

ПЕРЕКЛАД ЯК ФОРМА МІЖЛІТЕРАТУРНИХ ВЗАЄМИН У НЕОКЛАСИЧНІЙ КОНЦЕПЦІЇ О. БУРГАРДТА-ЮРІЯ КЛЕНА

О. Ф. Томчук

(кандидат філологічних наук, Ізмаїльський державний гуманітарний університет)

В статті представлено різноаспектний матеріал про перекладеску діяльність О. Бургардта-Юрія Клена в рамках неокласическої естетическої концепції. Переклади поета розглядаються одночасно як індивідуальні форми творческогo самовираження і репрезентації творческогo самоідентифікації.

The article presents the different aspect material about the translation of the activity O. Burhardt-Yuri Klen within the neoclassical aesthetic conception. The translations of the poet are considered both as the individual forms of the creative expression and the representations of the artistic self-identity.

Останніми роками увага науковців до художнього перекладу та дотичних до нього проблем помітно зростає. Набуваючи нового статусу, переклад дедалі відчутніше стає не тільки засобом взаємообміну між мовами та культурами, але й «умовою пізнання людей і суспільств» (Н. Автономова). Без перекладу неможливо уявити собі сьогодні глобального спілкування в ситуації очевидного розширення міжкультурних контактів, пов'язаних із процесом європейської інтеграції. Цей прогноз «треба вважати безпомилним, бо сучасний світ, національно строкатий, культурно розмаїтий і різномовний, уникає уніфікованості і цікавиться унікальністю» [1, 110]. Переклад «завжди виконував дві найважливіші функції: долучення світової культури до національної та утвердження стильово-стилістичної потуги власної мови» [2, 81]. У цьому сенсі він, за словами Г.-Г. Гадамера, «з'єднує два береги одного материка» [3, 152].

В українському літературному процесі першої третини ХХ століття тенденцію апології національної культури в синтезі зі світовим духовним простором сформували київські неокласики (М. Зеров, М. Рильський, П. Филипович, М. Драй-Хмара, О. Бургардт-Юрій Клен). Вони розпочали боротьбу за «вихід української літератури на нові горизонти європейської культури» [4, 320]. Саме цим можна пояснити їх гострий інтерес до проблеми літературного пограниччя.

Синтезуючи й переосмислюючи здобутки української перекладацької традиції та перекладознавчої думки, максимально враховуючи власний досвід у цій сфері, неокласики продовжили й розвинули справу І. Франка, окресливши широке коло перекладознавчих проблем – «від конкретніших, що стосуються власне мистецтва перекладу (адекватність відтворення змісту й форми першотвору, його віршованого розміру, збереження еквіліярності, образності, мелодійності, загалом враження, що його викликає оригінал, його стилістичних особливостей, лінгвостилістичний аналіз перекладу), до загальніших, у межах яких переклад розгортається як чинник розвитку національного літературного процесу (як джерело його ідейного, тематичного, жанрового, стилістичного збагачення, оновлення та поповнення, як стимул для оригінальної творчості на власному ґрунті) [5, 16].

Праця київських неокласиків у галузі перекладацтва стала важливою віхою засвоєння національною літературою світових мистецьких набутків. «Добрі знавці європейських мов і культур, свідомі трудівники на ниві духовного взаємозбагачення народів, великі вболівальники за честь своєї літератури, вони [неокласики] закладали перекладацькі традиції, живе значення яких сьогодні особливо зрозуміле» [6, 37]. Репрезентанти «грона п'ятірного» (так традиційно називають неокласиків) зуміли «створити школу українського поетичного перекладу, роль і значення якої не применшується з роками» [7, 259].

Амплітуда перекладацьких інтересів неокласиків надзвичайно широка, референтне коло авторів вельми різноманітне – від античної поезії, фінського епосу до сучасної їм європейської літератури. Кожен із них виявив індивідуальні перекладацькі зацікавлення. Феноменальним явищем в українському перекладацькому мистецтві став «незаперечний і безпомилний метр» (Є. Маланюк) неокласиків М. Зеров. Гостро відчуваючи величезну прогалину в цій сфері

національної культури, він свідомо й результативно працював для утвердження української перекладацької традиції як інтерпретатор світової класики, як редактор і видавець, автор фундаментальних праць з теорії та практики перекладу. Більшість художніх версій М. Зерова явила незрівнянні взірці філігранних перекладів шедеврів давньоримських авторів (Катулл, Горацій, Вергілій), російських (Пушкін, Лермонтов, Брюсов), польських (Міцкевич, Красіцький, Залеський) поетів, французьких (Леонт де Ліль, Жозе Ередіа, Бодлер) та англійських (Шекспір, Байрон) класиків. Такий, далєбі повніший у М. Зерова «реєстр» зарубіжних письменників, що становили його перекладацький діапазон, засвідчує високий рівень літературної обізнаності, увиразнює уявлення про ґрунтовний культурний потенціал лідера некласичного угруповання. С. Єфремов цілком справедливо назвав його «озброєним солідною підготовкою» перекладачем зі «справжнім поетичним хистом», що дав «немов ковані переклади» [8, 385].

Плідно працював у царині художнього перекладу і М. Драй-Хмара. Його переклади кількісно переважають оригінальні твори й становлять собою високомайстерні українські версії світових мистецьких взірців, «міцно сплавляючи особистість автора оригіналу і особистість перекладача» [7, 258]. Приєднуючи своє поетичне слово до професійних загальноновизнаних майстрів перекладу, М. Драй-Хмара успішно розв'язував проблему «самозациклення» тодішньої української літератури. Він однаково успішно відбивав у свічаді рідної мови вишукані поезії французьких «парнасців» (Ш. Леконт де Ліль, Т. Готьє) та символістів (П. Верлен, С. Малларме), витончені рядки європейських слов'янських поетів (А. Міцкевич, Й. Гора), проникливу лірику російських (О. Пушкін, М. Лермонтов, А. Фет) та білоруських (М. Богданович) авторів, епічний стиль фінського мелосу («Калевала»).

Вагому спадщину у сфері перекладу залишив і П. Филипович, заявивши про себе як про талановитого майстра в цій царині. Його трансляторський внесок у національний духовний фонд представлений художніми версіями переважно російських поетів «золотого» та «срібного» віку (О. Пушкін, В. Брюсов, Є. Баратинський) і французьких авторів (Беранже, Барб'є, Верлен). Перекладаючи з оригіналу без підрядника, він, за словами Г. Кочура, віртуозно володів здатністю максимально наблизитись до «лексичного складу та синтаксичних конструкцій оригіналу» [9, 108]. Його перекладацька концепція вочевидь «суголосна із загальними настановами лідера неокласиків щодо ретельної праці перекладача над першотвором» [10, 307].

Бездоганним перекладачем увійшов у свідомість читачів ще один неокласик – О. Бургардт. Його перекладацька спадщина, як зазначає Л. Сірик, презентує зарубіжних авторів, які належать до літературного Парнасу. Переклад класичних творів вимагав від нього не лише досконалого знання мов для зрозуміння нюансів інформації тексту, символіки художніх образів, але й трансляторської практики і поетичної майстерності, багатосторонньої обізнаності в європейській літературі, філософії, історії» [11, 318]. Він створив блискучі українські версії європейських творів («Пісня про Нібелунґів», «Гамлет» і «Буря» В. Шекспіра, «Саломея» О. Уайльда, різдвяні оповідання Ч. Діккенса, поезії Дж. Байрона, Леконта де Ліля, С. Малларме, П. Валері, П. Верлена, Е. Верхарна, С. Георґе, Ж. Дюамеля, Ж. Мореаса, А. Рембо та ін.). Значну частину трансляторського доробку митця становлять переклади таких російських класиків, як О. Пушкін, М. Лермонтов, О. Одоєвський, М. Язиков, Ф. Тютчев, С. Єсенін. О. Бургардта-перекладача особливо вабила «глибока філософічність Рільке, утаємниченість думок та підтексту» австрійського мага слова, що зумовило «філігранність перекладів, їхнє інтонаційне багатство, відчуття ритму і характеру римування» [12, 282]. Чимало перекладів О. Бургардта, що друкувались на сторінках періодики 20-х років, не ввійшли свого часу до тих чи тих видань самого поета, а також антологій: «Вранці» та «Кінець світу» Я. Годдіса («Життя й революція», 1926, № 4), «Політичний поет» М. Бартеля («Життя й революція», 1926, № 4), «Монолог з «Рокованого Прометєя» П. Б. Шеллі («Життя й революція», 1924, № 3), «Світлополох» та «Гаґа» Г. Ібсена («Життя й революція», 1928, № 8).

Дослідження тематичного змісту перекладів О. Бургардта «формує думку про те, що цей доробок не лише знайомить українського читача з кращими зразками європейської класики, не лише защеплює на ґрунті української культури нові методи і стилі, а й формує гуманістичні вартості, виступаючи антитезою девальвації вічних духовних цінностей» [11, 318]. Художні

версії митця, за словами Є. Маланюка, є «зразковими», а сам автор вже на початку перекладацької діяльності був «не просто собі перекладчик, лише поет-перекладчик» [13, 289].

Незважаючи на оригінальність і продуктивність перекладацької діяльності О. Бургардта, ця його сфера, відмінно від інших неокласиків, поки залишається не до кінця розкритою та прокоментованою, що й зумовлює актуальність порушеної у статті наукової проблеми. Окремі її аспекти окреслені в локальних публікаціях про поета (Ю. Ковалів, Є. Маланюк, В. Сарапин). Детальніше розглядають перекладацтво поета у спеціальних статтях Л. Кравченко та Л. Сірик, яка стверджує, що, «на жаль, фактом є те, що досі бракує фахових і ретельних, підтверджених переконливими ілюстраціями досліджень трансляторської техніки Юрія Клена» [11, 320]. Проте названі й деякі інші праці не формують цілісного уявлення про переклади Ю. Клена як важливу форму його індивідуального творчого самовираження, реалізацію естетичної концепції неокласичного «грона». Метою статті є аналіз перекладів Ю. Клена. Основними завданнями бачимо дослідження їх конгеніальності, зв'язку перекладацької творчості з художньо-естетичною системою загалом.

Біографи поета вважають, що його перекладацтво розпочалось у студентські роки російськомовними перекладами творів Р. М. Рільке, які засвідчили прагнення наблизитись до оригіналу, відтворити найменші нюанси художнього вислову, своєрідність тональності та версифікаційні особливості першоджерела. У 20-х на початку 30-х років його художні переклади з російської, німецької, англійської та французької літератур друкувалися на сторінках періодики в декламаторах «Слово» та «Сяйво». Відомим стало ім'я О. Бургардта-перекладача завдяки збірці перекладів німецької поезії «Залізні сонети», під впливом якої М. Зеров у «Неокласичному марші» відгукнувся про перекладацький хист колеги по перу такими схвальними словами: *З заліза я роблю сонети: / Що хочеш, те й перекладу!* [14, 106]. Збірка «Залізні сонети» вийшла в Харкові 1925 року. Тривалий час побутовала думка про те, що автори перекладених О. Бургардтом сонетів виступили анонімно, бажаючи, щоб їхні твори справляли враження колективної поезії. Як переконує у примітках до «Вибраного» (К., 1991) Ю. Клена Ю. Ковалів, згодом ім'я автора було назване – Йозеф Вінклер, а відтак припущення щодо колективності авторства «Залізних сонетів» категорично відкинуте [15].

У передмові до збірки «Залізні сонети» О. Бургардт (тоді він підписувався ще власним іменем) зазначав, що скористався образами минулого, щоб втілити в них нові ідеї. Офіційна ж критика негативно відгукнулася про збірку як про «неокласичну», «хибну». Д. Загул у рецензії на «Залізні сонети» підкреслював, що «пролетарська поезія не може жити в тісному панцирі середньовічного канонічного сонету» [16, 110]. (До слова, О. Бургардт написав вступну статтю до книги перекладів Д. Загула «Вибір німецьких балад», де схвально оцінив художній рівень рецензованих творів). Він, як і М. Зеров, цікавився теоретичними проблемами перекладу (напр., стаття «Український переклад Верхарна»), писав вступні передмови до творів багатьох зарубіжних письменників (Г. Гейма, Дж. Лондона) в українських перекладах.

Процес відновлення історичної справедливості переконливо довів потужність таланту О. Бургардта-перекладача. Його доробок у цій сфері має для української культури неабияку вагу. Сьогодні відомо, що він підготував багато перекладів для «Антології французької поезії», котру було здано до друку неокласиками 1930 року, проте її не пропустила радянська цензура. За кордоном ці переклади друкувались на сторінках таких журналів, як «Вісник», «Дзвони», «Литаври», «Пробоем», «Сучасність». У зарубіжжі за редакцією О. Бургардта (тоді вже знаного під псевдонімом Юрій Клен) вийшло багатотомне видання творів Дж. Лондона, восьмитомне – Б. Шоу. Крім художніх інтерпретацій текстів усесвітньовідомих авторів, він зробив надзвичайно багато для популяризації українського слова у світі. На Заході знані перекладені ним галицькі пісні, твори Т. Шевченка, поезії неокласиків.

Як і всі репрезентанти «грона», Ю. Клен виявляв особливий інтерес до російської класики. Про це свідчать його художні версії О. Пушкіна («Відродження», «Поет»), М. Лермонтова («Прощай, Росіє неумита...»), О. Одоєвського («До Пушкіна»), М. Язикова («Плавець»), Ф. Тютчева («Південь», «Осінній вечір», «Божевілля»), О. Блока («Незнайома»), С. Єсеніна («Про вечір золотий замислилась дорога...»). Особлива роль тут належить інтертекстуальним зв'язкам із творами О. Пушкіна, що прочитуються на багатьох структурних рівнях тексту

Ю. Клена, а не лише функціонують як переклад чи переспів. Нерідко це такий засіб «безмовного діалогізування» (Л. Новиченко) з російським митцем, як епіграф. Так, поема «Прокляті роки» починається епіграфом – відомими словами О. Пушкіна:

*Недаром многих лет
Свидетелем Господь меня поставил* [17, 108].

Пушкінська ідея в нових суспільних та естетичних умовах увиразнює розуміння Ю. Кленом відповідальності письменника за своє слово, особливо в період загострення протистояння митця і влади в тоталітарному світі. В новій текстовій тканині поеми слова російського класика доповнюються новою гамою семантичних та естетичних відтінків, сатиричний струмінь підсилюється інвективними інтонаціями, котрі є важливими структурними компонентами поеми «Прокляті роки». В цьому зв'язку видається цікавим діалог поетів різних епох щодо розуміння ролі митця в суспільстві, який прочитується в перекладеному неокласиком вірші «Поет» О. Пушкіна:

*Поет не доторкнеться ліри,
Життям поіннятий у полон [...]
 Та тільки божеських велінь
До слуху відгомін долине,
Душа, немов крило орлине,
Здіймається у височинь... [17, 391].*

Отже, О. Пушкін сприймався та інтерпретувався Ю. Кленом не лише як естетичний, але й як морально-етичний орієнтир. Аналогічне можемо сказати й про французьких авторів, котрі в його перекладацькому доробку представлені не менш репрезентативно, ніж російські митці слова: Леконт де Ліль («Прояснення», «Вовче закляття»), П. Верлен («Обрій і не мріє...», «Калейдоскоп»), А. Рембо («П'яний корабель», «Лихо»), Ж. Мореас («Єдина в дні гіркої безнадії...»), П. Валері («Гранати»), Е. Верхарн («Вітер»), П. Клодель («Осінь пісня»), Ж. Дюамель («Що з мене за людина»). Перебуваючи в стихії французької класики, Ю. Клен створював витончені вірці власних версій, що не поступались художньою майстерністю першотекстам. Такими, наприклад, є рядки вірша «Твої руки» Ж. Мореаса:

*Мов з килима зійшли ті руки, наче пави,
Прозоре срібло в них і золото смугляве... [17, 415].*

Варті особливої уваги з погляду мовної структури та конгеніальності Кленові українські версії творів В. Шекспіра. Роботу над перекладом «Бурі» англійського митця він розпочав ще в Києві 1930 року. До найціннішого в його надбанні належить інтерпретація драми «Гамлет» (на жаль, у «Вибраному» вміщено лише три монологи Гамлета), в якій у можливих межах збережено і зміст, і естетичну інформацію першотвору. Ю. Кленові вдалось передати фактуально-смыслову еквівалентність драми В. Шекспіра, її дух, філософічність, емоційну напругу, максимально наблизивши темп, ритм, пафос власної «трансформації» до оригіналу, відтворивши динаміку та глибину внутрішніх почуттів героя твору:

*Чи жити, чи не жити – ось питання.
Що для душі шляхетніше: терпіти
Всі стріли і каміння злої долі,
Чи враз повстати проти моря мук,
Ім край поклавши?.. [17, 381].*

У передмові до зарубіжного видання перекладів Ю. Клена В. Ревуцький відзначає, що «Гамлет» є синтезою жанрів, де перекладач виявляє свою майстерність як сатирик, як лірик, як філософ» [18, 13]. Для втілення в українському тексті ідей першотвору, передачі його експресивної тональності, розв'язання проблеми концептуально-естетичної адекватності оригінального й перекладного текстів Ю. Клен використовує багатий арсенал фольклорних поетизмів (влучні прислів'я: *Мисль донизу тягне – без мислі слово неба не досягне*; яскраві порівняння: *Цей світ – немов город неполотий*). Максимального емоційного ефекту досягає він і завдяки домінуючій експресивній формі викладу (*О янголи небес! / О земле й жарі пекельних надр! / Гартуй себе, о серце!*). Л. Коломієць підкреслює, що на стилістиці Кленової версії «Гамлета» відбилися риси експресіонізму – літературного напрямку, що представляв його

науковий інтерес (згадати б працю «Експресіонізм в німецькій літературі»). Йдеться про «підвищену емоційність» та «суб'єктивність», що зумовлює таку ознаку авторської версії, як «конвенційність» перекладу, тобто доступність масовому глядачеві (читачеві). Такі особливості створюють ефект «безпосередньої причетності перекладача до сценічного дійства» [19].

Ю. Клена-перекладача вабила художня спадщина європейських прозаїків (експресіоністські новели С. Цвейга), драматургів (символістські драми Г. Ібсена). Перекладацький доробок поета репрезентує важливий життєдайний чинник не тільки української, а й світової філологічної культури. На жаль, значна його частина до сьогодні залишається невідомою. Деякі рукописи перекладів, як писав Вольфрам Бургардт (син Ю. Клена) до М. Рильського, очевидно втрачені [15, 23].

Як і М. Зеров, Ю. Клен у 20–30-х рр. чимало зробив для утвердження української перекладацької традиції як теоретик перекладу. Відстоюючи сповідувані неокласиками принципи збалансованого перекладу, він у багатьох статтях подає власне розуміння теорії і практики перекладу художнього тексту, ставить конкретні вимоги перед перекладачами, історичну перспективу перекладацького стилю. Так, у статті «Леся Українка і Гейне», видрукуваній у семитомному виданні творчості поетеси (1927), він формулює основні завдання перекладача: «Віддати метр і ритм оригіналу, зберегти ту саму кількість рядків, зберегти характер і послідовність рим, і, коли треба, то передати і звукову інструментовку. До того, в ці тісні, задалегідь поставлені рямці, треба вкласти той самий зміст» [20, 19].

У статті «Новий переклад Фауста» (мова йде про авторську версію М. Улезка) Ю. Клен категорично заперечує потребу надмірного захоплення іншомовними словами в процесі роботи над оригіналом, з одного боку, й тенденцію «псевдонародності», «онаціоналення» «нового» тексту, якому, на його думку, загрожує «кострубатість», впевненість у тому, «що українською мовою справді можна тільки складати пісні про Грицька та гречаники» [21, 121]. За словами Л. Кравченко, «такі риси авторської манери, як історизм, нахил до широких узагальнень і філософських роздумів, поєднання трагічного з ліричним, гуманістичний пафос, вкраплення містичних і сакральних мотивів, увага до окремої особистості, постійний діалог зі світовою культурою, нахил до метафоризації буття і пильна увага до найменшого прояву цього буття – все це спричинило увагу Ю. Клена до творчості митців високого Канону» [12, 290]. Подібно до М. Зерова, він не приймав дослівного копіювання оригіналу, ставив питання про милозвучність і філігранність перекладу, заперечував уживання в ньому ускладнених синтаксичних конструкцій тощо. В кінцевому ж підсумку Ю. Клен утверджував засади конгеніальності перекладу як важливої форми міжлітературних взаємин, що визначали стрижневу вісь неокласичної естетичної концепції. Його переклади і 20-х років, і еміграційного періоду «презентують трансляторську майстерність на рівні світової культури, що можна вважати продовженням традиції, закладеної українськими неокласиками [11, 320]. Отже, вивчення усіх аспектів перекладу Ю. Клена визначає перспективні напрями всебічного осягнення його культурологічної парадигми – і в індивідуальних творчих виявах, і в контексті неокласичної естетичної доктрини.

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: Підручник. – К., 2008.
2. Дроздовський Д. Переклад у ХХІ столітті: місія нездійсненна? // Альманах «ЛітАкцент». – К., 2009. – Вип. 1 (3).
3. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. Вибрані праці. – К., 2001.
4. Жулинський М. Михайло Драй-Хмара // Жулинський М. Слово і доля. – К., 2002.
5. Тетеріна О. Переклад у концепції національної літератури Івана Франка // Слово і Час. – 2007. – № 12.
6. Дзюба І. Він хотів «жити, творити на своїй землі...» // Драй-Хмара М. Вибране. – К., 1989.
7. Іванисенко В. Михайло Драй-Хмара // Письменники Радянської України: 20–30-роки. – К., 1989.
8. Єфремов С. Історія українського письменства: У 2 т. – Мюнхен, 1989. – Т. 2.
9. Кочур Г. З неопублікованих перекладів Филиповича // Жовтень. – 1971. – № 9.
10. Райбедюк Г., Томчук О. Вивчення творчості київських неокласиків. – Ізмаїл, 2010.
11. Сірик Л. Юрій Клен – поет і перекладач // Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму. – Дрогобич, 2004.

12. Кравченко Л. Концептуально-філософське тло перекладів Юрія Клена з Р. М. Рільке // Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму. – Дрогобич, 2004.
13. Маланюк Є. Юрій Клен: Пам'яті Освальда Бургардта // Маланюк Є. Книга спостережень: Статті про літературу. – К., 1997.
14. Зеров М. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т. 1.
15. Ковалів Ю. Прокляті роки Юрія Клена // Клен Ю. Вибране. – К., 1991.
16. Загул Д. [Рец. на кн.: Бургардт О. Залізні сонети. – Катеринослав, 1925] // Життя й революція. – 1926. – № 1.
17. Клен Ю. Вибране. – К., 1991.
18. Ревуцький В. До історії українського «Гамлета» // Клен Ю. Твори. – Торонто, 1960. – Т. 4.
19. Коломієць Л. Юрій Клен як розбудовник перекладацької школи неокласиків // Мовні і концептуальні картини світу: Збірник наукових праць. – К., 2005. – Вип. 18.
20. Бургардт О. Леся Українка і Гейне // Українка Леся. Твори: У 7 т. – К., 1927. – Т. 4.
21. Бургардт О. Новий переклад «Фауста» // Життя й революція. – 1926. – № 9.