

- минулого в майбутнє. – К.: Ін-т укр. мови НАН України, 1998. – С. 25–27.
8. Терехова С. І. Класифікація одиниць просторового дейксису в поемі І. Котляревського «Енеїда» // Українська мова: з минулого в майбутнє. – К.: Ін-т укр. мови НАН України, 1998. – С. 27–29.
 9. Циганок І. Б. Колоративи з національно-культурним компонентом у споріднених/неспоріднених мовах // Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. – Ізмаїл, 2008. – Вип. 25. – С. 163–166.

О. Ф. Томчук

ПЕРЕКЛАД ЯК РІЗНОВИД ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У НЕОКЛАСИЧНІЙ КОНЦЕПЦІЇ М. ЗЕРОВА

Відомо, що переклад «завжди виконував дві найважливіші функції: долучення світової культури до національної та утвердження стильово-стилістичної потуги власної мови» [8, с. 81]. У цьому сенсі він, за словами Г.-Г. Гадамера, «з'єднує два береги одного материка» [6, с. 152]. Сьогодні переклад, набуваючи нового статусу, дедалі відчутніше стає не тільки засобом взаємообміну між мовами та культурами, але й «умовою пізнання людей і суспільств» (Н. Автономова). Без перекладу нині неможливо уявити собі глобального спілкування в ситуації очевидного розширення міжкультурних контактів, пов'язаних із процесом європейської інтеграції. Цей прогноз «треба вважати безпомільним, бо сучасний світ, національно строкатий, культурно розмаїтий і різномовний, уникає уніфікованості і цікавиться унікальністю» [5, с. 110]. Тож цілком закономірно, що останніми роками увага науковців до художнього перекладу та дотичних до нього проблем помітно зростає. Тому уже сама постановка проблеми актуалізує комплекс важливих питань, котрі дискутуються сучасними теоретиками й істориками літератури.

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» [11, с. 320]. Саме цим можна пояснити їх гострий інтерес до проблеми літературного пограниччя. Синтезуючи й творчо переосмислюючи здобутки національної перекладацької традиції та перекладознавчої думки, максимально враховуючи власний досвід у цій сфері, репрезентанти «грона п'ятірного» продовжили й продуктивно та плідно розвинули справу П. Куліша та І. Франка, окресливши широке 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) [24, с. 16].

Перекладацька спадщина київських неокласиків у своїй сукупності становить цікаву сторінку в історії національної та світової культур. Ці неперевершені майстри художнього слова, творчі особистості Франкового взірця зуміли створити «школу українського поетичного перекладу, роль і значення якої не применшується з роками» [17, с. 259]. В 90-х роках у серії «Майстри поетичного перекладу» планувалось видання перекладів неокласиків. Але, «на сором нам усім, серія перестала існувати, і перекладацький доробок цих чільних майстрів поетичного перекладу дотепер цілком не опубліковано» [16]. Це й зумовлює актуалізацію проблем видання та наукового осмислення перекладацького доробку репрезентантів «група п'ятірної», які залишили нам, за словами одного із найяскравіших майстрів українського перекладу ХХ століття, «рушія новітньої української інтелектуальної думки» (Р. Зорівчак), учня і послідовника лідера неокласичного угруповання Г. Кочура, «такі зразки перекладацького мистецтва, яких не спосіб перевершити, з якими не легко й зрівнятися [...] Таке феноменальне явище, як Микола Лукаш, такий майстер, як Борис Тен, такі яскраві постаті, як Дмитро Павличко, Дмитро Паламарчук, Андрій Содомора – мабуть, не відмовилися б визнати, що не раз у їхній роботі майоріли перед ними постаті наших неокласиків, ніби закликаючи їхню працю продовжувати, не знижувати досягнутого рівня, естетичної і філологічної культури» [18, с. 196].

Праця київських неокласиків у галузі перекладацтва стала важливою віхою засвоєння національною літературою світових мистецьких набутоків. «Добрі знавці європейських мов і культур, свідомі трудівники на ниві духовного взаємозбагачення народів, великі вболівальники за честь своєї літератури, вони закладали перекладацькі традиції, живе значення яких сьогодні особливо зрозуміле» [7, с. 37]. Амплітуда їх перекладацьких інтересів 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 безпомільний 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, далекі 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 ковани переклади» [10, с. 385].

Значущість перекладознавчого й перекладацького доробку М. Зерова для національної культури стала «аксіомою» (Г. Кочур). Його спадщина, за слушними спостереженнями Д. Павличка, «виконувала й ще довго виконуватиме завдання своєї академії для українського перекладацького мистецтва» [21, с. 18]. Навіть у сумні часи цькування неокласиків офіційна критика не заперечувала «високої мистецької вартості» (О. Дорошкевич) перекладів М. Зерова. В період літературної «борні і суєти» лідер неокласиків став «богопосланим патрицієм» (М. Рильський), що свідомо взявся підкоряти українському слову могутні вершини світового письменства – «не в популярному, звуженому чи переповідному варіанті, а в повнокровному відтворенні всього драматизму, напруженості й виразності, яке завжди притаманне світовим художнім шедеврам» [4, с. 193].

Лідер неокласиків, йдучи «до джерел» за своїми попередниками П. Кулішем, І. Франком, Лесею Українкою, «закликав до опанування не лише своєї, а й класичної спадщини. Не приймаючи популяризації оригіналу, перекладач невтомно працював над виробленням неокласичного стилю українського перекладу – точного й мелодійного, логічного й витонченого» [5, с. 98]. Бездоганне знання мов, неабиякий мистецький талант, загальна висока культура забезпечили перекладам М. Зерова точність, а не «горезвісний» буквалізм у відтворенні смислових і художніх особливостей першотвору. Його ж поетичний хист став чинною спонукою творчого проникнення, глибинного занурення в оригінал. Із таких засад виходив він і в практичній перекладацькій діяльності, й у теоретичних працях. Так, у статті «У справі віршованого перекладу» ним сформульовано чітку настанову – «придивлятися не тільки до видимої течії, а й до глибшого, затаєного її руху» [15, с. 137]. Обґрунтовуючи свої погляди на методологічні принципи перекладацтва, М. Зеров застерігав не тільки від спокуси буквалізму, калькування, а й від волюнтаристської тенденції приблизного переспіву, образної аналогії чи примітивної стилізації. Неодмінною передумовою успішної роботи перекладача він вважав досконале володіння мовами оригіналу й перекладу, забезпечення вірності художньої версії тропам, поетичним фігурам, особливостям строфічної будови, евфонії першотвору. Водночас М. Зеров обстоював свободу інтерпретатора як митця, а не «літературного техника», особливо піклуючись про «красу, природність і невимушеність» рідної мови. У своїй перекладацькій практиці він переважно адекватно передавав загальний колорит іноземного твору. Разом з тим, йому вдавалось віднаходити унікальні можливості дотримання синтаксичних норм української мови, навіть коли йшлося про інтерпретацію складного для перекладу латинського тексту.

Вважаючи перекладацтво одним із найрезультативніших і

найоптимальніших шляхів збагачення українського художнього слова здобутками світової класики, М. Зеров віддавав багато енергії проблемам теорії та критики перекладу. Такі його праці, як «У справі віршованого перекладу», «Кобзар» Шевченко в русских переводах», «Брюсов – переводчик латинских поэтов», «Прокуратор Іудеї і два перекладачі» (неопублікована), зримо зміцнили не надто тривку на ту пору українську перекладацьку традицію. А світові шедеври, художньо трансформовані перекладачем у стихії української мови, сприяли мобілізації її потенційних лексико-стилістичних можливостей.

Чимало зробив лідер неокласиків для утвердження національної школи художнього перекладу як педагог-фахівець високого рівня. На посаді професора він викладав методику і методологію перекладу та інші перекладознавчі дисципліни в Українському інституті лінгвістичної освіти від 1930 до 1933 року. В Літературному музеї Г. Кочура зберігаються окремі матеріали, що стосуються цієї сторінки біографії М. Зерова. Серед них – програма курсу «Методологія перекладу» для студентів 2-го курсу (20 год.). Сам текст лекцій професора, на превеликий жаль, очевидно, втрачено [16].

Органічне поєднання таланту митця з аналітичним розумом ученого стало важливою запорукою появи високовартісних взірців художнього перекладу М. Зерова. В умовах суспільно-мистецьких «ламентаций» 20-х років потужним художньо-естетичним орієнтиром, своєрідним ідеалом були для поета, за його ж словами, «старий Вергілій, і Горацій, і гостро-жовчний Ювенал». На думку М. Зерова, саме римська поезія і давньої епохи Августа (Вергілій, Горацій), і пізніших часів (Авзоній, Клавдіан) спроможна була дисциплінувати «розхристане» українське поетичне слово, активізувати його стильову монотонність. Невипадково й в оригінальній творчості з метою поетичної дисципліни він нерідко вдавався до віршових розмірів давньоримських авторів (гекзаметр, пентаметр). «На наших літературних облогах, – відзначав М. Зеров у передмові до приміток перекладної частини «Камени», – при повній майже нерозробленості поетичної мови, римські майстри можуть мати чимале значення стилістичне» [13, с. 68].

Дослідники творчості М. Зерова відзначають його вміння блискуче долати майже непереборні труднощі роботи над перекладами історично віддаленої епохи «золотого віку» римської літератури, здатність передавати тонкощі латинської мови, підпорядковувати формальні засоби розкриттю смислового навантаження першотвору, зберігати риси відграненої майстерності велично-урочистого слова давньоримських поетів. Для прикладу варто навести рядки перекладеної М. Зеровим «гучної» поеми «Енеїда» Вергілія, над якою він працював понад десять років і завершував уже на засланні. Тут авторові вдалося досягти максимального ефекту у відтворенні складного для української мови Вергілієвого вірша:

Збройного славлю звитяжця, що перший з надмор'їв троянських,
Долею гнаний нещадно, на берег ступив італійський.

Горя він досить зазнав, суходолами й морем блукавши... [14, с. 207].

Поетично вправні рядки цитованого перекладу М. Зерова припадають на ту

пору, коли він був уже визнаним майстром у цій сфері. С. Білокінь наводить свідчення самого неокласика (переважно листи) про його систематичне й наполегливе вдосконалення перекладацької майстерності, а також про критичне ставлення до власної праці. Так, у недатованому листі з Соловків до З. Єфремової він писав: «Мне кажется, я только теперь по-настоящему почувствовал мастерство Вергилия» [3, с. 55].

Освоєння римської поезії М. Зеров розпочав, навчаючись в університеті. 1910 року він переклав оду Горація «До Левконої». Згодом (1918 року) в одному з номерів «Літературно-наукового вісника» (№ 2–3) публікує нову редакцію цього перекладу, що суттєво різниться від першої не тільки окремими формальними ознаками, але й змістово-стильовими якостями, значно вищим рівнем майстерності. (Поліваріантністю супроводжується вся його перекладацька практика). В «ЛНВ» за 1918 рік було вміщено ще чотири переклади творів Горація та Вергілія. Власне, з них і розпочалася систематична й кваліфікована робота митця на теренах трансляції художніх здобутків світової класики в українське письменство.

1920 року виходить друком збірка перекладів «Антологія римської поезії», до якої включено художні інтерпретації шести найближчих неокласику поетів (Катулл, Горацій, Вергілій, Овідій, Проперцій, Марціал). В «Антології» ще відчутні сліди російської перекладацької традиції. Зрілим майстром перекладу постає М. Зеров у збірці «Камена» (1924), де його художні версії світових сюжетів об'єднано в спеціальний розділ, що має назву «Римляни». Вони дістали високу оцінку критики. О. Білецький, наприклад, у рецензії на «Камену» відзначав: «Точність сполучається в них (перекладах) з вишуканістю. Перекладами М. Зерова не лише збагачується виднокруг українського читача, збагачується й сама література – удосконалюючи український гекзаметр, елегійний дистих...» [2, с. 27].

У перекладацькому доробку лідера «трона» значний інтерес становлять його художні інтерпретації творів О. Пушкіна («Поетові», «Лист у Сибір», «Труд», «До вельможі», «Я пам'ятник собі поставив незотлінний»), у яких російський поет звучав автентично, із збереженням багатьох ознак його художнього стилю. Найповніше вдалося перекладачеві репродукувати в українському слові пушкінські істотні смислові акценти й ритмічну схему в перекладі трагедії «Борис Годунов» російського автора. Він не тільки передає дух оригіналу, але й робить його природним для української мистецької традиції та суспільної атмосфери. При цьому ним максимально збережено і загальний зміст, й інтонаційний лад поеми. Створена на грані морального надриву (30-і ж роки), його художня версія трагедії О. Пушкіна «у свідомості перекладача виростає до народної трагедії кривавого сталінізму» [4, с. 213]. Тож закономірним видається свідоме підсилення іронічного начала в багатьох епізодах перекладу поеми. Виразно саркастичними тональностями супроводжуються характеристики Самозванця. М. Зеров, порівняно з автором першотексту, надає своїй іронії ще глумливішого тембру. Це прочитується, наприклад, в одній із останніх реплік гордої шляхтянки Марини, яка зневажає

присягання Самозванця, глузує з його пустопорожніх обіцянок («Ти присягаєшся ім'ям Господнім, / Як святобожний приймит езуїтський»). І. Заславський, розмірковуючи про переклади М. Зеровим творів О. Пушкіна, підкреслює його здатність передавати «усю гаму семантичних і емоційних відтінків», а також «стилістично-інтонаційної атмосфери першотвору» [12, с. 12]. Для potwierдження схвальних відгуків про рівень перекладацької майстерності лідера неокласиків наведемо фрагмент його версії сонета «Поетові» О. Пушкіна:

Поете, не зважай на лестоці народу!
Хвалінь і захвату мине хвилиний шум,
Почуєш блазня суд і черні дикий глум,
Але байдуже стрінь той вихор і негоду [14, с. 396].

Праця М. Зерова над перекладами була систематичною. Віднедавна стало відомо, що перебуваючи в соловецькому ув'язненні, він не переставав працювати над перекладами «Енеїди» Вергілія, а також над творами англomовних авторів, зокрема, Лонгфелло (балада «Вальтер фон дер фоль Фогельвайд»), Байрона («Поразка Сеннахеріба»). Листи М. Зерова до дружини переконують, що він мав намір дати українському читачеві власну версію «Зимової казки» Шекспіра [19, с. 89]. Незважаючи на несприятливі для творчої праці умови, поет усе ж знаходив можливість для роботи над перекладами. Листи з Соловків свідчать про характерну для нього творчу активність у цій сфері. С. Білокінь наводить такі рядки його останнього листа до дружини, датованого 19 вересня 1937 року: «Я майже щодня сиджу годину-другу над італійською граматиною» [3, с. 55].

М. Зеров надзвичайно багато зробив для утвердження української перекладацької традиції як редактор і видавець перекладів. Він був ентузіастом і активним учасником перших радянських видань О. Пушкіна й М. Гоголя українською мовою. Велика його заслуга в публікації цілої бібліотеки французької класики в українських перекладах. Так, 1927 року було видруковано за редакцією М. Зерова «Кандід» Вольтера у перекладі В. Підмогильного. Того ж року В. Підмогильний оприлюднив переклад роману-притчі «Таїс» А. Франса. У примітках від імені перекладача висловлювалася подяка М. Зерову за серйозну допомогу у виданні [9, с. 22]. М. Рильський також свідчив про «повсякчасні поради» М. Зерова при перекладі «Пана Тадеуша» [22, с. 5]. У річищі його перекладацької традиції протікала й діяльність Б. Тена – відомого перекладача поем Гомера. Б. Тен згадує, що «під керівництвом і за допомогою Миколи Костьовича» працював над перекладами французьких і німецьких поетів. Говорить він і про «тактовне редакторське втручання і цінні поради», що давав йому М. Зеров у процесі роботи над Есхілом, допомагаючи «опанувати протиставлення ямбічних триметрів, якими написано основні тексти античних трагедій, і різноманітних, дуже складних розмірів хороших епізодів» [23]. Таких прикладів творчої співпраці лідера «грона п'ятірного» з іншими письменниками в означеній царині можна навести чимало.

Діапазон перекладацьких інтересів М. Зерова доволі широкий. Окрім

згаданих творів, він перекладав російську прозу (Гоголь, Чехов), навіть ідиш (І. Перец). Прагнучи забезпечити резонанс українському поетичному слову, популяризував твори Лесі Українки та М. Рильського російською мовою.

Нині серед літературознавців існує думка про те, що значна частина перекладів М. Зерова й дотепер залишається анонімною, а тому – незнаною. І. Качуровський, наприклад, стверджує, що відома в 30-і роки хрестоматія С. Кондратьєва «Римская литература» включає багато перекладів, за анонімною яких – ім'я М. Зерова (скажімо, «Послання до Пізонів» Горация). При цьому він опирається на конкретні факти, зокрема, на тексти перекладів М. Зерова, що були ним надіслані В. Чапленкові [1, с. 318]. Цікаві свідчення щодо анонімності друкованих перекладів М. Зерова подає Г. Кочур, який був залучений до планованої антології французької поезії як талановитий учень її упорядників – С. Савченка та М. Зерова. Співпраця із лідером неокласиків єднала Г. Кочура і в роботі над п'ятитомною хрестоматією О. Білецького-М. Плевака, Він згадує, що М. Зерову як найгрунтовнішому латиністу було доручено готувати латинську частину. З відомих ідеологічних причин хрестоматія побачила світ 1938 року в скороченому (однотомному) варіанті. В ній не згадувався ні М. Зеров, ні М. Плевако. Переклади М. Зерова були видрукувані анонімно. Для того, щоб зрозуміти ситуацію, дозволимо собі подати розлогий фрагмент листа Г. Кочура до Р. Зорівчак від 19 березня 1982 року: «Коли книга вийшла в світ і я побачив там відомі мені (та й усім) переклади М. Зерова, а через них уже здогадався, що Миколі Костьовичу належать і деякі інші, менш відомі. Прізвище перекладача не було названо. Саме тому впорядник відступив від загального правила: ні в «Змісті», ні в самому тексті перекладачі не були перелічені, і тільки в передмові впорядник зазначив, котрі саме твори належать перекладачам, яких можна було називати (Свідзінський, Державин, Кочур, А. О. Білецький, Борис Тен). А далі йшло речення: «За всі переклади, розміщені в хрестоматії і які не належать переліченим раніше перекладачам, упорядник відповідає сам». Отже, О. Білецький взяв на себе відповідальність за переклади М. Зерова» [16].

1937 року побачило світ двотомне видання О. Пушкіна українською мовою, редаговане М. Рильським. Переклад «Бориса Годунова» був підписаний ім'ям Б. Петрушевський. Професор О. Білецький написав про це видання спеціальну статтю, оминувши (мабуть, свідомо) названий текст. Не омовився жодним словом про нього й М. Рильський у своєму виступі на зборах письменників у Києві 27 березня 1937 року. Він добре знав про те, хто саме автор цього перекладу. Анафемований на той час М. Зеров був іще живий, адже 2-м квітня того ж року датовано його лист із Соловків до Києва, в якому він надіслав уривок з перекладу пушкінського вірша. Зрозуміло, що М. Рильський не ризикнув називати ім'я М. Зерова, добре розуміючи, що це може дорого йому вартувати. Згодом він докладно надзвичайно багато зусиль, аби реабілітувати чесне ім'я свого колеги по перу, талановитого перекладача. Так, 1959 року буде перевидано драму «Мазепа» Ю. Словацького у перекладі М. Зерова і включено до редагованого М. Рильським ювілейного двотомника

польського письменника. 1963 року в передмові до свого перекладу «Пана Тадеуша» А. Міцкевича він відгукнеться теплим і приязним словом про М. Зерова, котрий сприяв його перекладацькій діяльності. Цього ж року була написана стаття «Микола Зеров – поет і перекладач». Її оприлюднено вже по смерті М. Рильського на сторінках журналу «Жовтень» (1965, № 1), а 1966 року видрукувано як передмову до «Вибраного» М. Зерова. У статті високо оцінено його перекладацьку спадщину, про яку й досі після М. Рильського ніхто краще не сказав. Невипадково, мабуть, двотомне видання творів реабілітованого неокласика (К., 1990), до якого увійшла краща частина його перекладацького доробку, супроводжує знову ж таки стаття М. Рильського. Вона явила собою «завершення, підсумковий виклад думок видатного майстра, який на схилі свого нелегкого життя все ж дістав змогу сказати достойні слова про свого найближчого друга, про блискучого поета, перекладача і вченого, чий життєвий і творчий шлях був обірваний за відомих трагічних обставин 30-х років» [20, с. 800].

Отже, продуктивна й багатопланова діяльність М. Зерова у царині перекладу наочно та переконливо демонструє, як можна «добитися адекватності перекладу, якщо невпинно шліфувати його» [5, с. 98]. Його художні версії світових авторів стали, поза сумнівом, різновидом творчої діяльності, одним із сутнісних кодів естетичної системи. Вивчення усіх її аспектів в означеному ракурсі визначає перспективні напрями досягнення культурологічної парадигми М. Зерова – і в індивідуальних творчих виявах, і в контексті неокласичної концепції мистецтва слова загалом.

Список використаних джерел

1. Безсмертні: Збірник спогадів про М. Зерова, П. Филиповича і М. Драй-Хмару. – Мюнхен, 1963. – 321 с.
2. Білецький О. І. [Рец. на кн.: Зеров М. Камена. – К., 1924] // Червоний шлях. – 1924. – № 6. – С. 271–272.
3. Білокінь С. І. Микола Зеров // Письменники Радянської України: 20–30 роки. – К.: Радянський письменник, 1989. – С. 35–64.
4. Брюховецький В. С. Микола Зеров: літературно-критичний нарис. – К.: Радянський письменник, 1990. – 309 с.
5. Будний В. В., Ільницький М. М. Порівняльне літературознавство: підручник. – К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
6. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика: Вибрані праці. – К.: Юніверс, 2001. – 280 с.
7. Дзюба І. М. Він хотів «жити, творити на своїй землі...» // Драй-Хмара М. П. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – С. 5–39.
8. Дроздовський Д. І. Переклад у ХХІ столітті: місія нездійсненна? // Альманах «ЛітАкцент». – К., 2009. – Вип.1 (3). – С. 81–89.
9. «Дуже Вам вдячний щиро і товариськи...»: Листи Валер'яна Підмогильного до Миколи Зерова // Слово і час. – 1991. – № 2. – С. 20–27.
10. Єфремов С. О. Історія українського письменства: У 2 т. / Вид. 4-те. Фотопередрук зі вступом О. Горбача. – Мюнхен: Український Вільний Університет, 1989. – 505 с.
11. Жулинський М. Г. Михайло Драй-Хмара // Жулинський М. Г. Слово і доля: навчальний посібник. – К.: А.С.К., 2002. – С. 311–321.
12. Заславський І. Я. Микола Зеров-перекладач: На матеріалі української інтерпретації поезії О. Пушкіна // Дивослово. – 1999. – № 7. – С. 9–13.

13. Зеров М. К. Камена. – К.: Слово, 1924. – 120 с.
14. Зеров М. К. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезії. Переклади / Упоряд. Г. П. Кочура, Д. В. Павличка. – 843 с.
15. Зеров М. К. У справі віршованого перекладу // Життя й революція. – 1928. – № 9. – С. 133–146.
16. Зорівчак Р. П. Зеровіана майстра: До сторіччя від дня народження Григорія Кочура // Літературна Україна. – 2008. – 11 грудня.
17. Іванисенко В. П. Михайло Драй-Хмара // Письменники Радянської України: 20–30 роки. – К.: Радянський письменник, 1989. – С. 235–263.
18. Кочур Г. П. Перекладацький доробок неокласиків // Проблеми літературознавства і художнього перекладу: Збірник наукових праць і матеріалів. – Львів: НТШ, 1997. – С. 191–196.
19. Лучук О. М. Переклади М. Зерова з англійської // Слово і час. – 1990. – № 10. – С. 89–91.
20. Москаленко М. Н. Примітки // Зеров М. К. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – С. 798–826.
21. Павличко Д. В. Безсмертний майстер // Зеров М. К. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – С. 14–20.
22. Рильський М. Т. Микола Зеров – поет і перекладач // Зеров М. К. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – С. 3–13.
23. Тен Б. [Хомичевський М. В.]. Чим я завдячую Зерову // Літературна Україна. – 1987. – 18 червня.
24. Тетеріна О. Б. Переклад у концепції національної літератури Івана Франка // Слово і Час. – 2007. – № 12. – С. 15–23.

А. В. Соколова

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ НАРОДНО-ХРИСТИЯНСЬКОЇ МІФОЛОГІЇ У РОМАНІ МАРИНИ ГРИМИЧ «МАК ЧЕРВОНИЙ В РОСІ»

Сучасний літературний процес характеризується складною взаємодією багатьох формально-змістових чинників, що призвело до формування поетики «неоміфологізму», характерною рисою якої є активне використання легендарно-міфологічних структур.

Процеси «реміфологізації», які активно відбуваються в українській літературі на початку ХХІ ст., позначені складністю рівнів освоєння фольклорно-міфологічних традицій, очевидною скерованістю на дослідження суперечностей духовного світу особистості. У новому культурно-історичному контексті загальновідомі міфи й легенди підлягають прямому чи опосередкованому осучасненню, набувають національно-психологічних характеристик народу, що їх використовує. На думку А. Нямцу, в результаті цього здійснюється складний взаємопов'язаний процес онтологічної та аксіологічної «перевірок» подієво-семантичних доміант традиційних структур: з одного боку, сучасні реалії допомагають глибше осмислити універсальні морально-психологічні проблеми загальнокультурних зразків; з іншого – позачасові колізії легендарно-міфологічних структур, накладені на конкретний національно-історичний матеріал, часто пропонують несподіване з