

## “НАЙПЕРШЕ – МУЗИКА У СЛОВІ!”

## ГРИГОРІЙ КОЧУР В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДНОМУ ПИСЬМЕНСТВІ

У статті стисло з'ясовано роль і місце Г. Кочура в українському перекладному письменстві завдяки гармонійному поєднанню в одній особі перекладача-поліглота, педагога, культуролога, оригінального поета й визначного історика, теоретика і практика художнього перекладу. Автор наголошує на величезному обсязі перекладацького доробку Г. Кочура і М. Лукаша – двох світочів українського художнього перекладу та визнаних лідерів української перекладацької справи у другій половині ХХ ст.

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

*Ключові слова:* художній переклад, українська мова, першотвір, віршований розмір, ритміка, римування.

*Vsevolod Tkachenko. “Music above everything!” Hryhoriy Kochur and his place in Ukrainian literary translation*

The article highlights the place of Hryhoriy Kochur in Ukrainian literary translation which he took due to the fact that his personality harmoniously combined the features of a polyglot and translator genius, an unprecedented teacher, an all-round student of culture, an original poet, a prominent historian and a master of translation. It is stressed that a colossal amount of translation was done by Hryhoriy Kochur and Mykola Lukash who were luminaries and leaders in the field of literary translation in the second half of the 20th century.

In view of Kochur's theory of multiple interpretation, the author considers some recent Ukrainian translations of Paul Verlaine's “Autumn Song” (“Chanson d'automne”). These new versions are compared to the original in every detail, and their drawbacks are commented on the basis of remarks made by Kochur and regarding the difficulties any translator of Verlaine would face.

*Key words:* literary translation, Ukrainian language, original, metre, rhythmic, rhyme.

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

*Сергій Ткаченко. Братові Всеволоду*

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

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

Яскраві, вивершені й майстерні українські переклади віршованих творів світової літератури у виконанні Г. Кочура стали найкращим виявом творчої

манери перекладача, практичним утіленням його концепції художнього перекладу. Теоретичні й літературно-критичні праці Г. Кочура, його численні дослідження, рецензії на тему перекладу й літературні портрети, якими закладено підвалини сучасної історії українського художнього перекладу, зібрано у двотомному виданні “Література та переклад” (т. 1-2, 2008).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

“Останній із неокласиків”, як він себе справедливо називав, Ігор Качуровський твердив, що “в українському перекладацтві співіснують принаймні чотири школи чи напрямки:

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

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

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

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

Розглядаючи поезію “Гітара” Федеріко Гарсії Лорки в перекладі (на мою думку, скоріше в переспіві) М. Лукаша, І. Качуровський писав: “Тут відтворено асонанс на “а” і збережено зміну ритму. Але – це вже відгук другого розуміння

перекладацтва – камелію заступлено “лататтям”, а мертву пташку посаджено на голу гілку”.

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

Проте А. Багряна, вочевидь не засвоївши цих вимог, не опанувавши азів перекладацького фаху, умістила свої, на мій погляд, далекі від досконалості переклади в ошатно виданій болгарсько-українській збірці віршів видатної болгарської поетеси Єлисавети Багряної “Вічна і свята” (2009) і... претендує на здобуття літературної премії ім. Максима Рильського в галузі художнього перекладу.

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

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

Так, знаменита “Осіння пісня” П. Верлена нині має понад 20 українських прочитань. Переклади цього поетичного шедевра Г. Кочуром і М. Лукашем сучасна українська критика визнає найкращими версіями, відтвореними українською мовою. “Версія Г. Кочура, – уважає Віталій Радчук, – журливо-меланхолійна, спокійна, вишукано ніжна і милозвучна, через те їй нерідко надають перевагу. Тим часом М. Рильський, М. Лукаш та Г. Кочур включили в

“Лірику” П. Верлена 1968 року обидві версії як рівноцінні. І на те була серйозна підстава: у цій ліричній поезії – *драма* (курсив мій. – В. Т.). В оригіналі її втілює неспокійна переривчатість ритму, аж ніяк не одноманітного (кожній третій рядок з 18 дисонує інтонаційно, у 5 випадках з 6 – коротшає, двічі – то й до двох складів, серед рвучких анжамбеманів подибуємо навіть відрив артикля), – *монотонною* є непроминальна млюсть, *тягучим* – плач скрипки” [6, 560].

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

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

Скажімо, за слушним спостереженням С. Гординського, у версіях Г. Кочура й М. Лукаша відсутнє міське середовище, у якому створено цю надзвичайно мелодійну і славетну поезію, хоча обидва прочитання художнього шедедру, не допускаючи суттєвих смислових утрат, помітно вирізняються з-поміж усіх інших: вони адекватно відтворюють органічні складники поетичного оригіналу, його віршований розмір, ритміку, римування, алітерації й асонанси.

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

Класичним прикладом того, як тлумач-початківець, який іще не володіє тонкощами високого мистецтва художнього перекладу, зазнає закономірної та прикрої невдачі, слугує версифікаційна спроба Дмитра Чистяка. На місці добірних і бездоганних рим “Осінньої пісні” (“longs”–“violongs”, “l’automne”–“monotone”, “l’heure”–“pleure”, “de là–à la”, “emporte”–“morte”) у переказі Чистяка читаємо: “тон”–“втом”, “скрипки”–“скриком”, “лячно”–“плачу”, “лист”–“шелестить”, “вперто”–“смертю”, що, зрештою, зводить нанівець меланхолійні поетичні емоції французького лірика й не полишає жодного сліду від Верленової простоти, природності й досконалості вислову.

“Що ж чигає на наш художній переклад тепер? – запитує відомий учений у галузі вітчизняного перекладознавства Р. Зорівчак. – Здавалося б, у вільній Україні мають бути створені ідеальні умови для його повноцінного розвитку. Та сувора дійсність засвідчує протилежне. Ступивши крок у нове тисячоліття, ми чи не найболісніше відчуваємо зміни, передусім, у сфері мовній: полишаючи мовлене, пісенне слово, притлумлюючи властиве нам прагнення мислити образами, ввійшли ми в світ прагматичний, суперраціональний, де почуттєве,

багате на стилістичні нюанси слово стає не тільки чимось дивним, а й начебто зайвим, старомодним” [3, 7].

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

Недоладні відхилення від оригіналу, розбіжності у строфіці й римуванні наявні також в інших інтерпретаціях Д. Чистяка, якому, на превеликий жаль, так і не вдалося відчути та зрозуміти видатного французького лірика, проникнути в його творчий задум і, відповідно, знайти форми адекватного відтворення ритмомелодичних особливостей оригіналу. Скажімо, у плані цілісного відтворення окремих деталей і всього першотвору недопустимими недоладностями постають у переказі Чистяком “Вечірніх заграєв” П. Верлена нелогічне й вигадане додавання від себе (“гра-жура”, “тиха гра”, “багро (?) видінь” тощо), нехтування чіткої, дисциплінованої, класичної форми, постійне вживання неточних рим “просторі”–“змора”; “жура”–“заграєв”, “плється”–“серця”; “портрети”–“простертих”–“стерта”–“простерта” замість точних верленівських “affaiblie”–“mélancolie”–“s’oublie”; “champs” – “couchants” – “chants”; “rêves – “trêves” – “grêves”: “На поля просторі / Сиплється жура – / Вечорова змора / Сонячних заграєв. / Колісково плється / Їхня гра-жура, / Тиха гра для серця / Сонячних заграєв. / Дивні снів портрети – / То від сонець тінь, / На пісках простертих. / І багро видінь / Відпливає, стерте, / У піщану тлінь, / Ніби сонець тінь, / На пісках простерта”. Для порівняння подамо й адекватний переклад цього вірша, створений М. Лукашем, який уважав, що *для перекладача чи не найбільше значення має володіння мовою, на яку здійснюється переклад* (курсив мій. – В. Т.): “Вогні мерехтливі / Лягли на поля / В вечірньому тливі / Сумує земля. / В вечірньому тливі / Хтось серце люля, / Пісні сиротливі / Співає земля. / І дивнії мрії / Встають мов сонця, / На заході ж мріє / Початок кінця, / Там привід багріє / Якогось гінця, / І дивнії мрії / Снують без кінця”.

До того ж Д. Чистяк геть не враховує досвіду попередніх перекладачів, які працювали над українським Верленом. Так, у вірші “У сумі неокраім...”

П. Верлена "les loups maigres" тлумач-початківець перекладає як "вовчаки щупляві", тоді як усі інші перекладачі згаданий вислів відтворили правильно (у Юрія Клена – це "вовки голодні", у М. Лукаша – "худі вовцюги", в І. Світличного – "голодні вовки"). Наведений приклад свідчить про те, що українську мову Д. Чистяк засвоїв "у загальному", а тому спотворення змісту й різноманітні, часом елементарні помилки в його перекладах зустрічаються досить-таки часто. Він просто не знає, що "вовчак" або "вовчий лишай" українською мовою означає туберкульозне захворювання шкіри, переважно обличчя.

Тож і не дивно, що багато українських перекладознавців, перекладачів і літературознавців сприйняли відзначення перекладів Д. Чистяка літературною премією ім. М. Рильського як акт безвідповідальності та примітивізму. Хоч що кажуть, а номінант на премію повинен скласти іспит на професійну придатність і відповідати високим критеріям письменника, ім'ям якого названо премію.

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

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

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

Зіставлення цих нових версій "Осінньої пісні" з першотвором виявляє суттєві розбіжності не лише в римуванні, а й у метриці. Так, С. І. Ткаченко, не дотримуючись теорії художнього перекладу, чотирискладовий вірш безпідставно змінює на чергування перших шестискладових рядків із третім чотирискладовим, що зводить нанівець мелодійність, тужливий ритміко-інтонаційний лад, притаманний Верленовій пісні. Недоречні і прикрашальні епітети, усілякі "красивості", котрих немає в оригіналі ("пекуча печаль", "журне серце", "непрошені герці", "схололі днини", "безкрає безмежжя" у версії С. І. Ткаченка; "слізний крик", "терпкий біль", "лункий дзвін", "гіркий плач", "сухий лист" в інтерпретації М. Якубяка; різні відхилення від тексту й порушення оригіналу, смислові перекинуття й недоладні "відсебенки" ("Зречусь, все сказавши, / Днин юні, назавше / Схололих" замість "Я згадую / Колишні дні / І плачу" у версії Сергія Івановича; "Плач-спів скрипок / Осінь щокрок – / Від осоння" замість "Довгі ридання / Скрипок / Осінніх" та "... На вигул мій / Вже й вітровій / Розізлився: / Петлі зрива / І сповива / В жовкле листя" замість "І я виходжу / На вітер лихий / Що носить мене / Туди-сюди / Неначе / Пожовклий лист" в інтерпретації Анатолія Пилиповича. Тож і закономірно, що така довільність, перелічені вияви неповаги до автора оригіналу призводять до втрати поетичності цього видатного шедевр світової лірики.

На превеликий жаль, такі порівняння не на користь А. Гризуна, С. І. Ткаченка, М. Фатюка, І. Харитонова, Д. Чистяка й М. Якубяка можна було би продовжити.

І тому ще зарано говорити, ніби такі “переклади є конкурентоздатними щодо їх художньої переконливості і рівня майстерності” [7, 5], у чому безпідставно намагається переконати читача Григорій Самойленко в передмові “Впевнені кроки перекладача Івана Харитонова” до персональної збірки поетичних перекладів І. Харитонова “Переклади поезій європейських і американських авторів” (Ніжин, 2012).

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

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

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

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

### **1. Григорія Кочура**

Неголосні  
Млосні пісні  
Струн осінніх  
Серце тобі  
Топлять в журбі  
В голосіннях.  
Блідну, коли  
Чую з імлі –  
Б'є годинник:  
Линуть думки  
В давні роки  
Мрій дитинних.  
Вийду я в двір –  
Вихровий вир  
В полі млистім  
Крутить, жене,  
Носить мене  
З жовтим листям.

### **2. Миколи Лукаша**

Ячать хлипкі,  
Хрипкі скрипки  
Листопада.  
Їх тужний хлип  
У серця глиб  
Просто пада.  
Від їх плачу  
Я весь тремчу  
І ридаю,  
Як дні ясні,  
Немов у сні  
Пригадаю.  
Кудись іду  
У даль бліду,  
З гір в долину,  
Мов жовклий лист  
Під вітру свист –  
В безвість лину.

### **3. Михайла Москаленка**

Довгі жалі,  
Скрипок в імлі  
Спів осінній, –  
Крають, смутні,  
Серце мені,  
Млосні й плинні.  
Сил не стає,  
Блідну, як б'є  
Час, як завше;  
Плачу, прудкі  
Давні роки  
Пригадавши.  
Вийду – й мене  
Вітер жене  
Напропале,  
Кине і знов  
Носить, немов  
Лист опалий.



**4. Андрія Содомори 5. Святослава Гординського 6. Ігоря Качуровського**

Зойки хлипки,  
Довгі й пливкі  
Скрипок в осінь  
Серце мені  
Тнуть, навісні,  
Лезом млості.  
Блідну лишень  
В блідний той день  
Б'є годину –  
Спогадів даль  
Будить печаль  
Безпричинну.  
Йду сам не свій  
У вітровій –  
І несе він  
Листом мене,  
Що промайне  
В сивім меві.

В осінню глиб  
Ввіллявся хлип  
Віоліни,  
Із серця дна  
Надокучна  
Туга лине.  
Весь блідну я,  
Коли здаля  
Б'є годину,  
На спомин днів,  
Минулих снів  
Сльози ринуть.  
Йду самітний,  
А вітер злий  
Дме, упертий,  
Жене, мете  
Мене, мов те  
Листя мертве.

Тужливий він  
Тих віолін  
Зойк осінній.  
Серце мені  
Ранять нудні  
Голосіння.  
Смутний всякчас,  
Блідну нараз:  
Б'ють години...  
Минулих днів  
Спогад призвів  
До сльозини.  
Рушаю в путь,  
А вітру лють  
З пересвистом  
Мною ізнов  
Крутить немов  
Мертвим листом.

**7. Анатолія Гризуна**

Плач-спів скрипок  
Осінь щокрок –  
Від осоння.  
Серце дойма  
Втома сама  
Монотонна.  
Дух запира –  
Блідну, бо гра  
Дзигарева  
Враз поверта  
Дні та літа –  
Зниклі мева.  
...На вигул мій  
Вже й вітровій  
Петлі зрива  
І сповива  
В жовкле листя.

**8. Сергія І. Ткаченка**

В пекучій печалі  
Плач віолончелі  
Днів осені  
В моїм журналі серці  
Здійма давні герці  
Непрошені.  
Коли в нічну пору  
Б'ють з вежі собору  
На сполох,  
Зречусь, все сказавши,  
Днин юні, назавше  
Схололих.  
Геть з дому! На волю!  
Листком, що по полю  
Зірвавши, жбурляє  
В безмежжя безкрає  
Все вище.

**9. Івана Харитоновна**

Осінь іде,  
Вітер гуде  
Риданням скрипок, –  
Звуки пливуть  
І серце рвуть  
Прощальним схлипом...  
Годинник б'є, –  
Серце моє  
Знов завмирає.  
В імлу дивлюсь,  
В журбі топлюсь:  
Юність згадаю...  
Вечір прийде, –  
Буря гуде  
Вихор вихля,  
Мною кружля,  
Як мертвим листом...

**10. Миколи Фатюка**

Осінь плаче  
Скрипка наче  
Жаліслива...  
Туга плється,  
Серце рветься  
Нещасливе...  
І буває,  
Що згадаю  
Пору світлу, –  
Дух захопить,  
Сльоза кропить  
Щоку зблідлу.  
Все рве та рве,

**11. Дмитра Чистяка**

Лоскітний тон  
Осінніх втом  
Скрипки  
В серці надлом  
Робить колом –  
Скриком.  
В'яне мій дух  
І від задух  
Блідну.  
Лячно,  
Як защемить  
Спомину мить –  
Плачу.

**12. Маркіяна Якубця**

Осінь-скрипки  
Плачуть таки.  
Слізний крик.  
Ранять мене  
В серце саме.  
Біль терпкий.  
Душний же день.  
Дзень-дзень –  
Дзвін лункий.  
Згадую дні  
Милі мені.  
Плач гіркий.

Йду до саду, –  
Там без ладу  
Вітер віє:  
Лист зриває,  
З ніг збиває,  
Шаленіє...

Лину вві млу,  
Гру вітру злу  
Вперто,  
Мов палий лист,  
Що шелестить  
Смертю.

Наче отой  
Лист сухий.

#### ЛІТЕРАТУРА

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

Отримано 18 листопада 2013 р.

м. Київ