучать справді стримані, строгі й дуже виразні рядки:

В години розпачу умій себе стримати,
І в хвилі радості заховуй супокій,

І знай: однаково прийдеться умирати,
О Деллію коханий мій [4, 273].

Нагадаємо, саме ці рядки дуже любив повторювати “м’ятежний” Микола Хвильовий. У найпершому листі Миколи Хвильового до Миколи Зерова, датованому орієнтовно серпнем 1923 року, знаходимо промовисте речення: “Дякую за дек(ламатор) “Слово”, шкода, що немає там “В годину розпачу умій себе стримати” [16]. Отже, отримавши щойно видану книгу (Слово. Декламатор. Уложив М.Зеров. – К.: Слово, 1923. – 320 с.), Хвильовий засмутився, що упорядник не поставив туди його улюбленого перекладу.

Принагідно зауважмо – сьогодні українська література має бездоганний сучасний переклад Горацієвих од, виконаний визначним перекладачем Андрієм Содоморою [5]. Початок “Оди до Деллія” звучить у нього так:

В біді від смутку ти вберегти зумій
Погідний дух свій, в щасті – від радості,

Котра, бува, й межі не знає,
Деллію милий, бо ти ж із смертних... [17, 46].

Знаючи перекладачеві вимогливість і сумлінність, можна й не сумніватися, що ці рядки щонайкраще відтворюють і ритм – у межах умовностей переходу від квантитативного до силабо-тонічного вірша, – і стилістику, і зміст латинського оригіналу:

*Aequam memento rebus in ardnis
Servare mentem: non secus in bonis.*

*Ab insolenti temperatam
Lactitia, morituri Dellii...* [19, 68].

Проте важко уявити, щоб “м’ятежний” Микола Хвильовий шепотів у “хвилини розпачу” саме такий переклад. І в цьому сенсі засторога Володимира Самійленка “до інших розмірів, вживаних у грецьких трагедіях, наше вухо не звикло і хтозна, чи є рація зберігати їх тільки формально” і досі не втратила цілком своєї актуальності.

Отже, для Самійленка існували строфи й розміри, що стали для української поезії “своїми” (сонет, олександрійський дистих, гекзаметр, елегійний дистих тощо), які належало відтворювати у перекладі – і це належалося робити з усією можливою майстерністю, яку сьогодні демонструє вірш Мольєрового “Тартюфа”:

Се так. Ходім скоріш; до ніг його впадимо
Й за все його добро хвалу йому складимо.
А потім, справивши сей обов’язок свій,
Годиться взятися до другого мерщій,
Щоб доленьку ясну придбали в чеснім шлюбі
Мар’яна та Валер – коханці наші любі [6, 54].

А поза тим не слід було мучитися з “формальним” збереженням “екзотичних” строф і розмірів – тут перекладач повинен був виходити насамперед із враження, яке його текст справлятиме на читача, а відтак, “вільність” Миколи Зерова для Самійленка цілком виправдана.

Не був Самійленко суворим “догматиком” і в інших випадках. Звісно, він віддавав рішучу перевагу перекладам з оригіналів (ще з дитинства, проведеного в маєтку освіченого дідача Олексія Трохимовського, він виніс добре знання французької; латину і греку знав із гімназії; італійську й іспанську вивчав під час навчання в Університеті святого Володимира). Але не знаючи добре німецької, не вагався, як оповідає Марія Грінченкова, перекладати Гайне з виконаних Борисом Грінченком підрядників. А Сервантесового “Дон-Кіхота” взявся перекладати з французького перекладу просто через відсутність у провінційному Чернігові іспанського оригіналу. При цьому він сподівався десь цей оригінал таки здобути в майбутньому й тоді виправити, де треба, переклад за ним [3, 35-36].

Отже, стратегію Самійленка-перекладача можемо назвати “прагматичною”: роби те, що призведе до найкращого для читача результату! Але при цьому перекладач не боявся приймати ризиковані рішення. Так, Максим Рильський згадує, що при зустрічі Самійленко радив йому спробувати почати перекладати силабічні рядки “Пана Тадеуша” нашим силабічним-таки коломийковим віршем! “Я цієї поради не послухався; але мене вразила тоді сміливість і впевненість Самійленка у розв’язанні складних художніх проблем, сміливість і впевненість, що походили не від зухвалості самоука, а від високої культурності досвідченого поета і перекладача” [9, 90].

Звісно, це свідчення Рильського (залишене з часової відстані двох десятиліть) варто дещо скоригувати, адже його розмова з Самійленком могла відбутися лише у другій половині 1924 року, після повернення старого поета з Галичини, а “Тадеуша” Рильський почав перекладати не пізніше початку 1923-го. Отже, радитися з Самійленком про те, який розмір обрати для перекладу, він уже не міг. Скоріш за все, вони говорили про те, який розмір можна було б обрати, – і тут Самійленко й згадав про коломийки (дарма, що сам був майстром олександрійських двовіршів).

Але “Цар Горох” Беранже у перекладі Самійленка, який неодмінно входив до всіх декламаторів початку ХХ століття, якраз і демонструє цю поетову “сміливість і впевненість”, про які говорить у своєму спогаді Максим Рильський:

Колись був славний цар Горох,
В історії не знаний.
Без слави добре спав за трьох,
Немов простий підданий.

Замість корони тільки й мав
Ту шапочку, що надівав,
Як спав [11, 97].

Про високі якості цього перекладу Самійленка (що ліг в основу блискучого солоспіву Кирила Стеценка – на жаль, сьогодні рідко виконуваного) свідчить зіставлення з пізнішою версією Михайла Терещенка. На позір вона точніша. Le Roi d'Ivetot оригіналу став тут не “Царем Горохом”, а таки королем Івето:

Жив король у старім Івето, –
Постать мало відома;

Слави він уникав, як ніхто,
Спав без просипу вдома. [14, 369].

А проте від іскрометної веселості Беранже (й Самійленка) тут майже нічого не лишилося...

Отже, Володимир Самійленко вмів перевтілюватися в різних авторів, використовуючи для цього широку палітру мовних засобів. Причому, попри набір легенд, для яких письменник сам дав поживу своєю забудькуватою, меланхолійною та вочевидь непрактичною вдачею, його перекладацькі шедеври базуються на високій культурі й освіченості, і на впертій, наполегливій праці. У записі Михайла Рудницького Самійленко говорить: “Велика це насолода підбирати такі слова, щоб вони, наче різнобарвні ниточки на вишивці, могли передавати форму і враження живих квіток. Марудна, але любя робота” [10, 102-103].

Тож міфи, які щедро притягував до себе письменник (про цілковиту нездатність до системної праці, про “безодні” в кишенях і на полицях, де пропадали найпотрібніші листи й рукописи, про те, що кожний новий задум уривався на першій же сторінці – про все це щедро оповідає у своїх спогадах Марія Грінченкова) слід потрактовувати саме як міфи. Справді, письменник був забудькуватий і несистемний, і на те є багато прикладів (львівська “Правда”, почавши в січні 1892 року друкувати Самійленків переклад Дантового “Пекла”, у квітневому змушена була вже нагадувати: “Вп. Сивенький, просимо о дальші пісні...”). Але, напевно, не аж такою мірою, як пізніше згадували сучасники. Адже, хоча його спадок порівняно невеликий, але все ж він містить зо два-три томи першокласної поезії, прози, драматургії та журналістики. Та й у житті Самійленко раду собі якось давав: працював і телеграфістом, і редактором,

й урядовцем, і навіть склав був непрості іспити на нотаря й упродовж кількох років перед революцією виконував і ці суто бюрократичні функції...

Подібним “обранцем міфу” (означення запозичено з відомої статті Марини Новикової, написаної 1988 року [8]) пізніше зробився інший визначний український перекладач Микола Лукаш. Тут теж маємо й розповіді про неймовірну побутову невлаштованість, і про невідь-як здобуте поліглотство, і про переклади, що дивовижно з’являлися самі собою... Навіть смерть обох перекладачів спіткала подібна: невблаганна онкологічна хвороба забрала їх задовго до вичерпання творчих сил.

Про Лукашеву смерть Марина Новикова пише: “Але й “раптова” хвороба, і “безглузда”, “передчасна” смерть Лукаша зовсім не раптові і безглузді, а також ритуальні. (...) Спокійна щаслива старість для цього міфу – завідомо виключений варіант. І розгадка – не в одвічній кровожерності обивательської “юрби”, яка спрагло очікує трагічного кінця “генія”, а в ритуальній немислимості нежертвовного кінця – за визначеного ритуального образу Лукаша” [8, 41]. Все сказане можна слово в слово повторити (лише замінивши прізвище) і про Володимира Самійленка.

Звісно, за перекладацьким доробком Самійленко все ж поступається Лукашеві (за яким – “Фауст”, “Декамерон” і “Дон-Кіхот”, за якого Самійленко теж був брався, але зроблене було, за виразом Миколи Зерова, “попалене Чекою” в роки Визвольних Змагань; утім, і Лукашеву версію довелося доводити до завершення Анатолію Перепаді). Але “за сукупністю зробленого” (на сатиричних перлінках Самійленка, на його “Ельдорадо” і “На печі” зросли покоління свідомих українців) вони – постаті цілком співвимірні.

150-річний ювілей Самійленка-Сивенького на тлі Революції Гідності, анексії Криму та російсько-української війни пройшов майже непоміченим. Але письменник уже давно існує не у вимірі чергових ювілеїв. І очевидно, давно приспів час для деконструкції ще одного літературного міфу, який надовго пережив своїх творців.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Василик А.* Стратегія М. Рудницького в контексті українського художнього перекладу ХХ ст.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2012. – 20 с.
2. *Гнатюк О.* Відвага і страх. – К.: Дух і літера, 2015. – 496 с.
3. *Грінченкова М.* Сивенький (Володимир Іванович Самійленко). Спогади. – К.: Слово, 1926. – 68 с.
4. *Зеров М.* Вибране. – К.: Дніпро, 1966. – 540 с.
5. *Квінт Гораций Флакк.* Твори. – К.: Дніпро, 1982. – 254 с.
6. *Мольєр.* Тартюф. Комедія в п’яти діях / Перекл. В.Самійленка. – Львів: Видане Редакції Літературно-Наукового Вістника, 1901. – 54 с.
7. *Москаленко М.* Нариси з історії українського перекладу // *Всесвіт*. – 2006. – №7-8. – С.192-206.
8. *Новикова М.* Миф и антимиф: Микола Лукаш // *Новикова М.* Міфи та місія. – К.: Дух і літера, 2005. – С.40-47.
9. *Рильський М.* Володимир Самійленко // *Рильський М.* Зібрання творів: У двадцяти томах. – Том 12. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 90-101.
10. *Рудницький М.* Письменники зблизка (книга друга). – Львів: Книжково-журнальне видавництво, 1959. – 184 с.
11. *Самійленко В.* Україні. Збірник поезій 1885 – 1906 рр. – Львів: Накладом Українсько-Руської Видавничої Спілки, 1906. – 132 с.
12. *Самійленко В.* Чужомовні слова в українській мові // *Самійленко В.* Твори. – К.: Наукова думка, 1990. – С.500-511.
13. *Стріха М.* Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. – К.: “Факт”, 2006. – 364 с.
14. Сузір’я французької поезії. Антологія: У 2 томах. – Том 1 / Перекл. і переспіви М. Терещенка. – К.: Дніпро, 1971. – 438 с.
15. *Тетеріна О.* Володимир Самійленко: переклад як стимул художньо-естетичних пошуків // *Вісник КНУ ім. Т. Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика.* – 2010. – вип.21. – С.27-29.
16. *Хвильовий М.* Твори: У 2-х томах. – Том 2. – К.: Дніпро, 1990. – С.842.
17. *Шмігел Т.* Українське перекладознавство ХХ століття. Бібліографія. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, НТШ, 2013. – 626 с.
18. *Lawrence Venuti* Local Contingencies: Translation and National Identities // *In: Nation, Language, and the Ethics of Translation*, edited by Sandra Bermann and Michael Wood, Princeton: Princeton UP, 2005. – P. 177–202.
19. *Q. Horatius Flaccus* A Joanne Bond Illustratus. Batavii: Typis Seminarii. – MDCCXXXII. – 432 p.

Отримано 27 грудня 2015 року

м. Київ