

ДІЯЛЬНІСТЬ М.ДРАЙ-ХМАРИ У СФЕРІ ПЕРЕКЛАДАЦТВА

О.Ф.Томчук

(кандидат філологічних наук, доцент, Ізмаїльський державний гуманітарний університет)

У статті представлено матеріал про різні аспекти діяльності українського письменника-неокласика Михайла Драй-Хмари у сфері перекладацтва. Основну увагу зосереджено на аналізі перекладів із французької та слов'янських літератур.

В статтє представлен материал о разных аспектах деятельности украинского писателя-неоклассика Михаила Драй-Хмары в сфере перевода. Основное внимание сосредоточено на анализе переводов из французской и славянских литератур.

Київські неокласики (М.Зеров, М.Рильський, П.Филипович, М.Драй-Хмара, О.Бургардт-Юрій Клен) формували в українському літературному процесі першої третини ХХ століття тенденцію апології національної культури в синтезі зі світовим духовним простором. Культурологія визначила підставові цінності їхньої творчості (оригінальних віршів та перекладів). Європейський художній досвід усвідомлювався ними як висока мистецька школа, «засвоєння уроків якої уможлиблювало розвиток українського письменства як могутнього культурною слова потік» (1, 391). За словами М.Жулинського, вони розпочали боротьбу за «вихід української літератури на нові горизонти європейської культури» (2, 320). Саме цим можна пояснити їх гострий інтерес до проблем літературного пограниччя.

У творчості представників «грона п'ятірного» неабиякої поширеності набула продуктивна ідея про «довгі хвилі культури», розроблена Французькою школою «Анналів», згідно з якою «культура (більше за інші сфери життєдіяльності) підкоряється законам довготривалості, довгочасовим чинникам, які визначають її стан» (3, 183). Серед них першорядна роль належить художнім перекладам та перекладознавчим працям, що становлять потужний пласт доробку неокласиків. Синтезуючи й переосмислюючи здобутки української перекладацької традиції та перекладознавчої думки, враховуючи власний досвід у цій сфері, неокласики продовжили й розвинули справу І.Франка, окресливши широке та розмаїте коло перекладознавчих проблем – «від конкретніших, що стосуються власне мистецтва перекладу (адекватність відтворення змісту й форми першотвору, його віршованого розміру, збереження еквілінеарності, 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)» (4, 16).

Неокласики уособлювали той напрям у вітчизняному літературному процесі, який можна означити як національне культурництво. Засвоївши продуктивний досвід П.Куліша, Лесі Українки та І.Франка у сфері збагачення українського красного письменства європейськими класичними здобутками, вони в період мистецьких та ідеологічних протистоянь 20-30-х років ХХ століття здійснили титанічний поступ на шляху європеїзації національної літератури, її входження в світовий духовний простір. Практична реалізація культурологічних проблем особливо плідно здійснювалася ними саме в перекладацтві. Ці ювеліри слова зробили надзвичайно багато на шляху «трансляції» художніх здобутків світової класики в національну літературу й наближення до українського читача надбань світового письменства своїми вершинними перекладами. І.Дзюба з цього приводу зазначає: «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» (5, 37).

Гостро відчуваючи величезну прогалину в сфері перекладацтва, репрезентанти «груна» плідно працювали на цих теренах як інтерпретатори світової класики, редактори й упорядники багатьох томів зарубіжних письменників в українських перекладах.

Амплітуда перекладацьких інтересів неокласиків надзвичайно широка, референтне коло майстрів слова вельми різноманітне – від античної поезії, фінського епосу до сучасної їм європейської літератури. Кожен із них засвідчив індивідуальні перекладацькі зацікавлення. Так, для М.Зерова першорядну роль відігравала давньоримська література; П.Филипович плідно перекладав французьких та російських, а О.Бургардт – німецьких авторів; «співрозмовниками» М.Драй-Хмари в цьому розумінні стали європейські поети й митці ближчих слов'янських літератур. М.Рильський, який у 20-х роках активніше працював у сфері оригінальної художньої творчості, як перекладач тяжів до російської та польської літератур.

Спільним ядром естетичної системи всіх репрезентантів «груна п'ятірного» була настанова на синтез національного та світового художнього досвіду й свідомо націленість на естетичну вартість рідного слова в «чужій обслоні» (І.Франко). Художні інтерпретації неокласиків значною мірою увиразнили їх творчий автопортрет. Відомо, що в умовах деструкції українського поетичного слова вони орієнтувались у своїй багатогранній творчості на довершені класичні зразки світової літератури, виявляючи неабиякий перекладацький інтерес до визнаних авторів канонічних художніх форм. Генетично й типологічно їх естетична система була пов'язана з французькою культурою, її формально-досконаліми мистецькими шедеврами. «Технічні» секрети французьких парнасців та символістів вабили «груно п'ятірне» як символи переорієнтації української старосвітсько-сентиментальної літературної традиції. Важливу грань всієї художньої парадигми неокласиків, перекладацької творчості в тім числі, визначили високі естетичні пріоритети, пов'язані з філігранною роботою над поетичною формою. Звідси – превалювання в перекладацькій спадщині канонічних творів (насамперед – сонетів) світових митців.

Одним із найрезультативніших чинників обміну культурними цінностями вважав перекладацтво М.Драй-Хмара. Цій галузі він надавав відчутну перевагу і працював у ній досить плідно. Його переклади кількісно переважають оригінальні твори і становлять собою високомайстерні українські художні версії світових мистецьких надбань, «міцно сплавляючи особистість автора оригіналу і особистість перекладача» (6, 258). Приєднуючи своє поетичне слово до професійних загальноновизнаних майстрів перекладу (М.Зерова, В.Підмогильного, Д.Загула, О.Бургардта), 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»).

Незважаючи на вагомий внесок спадщини М.Драй-Хмари в українську перекладацьку традицію, змістові та формальні параметри його перекладацького доробку ще не стали об'єктом спеціального наукового дослідження, що й зумовлює актуальність порушеної проблеми. Рецепція з цього приводу наявна в багатьох студіях про письменника лише на рівні окремих зауваг (праці О.Ашер, В.Іванисенка, С.Крижанівського та ін.).

Відомо, що значні труднощі художнього перекладу пов'язані з намаганням інтерпретатора досконало передати не лише концептуальний зміст першотвору, але і його конотативні нюанси та версифікаційну архітектоніку. Це, в свою чергу, вимагає врахування «фонічної, лексичної, фразеологічної, синтаксичної відповідності, еквіметричності, еквіритмічності та еквілінеарності (тобто збереження в перекладі метру, ритму й однакової кількості віршів, строфічної будови) (9, 88). Фактично це вимагає від перекладача досконало знати й володіти як рідною, так і «мовою й культурою народу, літературу якого опрацьовує, бути конгеніальним авторові оригіналу, творити не тільки в раціональному, а й в емоційному реєстрі, з повною духовною самовіддачею» (7, 19).

Перекладацька майстерність М.Драй-Хмари зумовлена його ґрунтовною гуманітарною освітою, глибоким засвоєнням світового літературно-філософського досвіду. За свідченням О.Ашер, він знав 19 мов (більшість слов'янських, французьку, давньогрецьку, латинську, німецьку, італійську та ін.). З епістолярію довідуємось про активне студіювання ним на засланні англійської мови. Так, у листі до рідних від 18.10.1936 року він писав: «Вивчаю англійську мову» (8, 427). Бездоганне знання мов, неабиякий мистецький талант, висока загальна культура уможливили глибоке занурення перекладача в оригінал, передачу його найтонших емоційних та смислових відтінків, що забезпечувало авторським версіям вірність тропам, поетичним фігурам, особливостям строфічної будови, евфонії першотвору.

Переклад є своєрідною формою міжлітературних взаємин, що «відтворює текст іншою мовою, перекодовує його з мови оригіналу на мову сприймача» (9, 81). Одна із особливо складних проблем полягає в царині його адекватності. Відповідаючи цій настанові, М.Драй-Хмара жодною мірою не намагався уподібнюватись до «літературного техника» (М.Зеров), а піклувався про красу й природність звучання твору рідною мовою.

Вагому частину спадщини М.Драй-Хмари становлять його переклади з французької літератури (Ш.Бодлер, Т.Готье, Т.Корб'єр, С.Малларме, Ж.Ромен). Художні інтерпретації цих поетів значною мірою увиразнюють творчий автопортрет неокласика, який в умовах «розхристаності» українського слова орієнтував рідне письменство на довершені класичні взірці світового мистецтва. Особливо вабили його художні знахідки слов'янських авторів і «технічні» секрети французьких «парнасців».

М.Драй-Хмарі імпував індивідуалізм та гуманізм поетів «Абатства». До них він зараховував, крім Ш.Вільдрака, Ж.Дюамеля, Р.Арноса, А.Марсера, також Ж.Ромена (останній лише світоглядом був близький до представників цієї групи). Літературний смак та філософські погляди французьких поетів манили його «цінуванням свободи духу понад усе» (10, 156). Тому в 20-х роках він перекладає українською мовою вірші Ж.Ромена («Місто», «Самим собою бути перестаю поволі...»), а ідею «свободи духу» вкладає в основу оригінального сонета «Лебеді». У коло перекладів ним активно вводяться «трагічні» тексти французьких митців, у яких вчуваються суспільні й особисті рефлексії автора («Рапсодія глухого» Т.Корб'єра, «Тьма» П.Клоделя, «Падло» Ш.Бодлера й ін.). Так, у художній версії «Спліну» Ш.Бодлера вгадується національне підневільне буття, атмосфера якого пронизує і змістові, й формальні виміри тексту:

*...коли весь світ – немов в'язниця хмура,
де мрія кажаном летить у тьму,
щораз черкається крилом об мура
і тім'ям в стелю б'ється, в гніль саму* (11, 324).

Інтерес до французьких авторів спостерігаємо навіть у найекстремальніших життєвих умовах, зокрема, в колимських таборах. Наведемо кілька примітних з цього погляду фрагментів із листів поета: «Сьогодні я читав Майнрінка Der Golem (німецький роман) та Ан.Франса Genie Latin. Читаю, щоб не забувати німецької та французької мов» (лист від 6.10.1936 року) (8, 426). Або інший приклад. У листі з Нериги від 12.01.1937 року він писав рідним: «Читаю тепер «Життя Микель-Анджело» Ромена Роллана» (8, 431). Поет був у числі тих, хто готував плановану Держлітвидавом «Антологію французької поезії», яка, на жаль, з ідеологічних причин так і не побачила світу.

Французька література була для М.Драй-Хмари незаперечним інтелектуальним джерелом і доброю мистецькою школою. Найчастішою ж темою його перекладацьких уподобань ставали слов'янські літератури (російська, білоруська, сербська, польська та ін.). Заглиблення у світ слов'янської писемності, епосу та міфології великою мірою вплинуло на художні твори М.Драй-Хмари, його науково-критичні праці, котрі нерідко стосувалися сфери перекладацтва або ж були з ним пов'язані опосередковано. Це – рецензія на белградське видання «Сербських народних переказів» (1929), передмова до збірки новел К.Тетмаєра «На скелястім підгір'ї» («Творчий шлях Казимира Тетмаєра», 1930), передмова до збірки перекладів «Вінок» М.Богдановича («Життя і творчість Максима Богдановича», 1929).

Проблема взаємозбагачення, взаємотяжіння культур шляхом перекладацтва була важливим вектором реалізації естетичної програми М.Драй-Хмари. Так, наприклад, у нотатках «Про чеський переклад поезій Павла Тичини» зі знанням тонкощів оригіналу та розумінням перекладацького методу він детально аналізує тексти П.Тичини, перекладені Я.Іржі чеською мовою, зосереджуючись однаковою мірою й на змістовому аспекті чеських версій, і на формальних якостях перекладів Я.Іржі. Автор нотаток підкреслює, що переклади П.Тичини здійснені чеським перекладачем «дуже точно – деякі рядки звучать як першотвір» (8, 325). Він подає і ряд суттєвих зауваг щодо самого відбору текстів українського автора, семантико-синтаксичних та версифікаційно-ритмічних «огріхів» перекладу.

Інтерес М.Драй-Хмари до слов'янського культурного світу потверджує і спеціальна праця «Проблеми сучасної славістики». Тут чітко окреслено шляхи й засоби вивчення слов'янського культурного життя – від методологічних наукових настанов («іманентне вивчення художніх форм та їхньої еволюції», взаємодія «генетичного й функціонального аспектів») і до конкретних пропозицій щодо покращення видавничої справи («зорганізувати систематичне видавання слов'янської перекладної белетристики») та створення відповідних наукових інституцій («утворити в Академії наук комісію для вивчення культурного та соціально-економічного життя слов'янських народів») (12, 466).

Високий рівень перекладів М.Драй-Хмари забезпечила здатність автора передавати поетичну атмосферу оригіналу, зберігати «багатий спектр почуттів і настроїв», їх «найтонших відтінків і переливів», «турбота про мелодику віршової мови» (13). Вірність духові оригіналу, тонкощам мови, особливостям віршування характеризує переклади М.Драй-Хмари і з білоруської літератури, якою він займався особливо продуктивно (і як перекладач, і як дослідник). Так, 1929 року у його перекладі та впорядкуванні було видано окремою книжкою поетичну збірку «Вінок» М.Богдановича, з його ж коментарями й передмовою («Життя і творчість Максима Богдановича»). Глибше ознайомлення з біографією М.Драй-Хмари спонукає до висновку про стабільність його зацікавлень білорусистикою. Цей інтерес концептуально виявився у багатьох сферах діяльності: у рецензуванні творів білоруських письменників (ж. «Україна», 1930, № 5-6), у публікуванні ювілейних статей («Янка Купала», «Глобус», 1930, № 12), в окремих локальних дослідженнях («Поет білоруського відродження», «Життя й революція», 1928, № 7), у наукових доповідях («Новітні білоруські письменники»).

Посилений інтерес М.Драй-Хмари до постаті М.Богдановича жодною мірою не можна вважати випадковим. Подібно до українського неокласика, білоруський поет особливо захоплювався, частково зазнавав стилістичного впливу французьких, російських, польських, чеських, сербських та хорватських авторів, які нерідко визначали першоджерело перекладів обох митців. У перекладацькому доробку М.Богдановича натрапляємо на значну кількість тих авторів і конкретних творів, які перекладав з оригіналу і сам М.Драй-Хмара (напр., «Голубіє понад дахом...» П.Верлена). Окремі вірші європейських митців стали джерелом написання і деяких оригінальних творів. Так, вірш «Дзесь у хмарах живуть павукі» М.Богдановича виник під впливом «Спліну» Ш.Бодлера (відомо, що й М.Драй-Хмара дав власну версію цього твору французького поета). Таких прикладів типологічних збіжностей можна навести чимало.

М.Драй-Хмарі імпував у біографії М.Богдановича і той факт, що відомий білоруський класик пильно цікавився українською літературою, робив спроби писати україномовні вірші, дав блискучі білоруські версії творів Т.Шевченка, І.Франка, А.Кримського, В.Самійленка, О.Олеся тощо.

У статті «Життя і творчість М.Богдановича» М.Драй-Хмара доволі детально роз'яснює інтерес до білоруського письменника. Він, зокрема, вважає його «видатним майстром слова», що творив «основу білоруської художньої літератури» і належав до поетів-відродженців, які стали «могутнім чинником культурно-національного відродження» білоруського народу (8). Поезії М.Богдановича, вміщені у збірці «Вінок», це переважно твори соціального характеру, перейняті ідеєю національного відродження краю. М.Драй-Хмара вважає кращим серед таких творів сонет «Паміж пяскою Егіпецкай зямлі» й відповідно його перекладає.

Українська версія білоруського першотвору має назву «В єгипетській далекій стороні...». У ній, як і в тексті білоруського автора, висловлено сподівання на оновлення рідної землі:

*Це – образ твій, о краю мій забутий!
Прокинувшись нареши, дух розкутий –
я вірую – удруге не засне,
а дзвінко й радісно вперед полине,
мов джерело, потужне і ясне,
що, на простір пробившись, вільно рине (11, 260).*

В іншому перекладі, що має назву «Погоня», зберігши «нестримні, рвучкі анапести» білоруського тексту, М.Драй-Хмара відтворює стрижневу поетичну ідею першотвору – біль з приводу зради національної інтелігенції, що продала вітчизну, «наче бранку, в полон».

Особливо колоритно передає український автор тони й півтони білоруських пейзажів. У збірці перекладів «Вінок» вміщено цілу низку пейзажних поезій, що є естетично довершеними художніми версіями творів М.Богдановича («Леліє зоряний посів...», «Тихо по травах м'яких...», «Озеро» та ін.). Перекладні твори М.Драй-Хмари, як і його оригінальні пейзажні вірші, перейняті проникливим ліризмом:

*Тихо по травах м'яких
оксамитова нічка ходила;
тихо з прозорих полян
вгору здіймався й зникав,
ніби дим синюватий з кадила,
білий, прозорий туман (11, 275).*

Збірка «Вінок» М.Богдановича в інтерпретації М.Драй-Хмари стала першою в українській літературі перекладною версією білоруського автора. Цей переклад у сучасному літературознавстві здобувся на доволі високі оцінки. О.Ашер підкреслює, що «Вінок» М.Богдановича в перекладі неокласика з білоруської мови «дорівнює оригіналові» (14, 14). В.Іванисенко називає цей переклад «блискучим зразком проникнення в дух і форму оригіналу» (6, 284).

Діяльність М.Драй-Хмари у сфері засвоєння українською літературою надбань інших культур не обмежувалась суто перекладацтвом. Вона перемижувалась із науковим студіюванням творчості тих письменників, які ставали об'єктом художньої інтерпретації. Йому доручали робити планові переклади, про що дізнаємось з архівних матеріалів поета, його епістолярію. Так, у листі до І.Дніпровського від 12.11.1929 року читаємо: «Мені А.Гессен, голова чи представник цього видавництва [«Космос»] доручив перекласти Гаршина, що я й зробив» (8, 413). Його праця, як і всіх київських неокласиків, у галузі перекладацтва та видавничої справи стала важливим етапом засвоєння національною літературою кращих світових зразків.

Серед художньо-естетичних орієнтирів М.Драй-Хмари присутнє місце належить російській класиці. В цьому контексті на особливу увагу заслуговують його перекладацькі зацікавлення М.Лермонтовим, О.Пушкіним, А.Фетом, тобто поетами, «близькими йому за світонастроєм і стилем» (6, 258). Перекладаючи російських авторів, він віднаходив доволі вдалі стилістичні засоби (вживання оригінальних лексем, доцільні порушення ритмічного рисунка, зміни граматичних форм) при максимальному збереженні емоційного та смислового навантаження першотвору. (Детально проблему «Переклади М.Драй-Хмари з російської літератури» нами розглянуто у спеціальній статті) (15).

Таким чином, перекладацька спадщина М.Драй-Хмари становить цікаву сторінку в історії національної культури. Цей неперевершений майстер художнього перекладу сприяв створенню «школи українського поетичного перекладу, роль і значення якої не применшується з роками» (6, 259). Детальне вивчення всіх видів та форм перекладів неокласика, з'ясування складників його перекладацької майстерності становить одну з магістральних ліній подальшого наукового осягнення доробку поета у межах його цілісної естетичної системи.

1. Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури: 1917-1927. – Харків, 1931. – Т.2.
2. Жулинський М. Михайло Драй-Хмара // Жулинський М. Слово і доля. – К., 2002.
3. Саєнко В. «Євгеній Онегін» Олександра Пушкіна і «Маруся Чурай» Ліни Костенко: Довгі хвили культури // Історико-літературний журнал. – Одеса. – 2002. – № 7.
4. Тетеріна О. Переклад у концепції національної літератури Івана Франка // Слово і час. – 2007. – № 12.
5. Дзюба І. Він хотів «жити, творити на своїй землі...» // Драй-Хмара М. Вибране. – К., 1989.
6. Іванисенко В. Михайло Драй-Хмара // Письменники Радянської України: 20-30 роки. – К., 1989.
7. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник. – К., 2003.
8. Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина. – К., 2002.
9. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. – К., 2008.
10. Ашер О. Переклади поезій Михайла Драй-Хмари на французьку мову // Всесвіт. – 1995. – № 1.
11. Драй-Хмара М. Вибране. – К., 1989.
12. Драй-Хмара М. Проблеми сучасної славістики // Драй-Хмара М. Вибране. – К., 1989.
13. Заславський І. Невідомі переклади Михайла Драй-Хмари з російської лірики // Українська мова та література. – 1997. – Ч.35 (51).
14. Ашер О. Драй-Хмара як поет // Драй-Хмара М. Поезії. – Нью-Йорк, 1964.
15. Томчук О. Російська література в художньому та науковому осмисленні київських неокласиків // Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. – Ізмаїл, 2008. – Спецвипуск 24.